ISSN 0131-6095

Русская литература

2

2025

300 лет Российская Академия Наук

НАУКА — 1727 —

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 2 Историко-литературный журнал 2025

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Б. А. Успенский. «Пойми, коль может...»: судьба стихотворения Ф. И. Тютчева «Не то, что мните вы, природа...» 5

ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ: НА ГРАНИЦЕ НАРОДОВ, КУЛЬТУР, ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

А. Е. Трофимов. «Краткое описание о народе остяцком» (1715) Г. И. Новицкого как литературный текст 16

А. Е. Козлов. «Константинопольские письма»: проблемы контекста, атрибуции и интерпретации 26

В. Е. Багно. Разрушение и утверждение канона: «Очерки Испании» и «Флоренция» П. П. Перцова 34

ИЗ ИСТОРИИ КНИГОИЗДАНИЯ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

М. Л. Спивак. Издательская история романа Андрея Белого «Москва» и литературная «кухня» 1920-х годов 44

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. Э. Баскина (Маликова). Диалог И. И. Мартынова и М. С. Кайсарова о Л. Стерне в 1804 году 96

Л. А. Сапченко. Письмо дочерям Н. М. Карамзина Софье Николаевне и Екатерине Николаевне: атрибуция и датировка 102

С. А. Фомичев. Сказка П. П. Ершова «Конек-горбунок»: предпосылки литературного успеха 110

Н. А. Хохлова. «Слово о полку Игореве»: экземпляр А. И. Тургенева в библиотеке А. С. Пушкина (1830-е годы) 118

А. С. Бодрова. Цензурная судьба романа А. Мандзони «Обрученные» в контексте социальной истории переводной литературы 126

О. А. Воробьёва. Нереализованный журнальный проект Л. А. Мея 140

С. Н. Гуськов. Конфликт И. А. Гончарова и И. С. Тургенева в социальной оптике 145

18+

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

К. А. Баршт. Прагматика творчества Ф. М. Достоевского 155
В. А. Котельников. Беллетристика К. Н. Леонтьева в ее тематическом и стилевом движении 170
А. Н. Розов. Духовная журналистика и русская литература XIX — начала XX века о церковнослужителях 181
А. Д. Степанов. Литература и живопись эпохи предсимволизма: проблема коэволюции . . 190
Г. А. Есаков. Прототипы героев «Воскресения» Л. Н. Толстого (по архивным материалам) 197
В. Н. Быстров. А. М. Ремизов и Вл. В. Гиппиус: о двух эпизодах заочного общения . . . 204
Маша Левина-Паркер (*США*), **Михаил Левин** (*США*). Мозговые игры В. В. Набокова . . 208
Е. А. Новосёлова. На пути к себе: «Встань и иди» Ю. М. Нагибина 230

ЗАМЕТКИ

Е. Р. Помирчая. «Жизнь Ласарильо с Тормеса» в переводе В. Г. Вороблевского 241

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Ма Лодань (*КНР*), **Чэнь Сюемао** (*КНР*). Осмысление идей «Морфологии сказки» В. Я. Проппа в китайском научном сообществе 244
К. Б. Егорова. О шедевре русской книжности и словацком национальном возрождении: новый перевод «Повести временных лет» на словацкий язык 249
О. В. Макаревич. Измеряя «невидимую величину» (новое исследование об А. В. Сухово-Кобылине) 250

ХРОНИКА

Е. Д. Конусова. XLVIII Малышевские чтения 254
Н. А. Прозорова. Седьмой научный семинар «Русская литература в советскую эпоху» . . 257
Т. И. Краснобородько, В. В. Турчаненко. Дни Бориса Львовича Модзалевского в Пушкинском Доме 258
С. А. Жадовская, А. В. Пигин. Всероссийская научная конференция с международным участием «Фольклор и книжность» 267
О. Э. Карпеева. Международная научная конференция «Пушкин и мировая культура» . . . 271
Я. В. Слепков. Международная научная конференция «Анна Ахматова и ...» 280
И. В. Аршинова. XXII Алексеевские чтения 283

Summaries 287

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

№ 2 Historical and Literary Studies 2025

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

Page

B. A. Uspensky. *Pojmi, kol' Mozhet...*: The Fate of F. I. Tyutchev's Poem «Nature is not what you Imagine...» 5

TRAVELOGUES: BORDERLINE OF NATIONS, CULTURES, LITERARY GENRES

A. E. Trofimov. Grigoriy Novitskiy's *Brief Description of The Ostyak People* (1715) as a Literary Text 16
A. E. Kozlov. «Constantinople Letters»: Issues of Context, Attribution and Interpretation . . 26
V. E. Bagno. Disruption and Affirmation of the Canon: *Spanish Sketches* and *Florence* by P. P. Pertsov 34

BOOK PUBLISHING IN THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY

M. L. Spivak. The Publishing History of Andrei Bely's Novel *Moscow* and the Literary «Kitchen» on the 1920s 44

REPORTS AND RELEASES

M. E. Baskina (Malikova). I. I. Martynov and M. S. Kaysarov Discussing L. Sterne in 1804 . . 96
L. A. Sapchenko. A Letter to Sofya Nikolaevna and Ekaterina Nikolaevna, the Daughters of N. M. Karamzin: Attribution and Dating 102
S. A. Fomichev. *The Humpbacked Horse* by P. P. Ershov: The Background of the Literary Success 110
N. A. Khokhlova. *The Tale of Igor's Campaigh*: A. I. Turgenev's Copy in the Library of A. S. Pushkin (1830s) 118
A. S. Bodrova. Censoring *The Betrothed* by Manzoni's, in the Context of the Social History of Literary Works in Translation 126
O. A. Vorobyova. L. A. Mey's Aborted Publishing Project 140
S. N. Gus'kov. The Conflict Between I. A. Goncharov and I. S. Turgenev in a Social Perspective 145

St. PETERSBURG

K. A. Barsht. The Pragmatics of F. M. Dostoyevsky's Art 155
V. A. Kotel'nikov. Dynamics of Theme and Style in the Fiction of K. N. Leontiev 170
A. N. Rozov. Religious Journalism and Russian Literature on Clergy, 19th — Early 20th Century 181
A. D. Stepanov. Literature and Painting in the Age of Pre-Symbolism: The Problem of Co-Evolution 190
G. A. Esakov. Prototypes of the Characters of L. N. Tolstoy's *Resurrection* (Based of Archival Sources) 197
V. N. Bystrov. A. M. Remizov and Vl. V. Gippius: Two Instances of Epistolary Communication . 204
Masha Levina-Parker (*USA*), **Misha Levin** (*USA*). V. V. Nabokov's Cerebral Play 208
E. A. Novosyolova. The Way to Self: *Get up and Go* by Yu. M. Nagibin 230

NOTES

E. R. Pomirchaia. *The Life of Lazarillo de Tormes* Translated by V. G. Voroblevsky 241

REVIEWS

Ma Luodan (*China*), **Chen Xuemao** (*China*). Comprehension of the Ideas of *The Morphology of a Fairy Tale* by V. Ya. Propp in the Chinese Academic Circles 244
K. B. Egorova. On The Masterpiece of Russian Literature and the Slovak National Revival: A New Translation of *The Tale of Bygone Years* into Slovak 249
O. V. Makarevich. Measuring the «Invisible Quantity» (A New Work on A. V. Sukhovo-Kobylin) 250

NEWSREEL

E. D. Konusova. XLVIII Malyshev Readings 254
N. A. Prozorova. *Russian Literature in the Soviet Era* Seventh Research Seminar 257
T. I. Krasnoborod'ko, V. V. Turchanenko. The Days of Boris Lvovich Modzalevsky in the Pushkin House 258
S. A. Zhadovskaya, A. V. Pigin. *Folklore and Booklore* All-Russian Research Conference with International Participation 267
O. E. Karpeeva. *Pushkin and World Culture* International Research Conference 271
Ia. V. Slepkov. *Anna Akhmatova and ...* International Research Conference 280
I. V. Arshinova. XXII Alekseev Readings 283

Summaries 287

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: 10.31860/0131-6095-2025-2-5-15

© *Б. А. УСПЕНСКИЙ*

«ПОЙМИ, КОЛЬ МОЖЕТ...»: СУДЬБА СТИХОТВОРЕНИЯ Ф. И. ТЮТЧЕВА «НЕ ТО, ЧТО МНИТЕ ВЫ, ПРИРОДА...»*

1. Пушкинская и некрасовская редакции

Весной 1836 года Ф. И. Тютчев послал кн. И. С. Гагарину свои стихотворения; тот познакомил с ними П. А. Вяземского, и было решено отдать их в пушкинский «Современник».[1] Среди них было стихотворение «Не то, что мните вы, природа...», которое было опубликовано (с цензурными пропусками) в сентябре 1836 года, в третьей книге «Современника». Вот как выглядит эта публикация:[2]

1. Не то, что мните вы, природа:
2. Не слѣпокъ, не бездушный ликъ;
3. Въ ней есть душа, въ ней есть свобода,
4. Въ ней есть любовь, въ ней есть языкъ....

5. . . . . .
6. . . . . .
7. . . . . .
8. . . . . .

9. Вы зрите листъ и цвѣтъ на древѣ:
10. Иль ихъ садовникъ приклеилъ?
11. Иль зрѣетъ плодъ въ родимомъ чревѣ
11. Игрою внѣшнихъ, чудныхъ силъ?...

13. . . . . .
14. . . . . .
15. . . . . .
16. . . . . .

17. Они не видятъ и не слышатъ,
18. Живутъ в семъ мірѣ, какъ въ потьмахъ.
19. Для нихъ и солнцы, знать, не дышатъ,
20. И жизни нѣтъ въ морскихъ волнахъ.

21. Лучи къ нимъ въ душу не сходили,
22. Весна въ груди ихъ не цвѣла;

* Автор благодарит за консультации Р. Г. Лейбова, А. Л. Осповата и Н. Г. Охотина.

[1] См. переписку Тютчева и Гагарина от 21 апреля (3 мая), 12 (24) июня и 7 (19 июля) 1836 года: Лит. наследство. 1988. Т. 97. Федор Иванович Тютчев. Кн. 1. С. 505, 509, 510, 512.

[2] Здесь и далее все цитаты приводятся в аутентичном написании.

23. При нихъ лѣса не говорили,
24. И ночь въ звѣздахъ нѣма была!

25. И языками неземными,
26. Волнуя рѣки и лѣса,
27. Въ ночи не совѣщалась съ ними,
28. Въ бесѣдѣ дружеской, гроза!

29. Не их вина: пойми, коль можешь,
30. Органа жизнь, глухо-нѣмой!
31. Души его, ахъ, не встревожитъ
32. И голосъ матери самой!.. [3]

Отточия замещают здесь строки, запрещенные цензурой.

Публикация тютчевских стихов осталась почти незамеченной, и поэт явно был отнесен к числу поэтов второстепенных, не заслуживающих внимания. Положение изменилось после того, как в конце 1846 года «Современник» перешел к Некрасову и Панаеву. По-видимому, именно тогда, разбирая доставшиеся ему материалы, Некрасов познакомился с поэзией Тютчева. В 1850 году он опубликовал в своем журнале статью «Русские второстепенные поэты», где Тютчев, вопреки названию статьи, провозглашается поэтом первостепенным: «...мы решительно относим талант г. Ф. Т<ютче>ва к русским первостепенным поэтическим талантам...».[4] Разбирая стихи Тютчева, опубликованные в «Современнике» в 1836–1840 годах, Некрасов полностью их воспроизводит; в том числе он приводит и интересующее нас стихотворение, но неожиданным образом оно предстает у него в ином виде, чем в пушкинской публикации. Вот как оно выглядит у Некрасова:

1. Не то, что́ мните вы, природа:
2. Не слѣпокъ, не бездушный ликъ....

3. Вы зрите листъ и цвѣтъ на древѣ:
4. Иль ихъ садовникъ приклеилъ?
5. Иль зрѣетъ плодъ въ родимомъ чревѣ
6. Игрою внѣшнихъ, чудныхъ силъ?...

7. Они не видятъ и не слышатъ,
8. Живутъ въ семъ мірѣ какъ въ потьмахъ.
9. Для нихъ и солнцы, знать, не дышатъ,
10. И жизни нѣтъ въ морскихъ волнахъ.

11. Лучи къ нимъ въ душу не сходили,
12. Весна въ груди ихъ не цвѣла;
13. При нихъ лѣса не говорили,
14. И ночь въ звѣздахъ нѣма была!

15. И языками неземными,
16. Волнуя рѣки и лѣса,

[3] Современник. 1836. Кн. 3. С. 21–22 (№ XVI). Здесь и далее нумерация строк введена мной. — *Б. У.*

[4] *Некрасов Н. А.* Русские второстепенные поэты // Там же. 1850. Т. XIX/1. Отд. VI. Смесь. С. 65–66. — Впоследствии Некрасов сожалел о названии, которое он дал своей статье (см. письмо А. А. Буткевич С. И. Пономареву от 2 мая 1878 года: *Панченко М.* К истории посмертного издания собрания сочинений Некрасова: Письма А. А. Буткевич к С. И. Пономареву // Лит. наследство. 1949. Т. 53–54. С. 173). Некрасов не называет фамилии Тютчева, ограничиваясь инициалами, которые стоят в пушкинском «Современнике».

17. Въ ночи не совѣщалась съ ними,
18. Въ бесѣдѣ дружеской, гроза!

19. Не ихъ вина: пойми, коль можетъ,
20. Органа жизнь глухо-нѣмой!
21. Увы! души въ немъ не встревожитъ
22. И голосъ матери самой! [5]

Отличия некрасовской публикации от пушкинской очевидны. Перечислим их:

I. У Некрасова отсутствуют строки 3 и 4 первоначальной (пушкинской) публикации (вторая половина первой строфы):

3. Въ ней есть душа, въ ней есть свобода,
4. Въ ней есть любовь, въ ней есть языкъ....

II. У Некрасова отсутствуют отточия, которыми в пушкинской публикации отмечены пропущенные строфы (вторая и четвертая строфы).

III. В последней строфе меняется форма глагола: у Пушкина «коль можешь» (строка 29), у Некрасова — «коль можетъ» (строка 19).

IV. В той же строфе меняется начало предпоследней строки: у Пушкина «Души его, ахъ,...» (строка 31), у Некрасова — «Увы! души въ немъ...» (строка 21).

V. В четырех случаях меняется пунктуация, а именно:

В первой строфе (строка 2) слово «ликъ» у Пушкина оканчивается точкой с запятой («ликъ;»). У Некрасова она оканчивается четырьмя точками («ликъ....»).

В последней строфе у Пушкина перед словом «глухо-нѣмой» стоит запятая (строка 30), у Некрасова запятой нет (строка 20).

В последней строфе после слова «самой» в конце стихотворения у Пушкина стоит восклицательный знак с двумя точками («самой!..», строка 32), у Некрасова — один восклицательный знак, без точек («самой!», строка 22).

Перед словами «какъ въ потьмахъ» у Пушкина стоит запятая (строка 18), у Некрасова ее нет (строка 8).

Последние два случая не кажутся нам принципиально важными (мы не можем их содержательно интерпретировать), первые же два, как мы увидим, отнюдь не случайны.

Остается добавить, что автограф данного стихотворения не сохранился.

2. Судьба некрасовской редакции

Как объяснить столь разительное отличие между пушкинским и некрасовским вариантом нашего стихотворения? Было высказано предположение, что это результат правки Некрасова, которая затем была апробирована Тютчевым. Сопоставление стихотворений Тютчева, воспроизведенных в статье Некрасова, с их первоначальной публикацией в пушкинском «Современнике» показывает, что Некрасов мог вносить изменения в публикуемый им текст. Эти изменения были рассмотрены в свое время К. В. Пигаревым и затем откорректированы А. А. Николаевым.[6] Именно таким образом Пигарев

[5] *Некрасов Н. А.* Русские второстепенные поэты. С. 65–66.

[6] *Пигарев К. В.* Судьба литературного наследства Ф. И. Тютчева // Лит. наследство. 1935. Т. 19–21. С. 373–374; *Николаев А. А.* К истории подготовки сборника Ф. И. Тютчева (1854),

объяснил кардинальную переработку последней строфы в некрасовском варианте рассматриваемого нами стихотворения. По его словам, «в стихотворении „Не то, что мните вы, природа...“ Некрасов подверг переработке заключительную строфу. Из двух внесенных в нее исправлений одно произведено несомненно с целью уточнения рифмы, другое, по-видимому, в целях упрощения синтаксического оборота».[7]

Трудно согласиться с этим выводом. Изменения Некрасова в других случаях носят единичный и, как кажется, случайный характер; они не касаются синтаксических конструкций. Переработка последней строфы, по мнению Пигарева, вызвана стремлением к уточнению рифмы, но рифма *можешь — встревожит* едва ли может считаться аномальной (у Тютчева встречаются куда более смелые рифмы, ср. хотя бы в этом же стихотворении: *льса — гроза*).[8] Никак нельзя сказать, что интересующее нас изменение привело к «упрощению синтаксического оборота». Напротив, текст стал очевидно более сложным и гораздо менее ясным и доступным для понимания (о том, как следует понимать эту конструкцию, будет сказано ниже). Как мы увидим, есть основания утверждать, что он мог восприниматься как излишне сложный и во времена Пушкина.

Если отличия некрасовского варианта нашего стихотворения от пушкинского обусловлены редакционным вмешательством Некрасова, необходимо признать пушкинский вариант первичным и именно его публиковать в качестве основного текста в изданиях Тютчева. Так и поступил Г. И. Чулков, который работал, насколько известно, в сотрудничестве с К. В. Пигаревым: в своем издании Полного собрания стихотворений Тютчева он воспроизводит это стихотворение в том виде, как оно было опубликовано Пушкиным, заменив только в 12-й строке «чудных сил» на «чуждых сил», поскольку, как ему было сообщено Пигаревым, это изменение было внесено самим Тютчевым уже после того, как текст был опубликован.[9] Тот же принцип положен и в издании А. А. Николаева,[10] хотя он проведен менее последовательно: в основе публикации здесь также лежит пушкинский вариант, однако в одном случае публикатор принимает некрасовскую версию и исправляет выражение «коль можешь» на «коль может» (очевидно, подгоняя его под рифму).[11] Это решение едва ли можно признать удачным.

Сам Пигарев не сделал из своих наблюдений столь решительного вывода. В позднейшем издании лирики Тютчева он опубликовал данное стихотворение по так называемой Сушковской тетради (РГАЛИ, ф. 505, оп. 1, ед. хр. 54, с. 12–13), рукописи неосуществленного издания стихов Тютчева, подготовлявшегося к печати в 1851–1852 годах Н. В. Сушковым, зятем поэта.[12] Руко-

---

изданного редакцией некрасовского «Современника» // Некрасовский сборник. Л., 1983. [Т.] VIII. С. 37–38.

[7] *Пигарев К. В.* Судьба литературного наследства Ф. И. Тютчева. С. 374.

[8] «Консонанс в тексте Пушкинского „Современника“ вовсе не оскорбителен для слуха», — справедливо замечал в своем комментарии Г. И. Чулков (в изд.: *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. стихотворений / Ред. и комм. Г. Чулкова. М.; Л., 1933. Т. 1. С. 384).

[9] См.: Там же. С. 245–246, 383–384 (комм.).

[10] *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. стихотворений / Сост., подг. текста и прим. А. А. Николаева. Л., 1987. С. 135–136 (Библиотека поэта. Большая сер.).

[11] Вот как выглядит наша строфа в издании А. А. Николаева: «Не их вина: пойми, коль может, / Органа жизнь глухонемой! / Души его, ах! не встревожит / И голос матери самой!..» (Там же. С. 136). Иное решение — также вызванное стремлением исправить рифму — представлено в Мурановском альбоме (РГАЛИ. Ф. 505 (Ф. И. Тютчев). Оп. 1. Ед. хр. 57. С. 13–14): «Не их вина: пойми, коль можешь / <...> / Увы! Души в нем не встревожишь» (*Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. и письма: В 6 т. М., 2002. Т. 1. С. 448–449). В обоих случаях мы наблюдаем эклектическое соединение пушкинской и некрасовской редакции, обусловленное стремлением к точности рифмы.

[12] *Тютчев Ф. И.* Лирика / Изд. подг. К. В. Пигарев. М., 1965. Т. 1. С. 81–82; ср.: С. 369–370.

пись эта была в руках Тютчева и содержит его поправки,[13] при этом последняя строфа была оставлена им без изменений, т. е., можно думать, фактически апробирована (если только не принимать в расчет хорошо известную рассеянность Тютчева). Здесь необходимо отметить, что текст нашего стихотворения в Сушковской тетради совпадает с некрасовским вариантом, т. е. тем, как он процитирован в статье Некрасова 1850 года. Вот что говорит об этой тетради Пигарев: «На странице 12-й (Сушковской тетради. — *Б. У.*) переписано стихотворение „Не то, что мните вы, природа...“, но без третьего и четвертого стихов первой строфы (эти стихи отсутствуют и у Некрасова, см. выше. — *Б. У.*). На этой же странице рукою Н. В. Сушкова написано карандашом несколько строк, обращенных к поэту, которому тетрадь была послана или дана на просмотр: „2 и 4 строфы пропущены. Не вспомните ли или не отыщет ли Плетнев в типогр<афии> «Современника»“. Сушков указывает на то, что в пушкинском „Современнике“, где стихотворение было впервые напечатано, после каждой из двух первых строф (имеется в виду: после первой и третьей строфы. — *Б. У.*) поставлено четыре строки точек, обозначающих цензурный пропуск. Недостающие в первой строфе строки внесены самим поэтом; им же сделаны и другие исправления: „чуждых сил“ вместо „чудных“ и „солнцы“ вместо „солнце“ (добавим к этому, что «дышет» исправлено здесь на «дышат»: «солнце ... дышет» правится на «солнцы ... дышат». — *Б. У.*), но пропущенных в „Современнике“ 1836 г. двух строф он не вспомнил. Интересно, заметил ли он, что стихотворение было переписано в некрасовской редакции? Кстати сказать, этим и объясняется пропуск двух строк в первой строфе стихотворения: именно так перепечатал его Некрасов».[14] Укажем еще, что в Сушковской тетради, так же как и у Некрасова, отсутствуют отточия (точки), проставленные вместо пропущенных строф.[15] Последняя строфа оставлена Тютчевым без каких-либо поправок.

Кажется несомненным, что текст интересующего нас стихотворения в Сушковской тетради восходит к публикации Некрасова в «Современнике» 1850 года; единственное отличие: «солнце ... дышет» вместо «солнцы ... дышат» — объясняется как ошибка писца, который диктовал себе текст, отрываясь глазами от переписываемого источника.

В декабре 1853 года И. С. Тургеневу удалось получить у Тютчева право на издание его стихов редакцией «Современника». 11 февраля 1854 года вышла 2-я книжка «Современника», где Некрасов объявлял о предстоящем скором выходе сборника стихотворений Тютчева, и в том же году при участии Тургенева этот сборник появляется в свет. Интересующее нас стихотворение выходит в некрасовской редакции с изменениями, отразившимися в Сушковской тетради; единственное отличие — форма «солнца» (им. п., мн. ч.) вместо «солнцы».[16]

Впоследствии, в 1868 году, Тютчев предоставил И. С. Аксакову право на издание его стихов. Публикация нашего стихотворения в 1868 году совпадает с публикацией 1854 года (если не считать незначительного орфографического

---

[13] См.: *Пигарев К. В.* Судьба литературного наследства Ф. И. Тютчева. С. 377; *Николаев А. А.* К истории подготовки... С. 40–42; *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. и письма: В 6 т. Т. 1. С. 448. Пигарев считал, что Сушковская тетрадь была переписана писарем по заказу Сушкова; Николаев говорит, что она была написана одной из дочерей Тютчева, не владевших вполне русским языком; в РГАЛИ почерк атрибутируется Дарье Ивановне Сушковой, сестре Тютчева.

[14] *Пигарев К. В.* Судьба литературного наследства Ф. И. Тютчева. С. 377.

[15] В. Н. Касаткина указывает, что в Сушковской тетради «отточиями обозначены пропущенные 2-я и 4-я строфы» (в изд.: *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. и письма: В 6 т. Т. 1. С. 448). Это недоразумение: остальные указания В. Н. Касаткиной, относящиеся к Сушковской тетради, вполне точны.

[16] *Тютчев Ф. И.* Стихотворения. СПб., 1854. С. 15–16 (№ XII).

разночтения: «не земными» вместо «неземными»).[17] Итак, в обоих прижизненных изданиях сборников Тютчева последняя строфа представлена в некрасовском, а не в пушкинском варианте. Закономерным образом такое чтение отражается в последующих изданиях Тютчева (за исключением изданий Г. И. Чулкова и А. А. Николаева, о которых было сказано выше).

3. Происхождение некрасовской редакции

Каково происхождение некрасовской редакции рассматриваемого стихотворения? Мы можем это понять, обратившись к истории публикации нашего стихотворения в пушкинском «Современнике».

Хорошо известно, что публикация этих стихов встретилась с цензурными затруднениями. Так, в журнале заседаний Петербургского цензурного комитета говорилось: «14 июля 1836 г.: обсуждалось донесение цензора А. Л. Крылова о стихотворении Тютчева под № XVI. Согласно мнению Крылова, „из стихотворения Ф. Т. исключены две средние строфы“».[18] Стихотворение под № XVI — это стихотворение «Не то, что мните вы, природа...», фигурирующее в «Современнике» под этим номером. Исключение этих строф обессмысливало текст: местоимение 2-го лица (*вы*) в первой и третьей строфе превращалось в местоимение 3-го лица (*они*, *их* и т. п.) в последующих строфах. Отметим, что при устранении второй строфы оказался утраченным конец первой строфы (3-я и 4-я строки): возможно, они были по небрежности вычеркнуты цензором.

Как кажется, Пушкин решил обратиться к высшей инстанции — к кн. М. А. Дондукову-Корсакову, попечителю Петербургского учебного округа и члену Главного управления цензуры, в чьем ведении состоял Петербургский цензурный комитет. Отношения между Пушкиным и Дондуковым-Корсаковым были непростыми: Пушкин был автором эпиграммы на Дондукова-Корсакова («В Академии наук...», 1835);[19] вместе с тем 19 января 1836 года последний написал Пушкину очень любезное письмо, предлагая обращаться непосредственно к нему в случае каких-либо недоразумений с цензурным комитетом: «Во исполнении сообщенного мне высочайшего разрешения на издание предполагаемого Вами журнала, еще до получения Вашего письма, я назначил цензором оного господина Крылова, к коему уже можете Вы, милостивый государь, отсылать ныне все статьи, долженствующие быть напечатанными в предлагаемом Вами издании. Уведомляя о сем Вас, милостивый государь, я не могу скрыть моего сожаления о неудовольствиях, причиненных Вам Санктпетербургским Цензурным Комитетом <...>. Покорнейше прошу Вас, милостивый государь, со всеми требованиями Вашими относительно Цензурного Комитета обращаться прямо ко мне; уверяю при том Вас, что я за особенное удовольствие почту отклонить все препятствия к исполнению таковых требований, если они будут сообразны с правилами, для Цензурных Комитетов изданными».[20] По-видимому, после решения Цензурного комитета от 14 июля Пушкин воспользовался этим предложением.[21]

25 июля 1836 года А. Л. Крылов извещал Пушкина: «Из статей, возвращенных вам прежде за подписью Цензуры, князь Михаил Александрович

---

[17] *Тютчев Ф. И.* Стихотворения. М., 1868. С. 18–19 (№ XIII).

[18] Временник Пушкинского дома. Пг., 1914. С. 14.

[19] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 3. Кн. 1. С. 388.

[20] Там же. Т. 16. С. 72–73, № 1121.

[21] Ср. записку Пушкина А. А. Краевскому, по-видимому, июля 1836 года: «Сей час отправляюсь в Ценсуру — думаю мои статьи переслать к кн. Корсакову» (Там же. С. 159, № 1250).

(Дондуков-Корсаков. — *Б. У.*) желает видеть №№ XV и XVI мелких стихотворений, принадлежащих автору в Мюнхене, ибо обе статьи сии пропущены Комитетом в его отсутствие. Поэтому прошу вас всепокорнейше доставить эти №№ или прямо к его сиятельству, или прислать их для доставления на мое имя».[22] Под № XV имелось в виду стихотворение Тютчева «Два демона», под № XVI — «Не то, что мните вы, природа...». Итак, стихотворение «Не то, что мните вы, природа...», уже пропущенное Петербургским цензурным комитетом, было вновь затребовано кн. М. А. Дондуковым-Корсаковым — как мы догадываемся, по просьбе Пушкина. По-видимому, Пушкин пытался добиться восстановления вычеркнутых строф, но попытка его оказалась безуспешной. Тогда он предложил заменить исключенные строки отточиями (точками). Сам Пушкин, как известно, широко пользовался этим приемом,[23] и это нередко вызывало отрицательную реакцию в обществе, иногда давая даже повод к насмешкам.[24]

28 июля А. Л. Крылов писал Пушкину о заседании Петербургского цензурного комитета, на котором присутствовал Дондуков-Корсаков: «Относительно замечания вашего на предполагаемые в № XVII-м точки, „что цензура не тайком вымарывает и в том не прячется“, долгом почитаю присоединить, с своей стороны, что цензура не вправе сама публиковать о своих действиях; тем более она не вправе дозволить потусторонние на это намеки, в которых смысл может быть не одинаков. По крайней мере я не могу убедиться ни в позволительности отмечать точками цензурные исключения, ни в том, что такие точки могли быть нужны для сбережения литературного достоинства»).[25]

Итак, в точках Пушкину было отказано; по мнению цензора, точки в тексте могут читаться и интерпретироваться по-разному, открывая возможность для нежелательных намеков. Тем не менее, как мы знаем, наше стихотворение все же было опубликовано с отточиями на месте пропущенных строф. Каким-то образом Пушкину удалось этого добиться; можно предположить, что это был результат апелляции к Дондукову-Корсакову.

Как и когда были поставлены отточия? Как мы увидим, ответ на этот вопрос связан с решением текстологических задач, которые были сформулированы нами выше.

Как установил Е. И. Рыскин, «во всех без исключения экземплярах (третьей книги «Современника» за 1836 год. — *Б. У.*) видны следы вырванного

---

[22] Там же. С. 143, № 1233.

[23] Он был заимствован у Байрона. См.: *Жирмунский В.* Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. Л., 1924. С. 52.

[24] В предисловии к отдельному изданию восьмой главы «Евгения Онегина» (СПб., 1832) Пушкин писал: «Пропущенные строфы подавали неоднократно повод к порицанию и насмешкам (впрочем, весьма справедливым и остроумным)» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 642). Как вспоминал П. И. Бартенев, «пропуски, означаемые рядом точек и впоследствии в таком обилии появившиеся в „Онегине“, давали повод к обвинению, будто Пушкин нарочно ставит их для возбуждения любопытства читателей. Издеваясь над этим, Грибоедов прислал однажды письмо в Петербург, начинающееся множеством точек» (*Бартенев П. И.* Пушкин в южной России. М., 1862. С. 140).

[25] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 16. С. 144, № 1235. Стихотворение, которое в предыдущем письме фигурировало под номером XV («Два демона»), теперь значится под номером XVI, а стихотворение, которое раньше было под номером XVI («Не то, что мните вы...»), теперь является под номером XVII. В экземпляре (рукописи или корректурных листов), представленном в цензуру в июле 1836 года, стихотворение «Сон на море» шло под № XV, «Два демона» — под № XVI, «Не то, что мните вы, природа» — под № XVII. Исключение стихотворения «Два демона» повлекло за собой перенумерацию стихотворений. См.: *Рыскин Е.* 1) Из истории пушкинского «Современника» // Русская литература. 1961. № 2. С. 199; 2) Журнал А. С. Пушкина «Современник». 1836–1837. Указатель содержания. М., 1967. С. 51.

листа (стр. 21–22), замененного новым. <...> В сентябре (1836 года. — *Б. У.*), когда третий том „Современника“ был отпечатан, Пушкин добился разрешения восстановить многоточия на месте пропущенных строф в стихотворении „Не то, что мните вы, природа“ <...>. Когда разрешили восстановить многоточия, тогда и был вырван лист с названным стихотворением и заменен новым...».[26] Это случилось, как указывает Рыскин, в сентябре 1836 года; несомненно, он исходит из того, что цензурное разрешение на издание третьей книги «Современника» было выдано именно в этом месяце. Отметим, что в журнале указан месяц и год цензурного разрешения, но, вопреки обыкновению, отсутствует число. По-видимому, в сентябре было получено разрешение на выход третьей книги с пропущенными строками, но при этом без точек (отточий) на месте пропущенных строф; Пушкин между тем продолжал бороться за точки и собирался проставить число после того, как будет решен этот вопрос. Когда же вопрос был решен, число проставлено не было.[27]

Сказанное означает, что журнал (третья книга «Современника») был отпечатан так, как этого требовала цензура: с пропущенными строками и без отточий; замена страниц без отточий на соответствующие страницы с отточиями производилась в уже напечатанных экземплярах. Обозначив пропущенные строки отточиями, Пушкин одновременно восстановил утраченный конец первой строфы, 3-я и 4-я строки которой, как уже говорилось, оказались вычеркнутыми вместе с второй строфой, изъятой цензурой. Следы этой утраты видны в некрасовской версии в четырех точках, стоящих в конце 2-й строки (после слова «ликъ»); у Пушкина эти четыре точки оказались в конце первой строфы (после слова «языкъ») — как реликтовое явление, отражающее цензурную историю текста.

Тогда же Пушкин поправил последнюю строфу стихотворения Тютчева, которая, очевидно, показалась ему не вполне удачной: в 29-й строке он изменил «пойми, коль можетъ» на «пойми, коль можешь», а в 31-й — «Увы! души въ немъ не встревожитъ» на «Души его, ахъ, не встревожитъ».

Некрасову попался отпечатанный том «Современника» в том виде, какой был одобрен цензурой: с утраченным концом первой строфы, без отточий, заменявших изъятые цензурой строфы, и без пушкинских изменений в последней строфе. Именно этот вариант, процитированный Некрасовым в статье 1850 года, был воспроизведен в Сушковской тетради, а затем и в обоих прижизненных изданиях стихотворений Тютчева (1854 и 1868 годов).

4. Смысловые различия между пушкинской и некрасовской редакциями

Итак, не Некрасов внес изменения в тютчевский текст, как предполагалось раньше, а Пушкин. Эти изменения относятся к последней строфе стихотворения, а именно к двум ее строкам: первой и третьей (29-й и 31-й в пушкинской редакции). Наиболее значительные изменения пришлись на началь-

---

[26] *Рыскин Е.* 1) Из истории пушкинского «Современника». С. 199; 2) Журнал А. С. Пушкина «Современник». С. 50.

[27] «Согласно „Реестру печатных книг по Санктпетербургскому цензурному комитету в 1836 году“ третий том „Современника“ прошел цензуру 28 сентября 1836 года» (*Березина В. Г.* Из истории «Современника» Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Вып. 1. С. 296; *Рыскин Е.* Журнал А. С. Пушкина «Современник». С. 51). Билет цензурного комитета, разрешающий продажу книги, был выдан 30 сентября 1836 года (см.: *Горфункель А. Х., Николаев Н. И.* Неотчуждаемая ценность. Рассказы о книжных редкостях университетской библиотеки. Л., 1984. С. 117).

ную (29-ю) строку этой строфы, при том что они коснулись всего лишь одного слова: «может» было исправлено Пушкиным на «можешь», т. е. глагольная форма 3-го лица настоящего времени была преобразована в форму 2-го лица. Это исправление повлекло за собой перестройку синтаксической структуры всей фразы и изменение ее смысла. Соответственно, перед словом «глухонѣмой» Пушкин ставит запятую, и оно становится обращением; ранее оно имело другую синтаксическую функцию.

Рассмотрим, как изменился смысл этой строки.

Форма «пойми» в первоначальной (некрасовской) редакции выражает не повелительное, а условное наклонение: она обозначает условие, при осуществлении которого что-то могло бы случиться или же, напротив, не случиться, произошло бы или не произошло какое-то событие (ср., например: «Приди он вовремя, дело было бы решено», «Оденься он потеплее, ничего бы не случилось» и т. п.). Выражению условия в протазисе (первой части предложения, представляющей собой введение, вступление к дальнейшему изложению) соответствует обычно выражение нереальности действия в аподозисе (второй части предложения, представляющей собой вывод, следствие, заключение). В этом случае условному наклонению в протазисе соответствует сослагательное наклонение в аподозисе, например: «А случись пистолеты, его бы давно уже не было на свете» (Гоголь, «Ревизор»). Если же действие или состояние при сформулированном условии признается возможным, глагол в аподозисе предстает в изъявительном наклонении, как правило, в форме будущего времени или же в значении, предполагающем будущее время, ср.: «Умри я сегодня, что с Вами будет?» (Пушкин, письмо к жене), «Будь он семи пядень во лбу, а от суда моего не уйдет» (Пушкин, «Капитанская дочка»), «И вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадроном и рубить, — ни секунду не задумаюсь и пойду» (Толстой, «Война и мир»).[28]

Именно такая конструкция представлена у Тютчева. Форма 2-го лица ед. числа повелительного наклонения в подобном значении всегда предшествует своему подлежащему.[29] В самом деле, слово «глухонемой» у Тютчева предстает как подлежащее — вполне закономерно поэтому, что перед ним не стоит запятая. Это архаическая разговорная конструкция, которая постепенно выходит из употребления.[30]

Эта конструкция осложнена инверсией в прямом дополнении («органа жизнь») и вставным предложением: «коль может». Слово «коль» означает при этом не «если», а «сколько». Это архаическое значение, о котором писал в свое время В. К. Тредиаковский в эпиграмме на А. П. Сумарокова (1754):

> Он красотой зовет, что есть языку вред.
> Или ямщичей вздор или мужицкий бред.
> Пусть вникнет он в язык славенский наш степенный,
> Престанет злобно врать и глупством быть надменный.

---

[28] См.: *Шахматов А. А.* Синтаксис русского языка / Ред. и комм. Е. С. Истриной. 2-е изд. Л., 1941. § 237, ср. § 231, 554, 56, 91, 168. В таком употреблении формы повелительного наклонения отразилось, возможно, влияние аориста (Там же. § 231).

[29] Там же. § 231.

[30] А. А. Барсов в своей пространной грамматике русского языка (1783–1788) относил подобные конструкции к просторечию. Говоря о повелительном наклонении глагола *быть*, он писал: «Въ просторѣчіи употребляется второе лице (т. е. форма повелительного наклонения *будь, будьте*. — *Б. У.*) съ мѣстоименіями перваго лица, оно ж и единственное вмѣсто множественнаго, какъ *будь я, будьте мы, будь мы*; равно и в прочих глаголах» (Российская грамматика Антона Алексеевича Барсова / Подг. текста и текстологический комм. М. П. Тоболовой; под ред. и с предисловием Б. А. Успенского. М., 1981. С. 553). О значении конструкций такого рода (выражении условия) у Барсова не говорится.

Увидит, что там *злой* кончится нежно *злый*,
И что *чермной мигун — мигатель* там *чермный*.
Увидит, что там *коль* не за *когда*, но только
Кладется, как и долг, в количестве за *сколько*...[31]

Архаический стиль Тютчева в пушкинской версии упрощается и приближается к разговорному, употребительному языку; в этом контексте слово «коль» в пушкинской версии воспринимается не как «сколько», а как «если» («коль можешь» = «если можешь»). Мы видим, что Пушкин меняет текст Тютчева, пользуясь тютчевским же материалом, придавая новый смысл тем же самым словам: так, «пойми» получает у него значение не условного, а повелительного наклонения, «коль» из наречия, выражающего количество, становится условным союзом.

Обратимся к предпоследней (третьей) строке данной строфы. Пушкин меняет «Увы, души в нем не встревожит» на «Души его, ах, не встревожит». Это изменение, наряду с предыдущим, оказывается весьма существенным, оно преобразует композицию всего периода. Действительно, «пойми, коль можешь» и «души его, ах, не встревожит» в пушкинской редакции — это разнонаправленные фразы, обращенные к разным адресатам. Фраза «пойми, коль можешь», относящаяся ко 2-му лицу, представляет собой приказание или предложение, т. е. выступает в собственном значении повелительного наклонения; она обращена к конкретному адресату, глухонемому. Между тем продолжение этой фразы — «души его, ах, не встревожит» — обращено к какому-то другому адресату, не к тому, к кому относилось приказание; скорее всего, оно относится к самому говорящему. У Тютчева о глухонемом последовательно говорится в 3-м лице; у Пушкина о нем говорится сначала во 2-м, а затем в 3-м лице.

Текст становится полифоничным, включая в себя элементы диалогической речи. Этой полифоничности соответствует замена междометия «увы» на «ах» в пушкинской версии: «увы» означает прежде всего констатацию невозможности предполагаемой ситуации, между тем «ах» выражает бóльшую степень экспрессии, эмоциональное состояние говорящего.[32] Если слова «пойми» как выражение условия («пойми, коль может...») и «увы» могут принадлежать одному и тому же говорящему, то слова «пойми» как приказание («пойми, коль можешь...») и «ах» принадлежат как бы разным голосам, где один отвечает другому.

Наконец, Пушкин меняет выражение «души в нем» на «души его» в этой же строке. По буквальному смыслу тютчевского текста («пойми, коль может, <...> души в нем не встревожит»), глухонемой способен в какой-то степени понять жизнь органа, но и понимание оставит его бесчувственным. Таким образом, понимание у Тютчева оказывается отделенным от эмоционального состояния; между тем в пушкинской версии понимание и душевное переживание не противопоставлены одно другому.

---

[31] *Успенский Б. А.* К истории одной эпиграммы Тредиаковского (Эпизод языковой полемики середины XVIII века) // Успенский Б. А. Избр. труды. М., 1996. 2-е изд., испр. и перераб. Т. 2. С. 346; ср. с. 377. *Чермной мигун* — намек на Сумарокова, который был рыж и подслеповат. Тот же упрек в адрес Сумарокова Тредиаковский высказывает в полемическом «Письме... от приятеля к приятелю» (1750): «...должно видеть ложныя знаменования, данныя от Автора словам, а сие происходит от того, что Автор отнюд не знает кореннаго нашего языка Славенскаго. Пишет он *коль* производя от подлаго *коли*, за *когда* и *ежели*, весьма неправо и развращенно <...>... потому что *коль* значит *колико*» (Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII веке / Изд. А. Куник. СПб., 1865. Ч. 2. С. 479). Ср.: Словарь русского языка XVIII века. СПб., 1998. Вып. 10. С. 93 (*коль*, сокращ. от *коли* «если»), 110 (*коль* «сколько»).

[32] Поэтому мы можем сказать «увы и ах!» и едва ли скажем «ах и увы!».

Как видим, вносимые Пушкиным изменения преобразуют смысл рассматриваемого предложения. В первоначальной (некрасовской) редакции тютчевского стихотворения стихи последней строфы «пойми, коль можетъ...» в вольном пересказе означают примерно следующее: «Если глухонемой и поймет, насколько сможет, жизнь органа, то и в этом случае останется бесчувственным: к сожалению, даже голос родной матери не встревожит в нем душу». Между тем в пушкинской редакции говорится: «Пойми, глухонемой, если можешь, жизнь органа — но ах, это невозможно: его не встревожит даже голос матери».

Таковы изменения, внесенные Пушкиным в заключительную строфу тютчевского стихотворения. Они направлены прежде всего на язык: Пушкин явно стремился упростить стиль Тютчева (в рассматриваемой строфе), сделать его более естественным и одновременно более понятным: он избавляется от сложных синтаксических оборотов и стилистически немотивированных архаизмов.[33] Вместе с тем эти изменения в какой-то мере затрагивают смысл тютчевского текста.

[33] Ср. отзыв Тургенева о языке Тютчева: «...у него часто попадаются устарелые выражения, бледные и вялые стихи, он как будто не владеет языком; но все это выкупается неподдельностью его вдохновения, тем поэтическим дуновением, которым веет от его страниц...». С его точки зрения, в своих стихах Тютчев говорит «словом, не совсем принятым в хорошем обществе» (*Тургенев И. С.* Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева // Современник. 1854. Т. XLIV. Отд. III. Критика. С. 25, 26).

ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ: НА ГРАНИЦЕ НАРОДОВ, КУЛЬТУР, ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-16-25

© *А. Е. ТРОФИМОВ*

«КРАТКОЕ ОПИСАНИЕ О НАРОДЕ ОСТЯЦКОМ» (1715) Г. И. НОВИЦКОГО КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕКСТ*

В истории освоения Сибири в XVIII веке важную роль сыграли православные миссии, целью которых было как поддержание духовной жизни русских переселенцев, так и обращение в христианскую веру аборигенного населения осваиваемых территорий. Православные монастыри (а в 1620 году — и епархия во главе с архиепископом Киприаном Старорусенковым) были основаны в первой трети XVII века в Тобольске,[1] который позже стал основным центром религиозного просвещения в Западной Сибири. Этот город имел функцию центра религиозной жизни Зауралья и в XVIII веке, будучи тесно связанным с деятельностью митрополита Филофея Лещинского (1650–1727). Помимо расширения тобольского кафедрального Софийского собора и организации церковного образования, к заслугам Филофея относят и активную миссионерскую деятельность. Попытки крещения языческих народов Сибири предпринимались митрополитом и в середине 1700-х годов, о чем свидетельствует ряд неудачных попыток отправки миссионеров к камчадалам и остякам в 1705 и 1706 годах соответственно.[2] Большую же известность Филофею принесла миссионерская кампания 1711–1715 годов среди остяков и вогулов, руководимая лично митрополитом по указу царя. Согласно указу Петра I, аборигенам следовало «креститься вполгода <...>, а если не примут крещения, то поместья и вотчины вместе с крестьянами отписывать на Великого Государя».[3] Настоящая статья посвящена одному из участников этой миссии — Григорию Ильичу Новицкому — и его книге «Краткое описание о народе остяцком» (1715), которая получила статус первого этнографического труда на русском языке.

О самом этнографе до сих пор доступна лишь крайне скудная информация. Известно, что он — сын запорожского полковника Ильи Федоровича Новицкого,[4] выпускник Киево-Могилянской академии, охочекомонный[5] полковник, свояк Филиппа Орлика, зять Павла Герцика и бывший сочувственник Ивана Мазепы.[6] За искреннее раскаяние после участия в мазепинском мятеже будущий этнограф был помилован Петром I и сослан в Западную Си-

* Исследование выполнено в рамках реализации гранта Российского научного фонда № 24-18-00856, https://rscf.ru/project/24-18-00856/, ИРЛИ РАН.

[1] *Нестор, иером.* Историческая справка о православном просвещении в Сибири. СПб., 1910. С. 3.

[2] См.: *Сулоцкий А. И.* Святитель Филофей, митрополит Сибирский и Тобольский, просветитель сибирских инородцев. Омск, 1882.

[3] Цит. по: *Асочакова В. Н., Чистанова С. С.* Миссионерская деятельность как фактор освоения Сибири в XVII–XIX вв. // Genesis: исторические исследования. 2018. № 12. С. 126.

[4] *Модзалевский В. Л.* Малороссийский родословник: В 5 т. Киев, 1912. Т. 3. С. 669–670.

[5] Вольнонаемник конных полков.

[6] *Білокінь С. І.* Новицький Григорій Ілліч // Енциклопедія історії України: У 11 т. Київ, 2010. Т. 7. С. 452.

бирь. В этих землях в статусе секретаря Новицкий сопровождал митрополита Филофея Лещинского в 1712–1715 годах в миссионерских поездках к остякам и вогулам, предпринятых по прямому поручению государя с целью искоренения языческой веры. Ни дальнейшая судьба, ни обстоятельства смерти Новицкого не известны.

О Новицком говорят главным образом как об авторе одной книги — «Краткого описания о народе остяцком». Известно, что в 1716 году еще не изданной рукописью воспользовался немецкий драгунский капитан И. Б. Мюллер, который впервые и издал этот труд в 1721 году на немецком языке под названием «Жизнь и обычаи остяков» («Das Leben und die Gewonheiten der Ostjaken») в качестве приложения к книге ганноверского резидента при Петровском дворе Ф. Х. Вебера «Преображенная Россия» («Das Veränderte Russland»).[7] Долгое время имя Новицкого никак не фигурировало в истории этнографии, а первое этнографическое произведение распространялось только в списках.[8] В частности, одна из рукописей этого труда в начале XVIII века имелась в библиотеке Академии наук, куда поступила из академической канцелярии. На сегодняшний день сборник с этой рукописью находится в Рукописном отделе Библиотеки Российской академии наук (шифр — 23.3.8).[9] Помимо текста «Краткого описания о народе остяцком» (фигурирующего там под заголовком «О крещении остяков и прочих иноверцев в Сибирской губернии») без указания автора, в рукописи присутствуют также два неизвестных в литературе текста: «Описание Сибирская страны, которая из древних лет в Космографиях и историях и повестех именовашеся многими имены...» и «Описание сибирских митрополитов и архиепископов и в кои лета в Сибири в Тобольску изволением божиим устройся престол архиерейский». Лишь в 1884 году видным этнографом и исследователем литературы Л. Н. Майковым по рукописям, сохранившимся в Тобольске, была издана полная русскоязычная версия книги с предисловием. Позднее, в 1941 году, в Новосибирске был повторно издан текст книги с предисловием П. И. Скороспеловой.[10] В 2018 году впервые предпринимается попытка издания «Краткого описания...» в переводе на современный русский язык в Тюмени издательством «Русская неделя».[11] Лишь единожды «Краткое описание...» увидело свет за рубежом: в 1973 году профессором Сегедского университета Иштваном Ференцем по новосибирскому изданию был выполнен перевод на венгерский и издан с предисловием академика Петера Хайду.[12] В настоящее время рукопись книги Новицкого хранится в Отделе рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Томского государственного университета (шифр — В-751).[13]

---

[7] *Майков Л. Н.* [Предисловие] // Новицкий Г. И. Краткое описание о народе остяцком. СПб., 1884. С. VI.

[8] *Горленко В. Ф.* Украинский экземпляр рукописи сочинения Григория Новицкого «Краткое описание о народе Остяцком и Вогульском и о крещении их» // Советская этнография. 1963. № 6. С. 112–113.

[9] См.: Описание Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР. Л., 1971. Т. 3. Вып. 3. Исторические сборники XVIII–XIX веков. С. 73–74.

[10] *Новицкий Г. И.* Краткое описание о народе остяцком. Новосибирск, 1941.

[11] *Новицкий Г. И.* Краткое описание о народе остяцком. Тюмень, 2018.

[12] *Novickij G.* Rövid leírás az osztják népről (1715) / Ford. I. Ferincz; bev. P. Hajdú. Szeged, 1973 (Studia uralo-altaica; vol. 3).

[13] Описание см.: *Ромодановская Е. К.* Славяно-русские рукописи научной библиотеки Томского университета // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1971. Т. 26. Древнерусская литература и русская культура XVIII–XX вв. С. 345; Славяно-русские рукописи Научной библиотеки Томского государственного университета: Каталог. Томск, 2009. Вып. 2. XVIII век. С. 14–15.

До сих пор «Краткое описание...» рассматривалось в научной литературе с источниковедческой точки зрения — главным образом как источник ценнейшей информации о быте, верованиях и истории хантов и манси в начале XVIII века.[14] Обратить внимание на его литературное начало видится нам необходимым для выявления образа Сибири и остяцкого народа (как «другого» пространства и его представителей), формировавшегося в художественном сознании представителя западнорусского служилого сословия Петровской эпохи.

С композиционной точки зрения «Краткое описание...» разделено на восемь глав и делится на две большие части — условно описательно-этнографическую (главы 1–3) и повествовательно-историческую (главы 4–8). Кроме того, в книге присутствуют два вступительных текста — посвящение князю М. П. Гагарину и вступление от лица автора к читателям.

Уже само посвящение имеет ряд риторических особенностей.[15] Оно, по сути, представляет собой классический прозаический панегирик, написанный в духе западнорусских литературных традиций Киево-Могилянской академии. Посвящение начинается типичным барочным восхвалением адресата и ритуальным авторским самоумалением: «Величество преславных и превеликих дел сеятелства вашего, еже все православие, всю подсолнечную неописанным, необъемлемым наполни торжеством: не моего неудобства бысть се могутство достойно изобразити, еже ныне с раболепным преклонением егда приношу, сумнения и ужаса исполнен: яко недоволно есть противно величества дел сеятелства вашего, сиятелнейший и благороднейший князь, усумнетися во истинну...».[16] В том же духе предисловие продолжается до середины. Образ остяков появляется в интересном обрамлении: «Егда сей дивий, Остяцкий (и Вогулской) народ кротостию и благоразумием прытяжа благочестию, власть бо ярости исполнена не возмогла бы быти <...> зане дивий сей народ трепетен, звероподобен, страха нетерпелив. <...> аще бы не щедролюбивая десница сиятелства вашего кротостию и благоутробием прытяжала благочестию, удивлению и чудеси достойная».[17] В такой типичной для христианской идеологии антитезе «мягкой силы» кротости (в лице князя Гагарина) языческой ярости вырисовывается первостепенная для автора книги доминанта образа сибирских инородцев — как заблудших душ, требующих наставления на путь истинный.

Интересно и то, что прозаический текст предваряется поэтическим:

Пама[18] с отраслию на крест суть сложенны
Знамением веры суть крест свято почтенны,
Связанна в едино любов знаменуеть.
Венец правды зде зложен надежду являет:
Вера, надежда, любов на их положенны
Закон христов, трома сими утвержденны.
Исполнен Гагарынов герб предвечныя славы,
На нем же благодати божой сложены уставы,
И добры от отраслев плоды происходять;[19]
Умножение верных сторично приносять.[20]

---

[14] *Токарев С. А.* История русской этнографии. М., 2015. С. 87–90.

[15] О поэтике посвящений в XVIII веке см.: *Кочеткова Н. Д.* Посвящения в русских изданиях XVIII века: исследование, тексты, библиографический указатель. М.; СПб., 2020.

[16] *Новицкий Г. И.* Краткое описание о народе остяцком. Новосибирск, 1941. С. 21. Здесь и далее цитаты приводятся по данному изданию, сохраняющему язык оригинала, но приспособленному под современную орфографию.

[17] Там же. С. 22–23.

[18] Ядовитая змея.

[19] Формы глаголов 3-го л. мн. числа, оканчивающиеся на *-ть*, вероятно, являются украинизмами.

[20] Там же. С. 20.

Стоит сказать, что в целом роль князя Гагарина в организации и проведении миссионерской деятельности в Западной Сибири заслуживает упоминания. Перед отправлением миссии губернатор снабдил отряд Филофея судном, толмачами, гребцами, десятком казаков.[21] Стихотворение, как видно, строится вокруг описания герба рода Гагариных, представляющего собой змею на кресте. Однако герб рода Гагариных к началу XVIII века выглядел иначе: «В щите, разделенном на четыре части, находится в средине малый щиток золотой, в коем изображены: дерево натурального цвета и на поверхности его княжеская корона, из-за которой выходит рука, облеченная в латы, держащая меч, вверх подъятый; а внизу сего щитка черный медведь».[22] В то же время герб с лежащей на щите змеей является знаком молдавского рода Стурдза.[23] Примечательно, что две княжеские фамилии породнились в 1838 году после свадьбы Е. Г. Гагарина и М. А. Стурдзы, а в 1848 году Высочайшим указом их сыну дозволено носить фамилию Гагарин-Стурдза и совмещать на родовом гербе геральдические символы обоих родов.[24] Однако в первой трети XVIII века два рода еще не состояли в родстве, и почему Новицкий описывает гагаринский герб как герб рода Стурдза, на данный момент ответить затруднительно. Так или иначе, видно, что, как и во многих поэтических посвящениях киево-могилянской барочной литературы, образным центром стихотворения является визуальная эмблема.

Если посвящение князю Гагарину имеет по большей части ритуальное предназначение и исчерпывается художественными принципами барочного остроумия, то «Предисловие к читателю» задает совершенно иной тон восприятия книги. Концентрированно эти особенности выражены уже в первом предложении предисловия: «Странник и пришлец Себерской страны сей, в ней же многая удивлению и чудеси достойная, множайшее изобилие чудных и преславных вещей, наипаче же обще всего мира достойную радость в пределех сих утворъшеюся тебе, ласкавый читателю, предлагая несумненно есмь надежен благоприятный сих в сих искателствах твоему быти вестник».[25] Здесь мы можем видеть, что, во-первых, основной тон из возвышенно-панегирического, снабженного элементами ритуального этикета письменных посвящений трансформируется в интимный. Взамен устоявшейся в панегирической традиции роли говорящего как восторгающегося глашатая славы[26] здесь появляется личный голос рассказчика, попытка определения самого себя как «странника» и «пришлеца». Во-вторых, появляется личная авторская оценка Сибири как целостного пространства — ассоциирующегося не с варварством и идолопоклонством, а с чудесами и богатством. В-третьих, видна попытка наладить диалог с читателем, причем диалог интимный, что еще раз свидетельствует о личном голосе повествователя.

Примечателен личный авторский голос. В обращении к своему «ласкавому читателю» рассказчик описывает себя и свое положение следующим образом: «Узриш, яко странник бедствующий и пришлец, его же не желание любопытства ниже о всяких вещех искателство видения въведе семо, но брани смущения междоусобныя и времен злоключение предаша неволи; неволя же, общое приятелище многих узников, жилище и ужилище, царственную показа Сибер, в ней же пребивание мое и самое состояние неволи яви творить, яко не

---

[21] *Катанаев Г. Е.* Князь Матвей Петрович Гагарин. Тюмень, 2005. С. 46.

[22] Общий гербовник дворянских родов Российской империи: В 24 ч. СПб., 1798. Ч. 1. С. 14.

[23] Там же. Ч. 11. С. 4.

[24] *Долгоруков П. В.* Российская родословная книга: В 4 ч. СПб., 1854. Ч. 1. С. 248.

[25] *Новицкий Г. И.* Краткое описание о народе остяцком. С. 25.

[26] *Погосян Е. А.* «Да не молчаливи будем... Радость не терпит в нас молчания» (К семантике триумфа в петровскую эпоху) // Тартуские тетради. М., 2005. С. 237–252.

о хитросплетении риторского добровещения время удобно упражнятися, но повседневно обучение».[27] Таким образом, рассказчик сам объясняет, что именно побудило его к созданию книги, а именно — ощущение неволи. Кроме того, обратим внимание на то, что выразительными образами, прочно ассоциирующимися у рассказчика с Сибирью, становятся холод и темнота: «...отъкуду снискать горестныя пищи; чим сохранитесь в сих полнощных, мразных и мрачных странах от лютости мразов, и се учителница ума, паче же помрачающая тма, погибель благих, умножение злых — неволя предложы повседневное уму обучение и упражнение».[28]

Наконец, завершается предисловие стихотворением, насколько мы можем судить, принадлежащим самому Новицкому:

Неволя ми смерть, се есть воскреснуть желаю.
Живо тело гроб ми есть, всегда умираю.
Скорб и печаль тяжцы умерщвляют,
В живом теле смертелным прахом покривают.
Но содержай сердце в руцех своих, Боже,
Еже елико хощет, сътворити може.
Преклони к сей полезной странным благостине
От плачевной глубины здешной палестине
Возвести нас, плачевних странников бедственных,
Аки воскресить з мертвых скорбми умерщвленних.[29]

В этом стихотворении развивается тема смерти в неволе на чужбине, заданная Новицким в предисловии.

Перейдем к основной части книги. Как и многие другие русскоязычные сочинения XVIII века, «Краткое описание...» содержит не только собственно этнографический материал. Начало этого сочинения посвящено описанию Сибири в целом: ее природных богатств, полезных ископаемых, которые необходимы для хозяйственного освоения территории, а также «мягкого золота» — пушнины («В пределех сих государство сие содержит зверей дражайшых, различны родов: соболей, черных лисиц, великия и безмерныя драгости, иже неции марморами нарыцают, горностай, белка и прочая зверы, яже инныя европейския государства не имеють»[30]). Однако писателя интересует не только утилитарный потенциал сибирской природы, но и ее уникальность и экзотичность как таковая. Особенное впечатление на автора книги производят найденные в Сибири кости мамонтов: Новицким пересказывается знаменитый миф о подземном образе жизни доисторических животных, который позже будет развит В. Н. Татищевым.[31]

Далее, в главах 6–9, автором книги приводятся исторические сведения о Сибири, содержащие рассказ о происхождении народов этого региона, образовании Сибирского ханства, походе Ермака, его поединке с ханом Кучумом и установлении власти Московии на этих землях. По мнению комментаторов, с которыми трудно не согласиться, даже беглое сличение исторического фрагмента книги Новицкого обнаруживает явное влияние «Сибирской летописи» Саввы Есипова. Первый издатель «Краткого описания...» Л. Н. Майков доказывает знакомство Новицкого с Есиповской летописью теми факта-

[27] *Новицкий Г. И.* Краткое описание о народе остяцком. С. 26–27.
[28] Там же. С. 27.
[29] Там же. С. 28.
[30] Там же. С. 29.
[31] См.: *Золотарева В. А., Трофимов А. Е.* Экзотическая палеонтология XVIII века: В. Н. Татищев и мамонты // Летняя школа по русской литературе. 2023. Т. 19. № 3–4. С. 241–251.

ми, что, во-первых, многие исторические фрагменты из книги напрямую перекликаются с соответствующими фрагментами летописи; во-вторых, один из многочисленных списков сочинения Саввы Есипова написан малороссийской скорописью, и это позволяет Майкову сделать вывод о том, что переписчиком, вероятно, был сам Новицкий.[32] Источники своих сведений об истории Сибири сам Новицкий представляет следующим образом: «Многолюдством зело доволно государство сие различных родов и дивыих языков, от них же мнози суть безвестны в Европе, яко: Тунгусы, Остяки, Отяки, Якуты, Самоядцы, Брацкие Мужики, Пегая орда, Киргизы, Калмыки и прочая в совершенней и совершеннейше о сем государстве и жителствующих в нем народов известие *некоего о сем государстве списателя приводим свидителство,* еже есть тако».[33]

История покорения Сибири представлена у Новицкого, по справедливому суждению комментаторов, как победа праведного христианского предводителя над язычеством и исламом. Вообще, исследователями неоднократно отмечалось, что летописная история Ермака имеет заметный агиографический след.[34] В то же время, сохраняя много общего с Есиповской летописью даже в плане фразеологии, «Краткое описание...» значительно переиначивает рассказ о Ермаке, лишая его легендарной христианской атрибутики. Ср.:

Есиповская летопись	«Краткое описание...»
Посла Богъ очистить мѣсто и побѣдить бусорманскаго царя Кучума и раззорить Богомерзкая и нечестивая капища, и о еже быша возгнезденіе звѣремъ и водвореніе сириномъ; избра бичь не отъ славныхъ мужъ, ни Царска повелѣнія воеводъ, и вооружи славою и ратоборствомъ атамана Ермака Тимоѳѣева сына и съ нимъ 540 человѣкъ; Забыта бо сіи свѣта сего честь и славу, но смерть въ животъ преложиша, и возириемши щитъ истинныя вѣры, и утвердившеся мужественно, и показавше храбрость предъ нечестивыми.[35]	Ермак некий, Тимофеев сын, перво прейде од Дону на реку Волгу и тамо упражняшеся разбоем, многия иностранныя люди, персидския, кизылбашския купци и прочая разораше, от сего государствам купеческия промыслы и прибыли разорахуся. Между же государствы нестроения, смущения и миру разорения зачинахуся, казни же на таковых от Российскаго государства налагаемыя бяху. Надлежащей убо близ себе казни и сей Ермак убояся, бежа с единомысленники своими в Часовую реку, сиею же в ыныя реки, ими же внутр Сибирския земли текущими внийде, водным плаванием внутр Сибирскаго царства, и малою дружиною в пяти стах и сорок человек силнаго сего Сибирская хана Кучума побиди и изгна от престола.[36]

Как видно, Новицкий предлагает читателю не летописную историю о христианском воине, а вполне исторически достоверный и лишенный легендарности рассказ. Таким образом, сохраняя след средневековой летописной традиции, во многом опираясь на приводимые в ней исторические сведения, Новицкий отказывается от стиля исторического повествования, свойственного древнерусской литературе.

---

[32] *Майков Л. Н.* [Предисловие] // Новицкий Г. И. Краткое описание о народе остяцком. С. V.

[33] *Новицкий Г. И.* Краткое описание о народе остяцком. С. 32–33; курсив мой. — *А. Т.*

[34] См.: *Ростовцева Ю. А.* Сибирские летописи в контексте библейской традиции: история Ермака как христианский археосюжет // Вестник Томского гос. ун-та. 2011. № 343. С. 19–22.

[35] Есиповская летопись // Полн. собр. русских летописей: В 46 т. М., 1987. Т. 36. Сибирские летописи. Ч. 1. Группа Есиповской летописи. С. 50.

[36] *Новицкий Г. И.* Краткое описание о народе остяцком. С. 35.

Как уже было сказано выше, «Краткое описание...» состоит из двух частей — этнографической, посвященной быту, характеру и привычкам остяков, и исторической, рассказывающей об истории крещения этого народа. Перейдем к рассмотрению первой части.

Несмотря на религиозную направленность книги, первое, что бросается в глаза, это неагрессивное отношение автора к язычникам. Приведем фрагмент из книги Новицкого, где описываются сами остяки: «Народ сей в жытии своем нерадив, необычен мниться быти, аки последний от людей всего мира: обаче подобен лицезрением красоте народом европейским; ниже бо зверообразен, ниже коего черностию одержым, яко прочия народы: Ефтиопы, Калмыки. Возрастом знаменитых немнози обретаються, но средне возрастом; очес малых, легкостию знамениты, в крепости славими немнози. Зело же прост и гражданства всякого чужд, во всех своих обычаях наченше от первых предел жытия их». Видно, что, кроме животного (т. е. непросвещенного, первобытного) уровня культуры, каких-либо отрицательных характеристик автор аборигенам не дает. Напротив, на протяжении всей книги автором неоднократно выражается сострадание к этим людям, погрязшим в нищете и грехе неверия. В связи с этим примечательным видится особая роль сибирского климата, который, по мнению автора книги, не может не отражаться на образе жизни аборигенов: «Удивлению достойная странное житие и дивныя обычая прежде воспоминаемого народа, иже своим селением удалися до полнощного лдистого окияна, и даже до самого студеного полнощного (его же арктикус нарицается) касаеться круга, иде же неудобное житию человеческому селение особнейшым народу сему есть жылищем, толикого бо там жестокого студени от лдистого окияну наполнен воздух, яко всяким иностранным незносен, ужасен, зловредителен, народу же сему благоприятен, зане их всегдашнее тамо пребывание».[37] Исследователями истории идей не раз указывалось, что в России раннего XVIII века получили распространение западноевропейские идеи о связи формирования характера народов с окружающим их климатом. Так, к примеру, французским философом XVI века Ж. Бодэном в известном трактате «De Republica» была проведена параллель между климатическими условиями и складыванием разных форм государства у разных народов. Недавние исследования показали, что с идеями Бодэна, вероятно, был знаком Феофан Прокопович.[38] Насколько просвещен в этой области был Новицкий — вопрос, остающийся открытым.

Что немаловажно, Новицкий не только испытывает искреннюю жалость к язычникам, но также наделяет их рядом христианских добродетелей, как, например, терпением: «Аще обще всему миру десница всевышняго предустави предел в болезни родити чада, зде тояжде всемогутствова его десница призри рода сего. <...> Случается путь шествующым родити на пути, но сим препятиям недугом не удержить пути своего: рождъшееся отроча и болезнь в рождении тогожде часа снемши от земля, отерши снегом, идеть в предлежащий путь. Отроча же полагаеть себе к грудям за одежду, еже есть налимии кажаны ис кожы рыбы, нарыцаемой налим, обычно утворяет себе... <...> От обыкшых терпению, не бывает терпение, и вящше нрав и обычай, ниже самая природа можеть».[39] Общая добродетель остяков поддерживается убеждением автора книги о следовании аборигенов не христианскому закону, а закону иного характера — естественному: «...сей народ добре храняще естества закон

[37] *Новицкий Г. И.* Краткое описание о народе остяцком. С. 25.

[38] *Maslov B.* Why Republics Always Fail: Pondering Feofan Prokopovich's Poetics of Absolutism // Вивліофика. E-Journal of Eighteen-Century Russian Studies. 2014. Vol. 2. P. 24–46.

[39] *Новицкий Г. И.* Краткое описание о народе остяцком. С. 41.

и многия на сем утверждаху добродетели, не слышится убо между ними краж, убийства и инных обид друг другу содевающих».[40] Возможно, при анализе естественного закона жизни остяков Новицкий, будучи человеком прогрессивных взглядов и обширного образования, опирался на знания философской теории естественного состояния человека, предшествующего цивилизации. Так, достаточно давно известно, что, к примеру, на труды Г. Гроция и С. фон Пуфендорфа в «Правде воли монаршей» опирался Феофан Прокопович.[41] Разумеется, сочинения Феофана, написанного позже «Краткого описания...», Новицкий знать не мог, но знакомство миссионера с трудами западноевропейских философов вполне вероятно. Таким образом, автор книги видит в аборигенах людей, находящихся на начальном этапе развития общественных формаций, которым только предстоит прийти к пути истинному.

Сочувствие аборигенам проявляется и в признании их нищеты. Автор книги признает, что ради ничтожной добычи остякам приходится охотиться и вести быт в тяжелейших условиях. Любопытно оформление данной мысли, сопровождающееся в книге стихами: «...промысл и труды бедников оных снискаемую их же видя скудость, прилично сие помянуть им Овидия:

Собирает пчелы сот; но от трудов ясти,
Крупица им дается, иным же вся части,
Ни себе сладость сию пчелы собирают,
Горесть трудов приемше, инных услаждают.
Так и Остяк бедных, с премногими труды,
Собирает драгость шуб украшают, людий,
Сам наг горкой нищеты вся поносит злости,
Вес скуден, една кожа, под кожею кости».[42]

Описание нищего быта остяков контрастирует с тем, что основным родом их занятий является добывание предметов роскоши (пушнины) для богатых людей. В качестве поэтической иллюстрации этому явлению Новицкий приводит некий поэтический фрагмент, приписывая его Овидию. Надо сказать, что атрибуция данного фрагмента как перевода из сочинений Овидия вызывает ряд трудностей. Во-первых, на данный момент среди произведений римского поэта ни одного фрагмента, даже отдаленно напоминающего текст из книги Новицкого, не найдено; во-вторых, даже если оригинальный текст в действительности принадлежит Овидию, церковнославянский перевод, очевидно, слишком сильно изменил содержание оригинала, что выражается, например, в появлении образа остяка во второй части текста: ясно, что в гипотетическом латинском оригинале этого образа быть не могло (возможно, остяком Новицкий мог заменить какой-либо схожий образ в тексте Овидия).

Впрочем, подобная фактическая ошибка со стороны Новицкого, как кажется, отчасти объяснима. Овидиевский сюжет в русской культуре, как известно, тесно связан с темой ссылки, покинутости и одиночества, происходящего из сюжета о ссылке римского поэта на Черноморское побережье и основного мотива «Скорбных элегий».[43] Не исключено, что Овидий оказывается для Новицкого важен не столько как фактический автор текста, сколько как историческая фигура, воплощающая в себе архетипический образец поэта-

[40] Там же. С. 42.

[41] См.: *Гурвич Г. Д.* «Правда воли монаршей» Феофана Прокоповича и ее западноевропейские источники. Юрьев, 1915.

[42] *Новицкий Г. И.* Краткое описание о народе остяцком. С. 47–48.

[43] См., например: *Кибальник С. А.* Тема изгнания в поэзии Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. 15. С. 33–50.

изгнанника. Если предположения верны, то случай «Краткого описания...» — по сути, первый пример обращения к сюжету о ссылке Овидия в русской литературе.

Опуская ряд чисто бытописательных подробностей, представляющих интерес скорее для этнографов, перейдем к важному для наших задач аспекту, а именно — к восприятию религиозных воззрений остяков Новицким. Пожалуй, единственной категорией остяцкого населения, которую Новицкий напрямую критикует, являются шаманы и жрецы языческих культов. Третья глава, называемая «О злочестии идолопоклония», резко контрастирует по своей тональности с предыдущими. Критике со стороны автора подвергаются шаманы, склонные ко лжи и наживе: «Жрец их и всяк самоделец кумира, или настоящих по наследию отец или сродник своих державец идола, чиновства же преоделителнаго по своему зловерию никакого не имеють: кто утворит или содержит идола, или себе претворит ревностию около идолов всегда упражнятися, наипаче егда кто обще от всех вящше разумети мнится, то и жрец бывает».[44] Новицкий подчеркивает, что грех кумиропоклонения проистекает из возможности каждого шамана создать своего собственного идола. Отмечается, что за счет обильных жертвоприношений со стороны остяков обогащались многие служители языческого культа.[45] Относиться к идолопоклонникам иначе, как к служителям культа сатаны, религиозный писатель не может, в связи с чем часто сравнивает шаманов с дьяволами. Последние разделы данной главы посвящены описанию трех главных остяцких божеств — Обского Старика, Гуся и Кондинского идола, — а также связанных с ними обычаев и обрядов.

В целом, отношение автора «Краткого описания...» к изображаемым народам можно охарактеризовать как сочувствие к заблудшим душам, пребывающим в грехе первобытного неверия, и желание наставить их на путь истинный. Примечательным при этом видится наблюдение А. В. Жука о том, что даже при описании погребального обряда остяков Новицкий анализирует духовный кризис аборигенов.[46]

Наконец, главы IV–V посвящены истории крещения остяков и искоренения языческого мракобесия. В рамках этих глав фокус внимания рассказчика смещается с исключительно сибирских аборигенов на взаимодействие остяков и православного духовенства. Помимо этого общий тип авторской речи сменяется с описательного на повествовательный, так как в рассказ включается динамика исторического процесса. В этой части дается погодная запись процесса крещения Филофеем Лещинским хантов и манси в 1712–1715 годах. Именно вторая условная часть книги до сих пор остается не до конца исследованной.

В ней описываются козни против миссионеров, подстроенные татарскими князьями с целью обратить остяков в ислам. Так, например, один из противников крещения распространял среди аборигенного населения слухи о том, что младенцев заведомо топят в крестильной купели. Не обходится глава и без упоминания творимых миссионерами чудес, как, к примеру, изгнание бесов из остяцкой женщины: после того как один из священнослужителей

---

[44] *Новицкий Г. И.* Краткое описание о народе остяцком. С. 53.

[45] *Соколова Ю. А.* Сведения Г. И. Новицкого о религиозных представлениях обских угров: источниковедческий анализ // Исследовательский потенциал молодых ученых: взгляд в будущее. Сб. материалов XV Региональной научно-практической конференции магистрантов, аспирантов и молодых ученых. Тула, 2019. С. 313.

[46] *Жук А. В.* Первые интерпретации археологического и этнографического материала Сибири // Интеграция археологических и этнографических исследований. Казань; Омск, 2010. Ч. 1. С. 6.

приказал демонам покинуть ее тело, женщина упала, «аки мертва», затем, когда ее подняли, рассказала: «...прежде во своем злочестии име с демоны волхвования и сего ради некиим духом недуга убеждена бых, но сей остави меня ныне».[47] Подобные чудеса дополнительно указывают на общий полужитийный тон повествования. Завершается глава упоминанием постоянного дождя, проливавшегося на остяков во время крещения, как Божья благодать, для омытия их от «идолския скверны». Эта тема крещения водой и развивается в венчающем главу стихотворении. Река Обь, где главным образом проходило таинство крещения, сравнивается в стихотворении с Красным морем, отградившим еврейский народ от войск фараона:

Море когдась Евреом спасение в пути
Бысть, но в том же спасающым згиб Фараон люты.
Так славна Обь бысть морем люту Фараону,
Языком спасение и путь до Сиону.
Змиеву же вспали водою си главу,
Юже престол господство гордящуся славу
Вознесли в языцех, но той вознесенный
Сокрушы Обь волнами народ свобожденный,
Воспеть благословенны обские суть волъны
Плененных врагом роды свобождают вольны.[48]

Подведем итоги. Несмотря на сложившийся статус сугубо научного этнографического сочинения, в книге Г. И. Новицкого «Краткое описание о народе остяцком» явно присутствует ряд художественных черт. Прежде всего, это заметное влияние литературной традиции, что выражается в стихотворных вставках, житийных элементах, этикетной риторике, обращении к фольклору и мифологии. В то же время другой гранью книги, также выбивающейся за пределы сугубо научного текста, является личный голос рассказчика, пытающегося определить свою роль в окружающем мире и сетующего на судьбу. Можно сказать, что книга отличается стилистической пестротой, включая этнографическое описание, историческое повествование, светский панегирик, лирическую исповедь, житие и барочную поэзию.

Немаловажен и комплексный образ Сибири как «другого» пространства, складывающийся в тексте. Рассказчик задает как бы двойной ракурс восприятия этой земли. С одной стороны, православная традиция и личный духовный опыт прочно ассоциируют Сибирь с темнотой, холодом и диким язычеством, среди которого автор ощущает себя покинутым странником. С другой стороны, нельзя не отметить искренний интерес автора к деталям материального мира, из которых складывается общее представление о Сибири как о стране чудной и экзотической. Также не менее противоречивым оказывается и комплексный образ остяков как «другого» народа. Кажется, что аборигены вызывают отторжение и неприятие как нецивилизованные язычники, а задача автора — крестить неверных, подобно своим предшественникам-миссионерам. Тем не менее художественная составляющая текста — в первую очередь поэтические вкрапления — благодаря ассоциации остяков с героями библейской и античной культур позволяет сгладить отталкивающий образ дикарей до образа невинных заблудших душ, нуждающихся в просвещении и добром пастыре.

[47] *Новицкий Г. И.* Краткое описание о народе остяцком. С. 77.
[48] Там же. С. 79.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-26-33

© *А. Е. КОЗЛОВ*

«КОНСТАНТИНОПОЛЬСКИЕ ПИСЬМА»: ПРОБЛЕМЫ КОНТЕКСТА, АТРИБУЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ*

Совокупность репрезентаций Стамбула как Константинополя в русской литературе позволяет констатировать имажинативную специфику: пространство идеологического напряжения и политической рефлексии стало устойчивым топосом поэзии, при этом не нашло таких же устойчивых отображений в фикциональной прозе Нового времени. Существующую лакуну заполняли разнообразные тексты, имевшие документальную основу: дневники и путевые очерки туристов, офицеров и дипломатов становятся неотъемлемой частью газетной и журнальной периодики,[1] знакомя читателей с разнообразными аспектами повседневной жизни мирной и воюющей Турции. К таким публикациям относятся подписанные криптонимами публицистические очерки «Константинопольские письма» (1867) и «Греческие письма» (1868), фельетон «Десять дней на Босфоре» (1881) и письмо в редакцию «Московских ведомостей» «Из Перы» от 4 июня 1879 года. Все эти тексты, появившиеся в изданиях, патронируемых М. Н. Катковым, предположительно, принадлежащие одному и тому же автору (см. ниже), написаны от лица стамбульского старожила, апеллирующего к своему российскому прошлому. При этом, как будет показано далее, для этих очерков характерна злободневность в широкой амплитуде: от анализа феномена власти до описания бытовых черт. Автор очерков отдавал отчет себе и своим читателям в том, что живописуемый им Восток «воображаемый» и является политическим и культурным конструктом: «угаданным или, вернее, придуманным поэтами».[2] Не меньшее внимание в обоих текстах уделяется модернизации самобытной турецкой культуры: «В этом уже, как и во многом, некогда столь поэтический, почти баснословный Восток дошел до смиренной прозы европеизма!»[3]

Публиковавшиеся в «Русском вестнике» «Константинопольские письма» (1867) представляют собой подготовленные к печати страницы дневника. Датированные письма охватывают период с 1861-го по 1866 год и свидетельствуют о том, что их автор, представляя дипломатическую миссию, был широ-

* Исследование выполнено в рамках реализации гранта Российского научного фонда № 24-18-00856, https://rscf.ru/project/24-18-00856/, ИРЛИ РАН.

[1] *Bassin M.* Russian between Europe and Asia: The Ideological Construction of Geographical Space // Slavic Review. 1991. Spring. P. 1–17; *Maiorova O.* From the shadow of empire: defining the Russian nation through cultural mythology, 1855–1870. Madison, Wis., 2010; *Милюгина Е. Г., Строганов М. В.* Русская культура в зеркале путешествий: монография. Тверь, 2013; *Алексеев П. В.* Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма. Дис. ... доктора филол. наук. Томск, 2016; *Анисимов К. В.* Восточный травелог русской литературы XIX в.: «воображение» имперских окраин и поэтика повествования (предварительные замечания) // Имагология и компаративистика. 2014. № 1. С. 5–21; Русский травелог XVIII — начала XX веков: аннотированный указатель / Под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск, 2018; *Константинова Н. В.* Проблема автора в русском документальном травелоге XIX века: метаописание, авторефлексия, модели повествования. Дис. ... доктора филол. наук. Новосибирск, 2024.

[2] *Н.* Десять дней на Босфоре // Русский вестник. 1881. № 3. С. 254. Далее ссылки на эту публикацию приводятся в тексте сокращенно: Десять дней, с указанием номера страницы.

[3] *С. Н.* Константинопольские письма // Русский вестник. 1867. № 3. С. 254. Далее ссылки на эту публикацию приводятся в тексте сокращенно: Письма, с указанием номера страницы.

ко вовлечен во внутриполитические процессы и владел знанием ситуации «из первых рук».

Так, предваряя рассказ о приеме у недавно взошедшего на престол Абдул-Азиза, дипломат информирует о политическом курсе его предшественника Абдул-Меджида. Описывая его как расточительного и безвольного правителя, превратившего Турцию в марионетку европейских стран, автор писем уделяет внимание объявлению указа Хатт-Шариф, призванного уравнять в правах мусульман и иноверцев: «Разумеется, всё действие этого указа ограничилось торжественным его объявлением: он никогда не был прилагаем к делу. Препятствием к этому всегда являлись: фанатизм господствующего народа, испорченность низших правителей и по меньшей мере беспечность высших. Сам молодой властелин, о доброте которого стоустая молва рассказывала почти баснословные сказки, сосредоточил все нежные чувства своего сердца исключительно на одном гареме» (Письма, с. 9). Критика деятельности Абдул-Меджида не лишена интереса в контексте сравнения с российской и общеевропейской историей: с точки зрения автора, Османскую империю почти погубили деспотия, власть временщиков и излишества, опустошившие казну. В то же время смена власти представлена в тексте фигурой умолчания: репортер «Русского вестника», вероятно, знавший о последних днях султана и о государственном перевороте, ничего не пишет об этом, лишь упоминая факт скоропостижной гибели Абдул-Меджида. Приход нового правителя передан через французские идиомы: «К Турции, более чем к какой-либо другой стране приложима поговорка: *король не умирает* (Le Roi ne meurt pas), и другая подобная же: *король умер, да здравствует король* (Le Roi est Mort; Vive le Roi)» (Письма, с. 6; здесь и далее курсив мой. — *А. К.*), — что показывает возможность осмыслить местные политические процессы в фарватере европейской культуры. Между двумя этими идентичностями: привнесенной европейской и аутентичной азиатской — и выстраивается исходный текст.

Серия писем заключает в себе описания многочисленных ритуалов и торжеств, сопровождавших первые дни интронизации Абдул-Азиза. Особое внимание уделяется торжественным иллюминациям, устроенным для султана и его свиты, а также религиозным праздникам (дано подробное описание Курбан-байрама). Описаны знаки безусловного подчинения и восторга, оказываемые новому султану: «Все мы, здешние жители, страшно утомлены хвалебными гимнами, распеваемыми ежедневно, на разные голоса в честь нового султана продажными и наемными журналистами. Послушать их, так новый властелин Турции действительно избран Провидением, не только чтобы воскресить древнюю славу предков, но и затмить ее блеском собственных деяний» (Письма, с. 35–36). Рассказчик при этом, безусловно, занимает позицию просвещенного европейца, взирающего свысока на традиции и обычаи османского мира и не делающего особых различий между самим султаном и его визирями.

Некоторые фрагменты по сухости и беглости изложения приближаются к реестру, при этом их составитель обнаруживает удивительную и не свойственную туристам или путешественникам осведомленность об устройстве исполнительной и законодательной власти, а также об источниках пополнения казны — принципах налогообложения. Показательно упоминание турецкой биржи, а также системы облигаций, работающей, как финансовая пирамида.

В точности этнографических описаний, внимании к деталям повседневной жизни автор «Константинопольских писем» близок к традициям пушкинской

прозы, преодолевающей сентиментальный и романтический стиль.[4] «Путешествие в Арзрум» как претекст «Писем» прямо обозначено в повествовании:

«Путешествие в Арзрум»	«Константинопольские письма»
«Не знаю выражения, которое было бы бессмысленнее слов: *азиатская роскошь*. Эта поговорка, вероятно, родилась во время крестовых походов, когда бедные рыцари, оставя голые стены и дубовые стулья своих замков, увидели в первый раз красные диваны, пестрые ковры и кинжалы с цветными камушками на рукояти. Ныне можно сказать: *азиатская бедность, азиатское свинство* и проч., но роскошь есть, конечно, принадлежность Европы».[5]	«Глядя на придворную и всякую дворцовую пышность в Турции, мне не раз приходилось вспоминать слова Пушкина, что фраза *азиатская роскошь* вовсе не имеет смысла: так далека она от правды. Вместо нее следовало бы употреблять другую: *азиатское нищенство*, это было бы гораздо ближе к правде» (Письма, с. 27).

Последнее письмо написано из Вены (часть дипломатической миссии Российской империи была перемещена в Европу) и оповещает читателя о грядущей катастрофе — финансовом кризисе, который должен разразиться в Константинополе в ближайшее время. Как известно, этим прогнозам не суждено было сбыться, и продолжение дневника было опубликовано под заголовком «Греческие письма» (1868). Письма открываются описанием путешествия из Константинополя в Адрианополь и выполнены в той же технике этнографического очерка. Следующие публикации, атрибутируемые нами тому же автору, появляются только в конце 1870-х годов, после завершения русско-турецкой военной кампании.

В заметке «Из Перы» от 4 июня 1879 года представлена мирная жизнь Турции. Уделяя внимание произошедшей на его глазах метаморфозе, автор с дагеротипической точностью воспроизводит повседневную жизнь на Буюк-Дере, знакомя читателя с основными туристическими маршрутами: «Я сажусь против высокой каменной ограды, отделяющей посольский парк от набережной. Под сенью перебравшихся через ограду ветвей замкнутым кольцом расположились молодые казанцы, те самые казанцы, трубы и тромбоны которых гремели „на страх врагам“ под Ловчей, Плевной, под Шеиновым. Но война миновала, Россия помирилась с Турком, скоро последние эшелоны вернутся домой, и солдатики валяют на славу „Madame Angot“, вальсы Штрауса, мазурку из „Жизни за царя“, попурри из русских песен... Их слушают тенистая Терапия, азиатский берег, румяный от лучей заходящего солнца, суда на якоре, каики с расфранченными барынями, белые альбатросы в воздухе и стаи рыбок в прозрачной воде: иногда на значительной глубине можно различить камбалу, задумчиво внимающую звукам „Троватора“».[6]

В цитируемом фрагменте очевидно эклектическое соединение, смешение разнообразных стилей и жанров, свидетельствующих о преодолении стерео-

---

[4] *Кошелев В. А.* Историософская оппозиция «Запад — Восток» в творческом сознании Пушкина // Русская литература. 1994. № 4. С. 3–15; *Долинин А.* Путешествие по «Путешествию в Арзрум». М., 2023.

[5] *Пушкин А. С.* Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 8. С. 477.

[6] *М.* Из Перы // Московские ведомости. 1879. № 149. С. 5. Стб. 3. Имеются в виду французская комическая оперетта «M-me Angot au Sérail de Constantinople», а также опера «Il trovatore» («Трубадур») Дж. Верди.

типного образа врага всеми участниками конфликта. Здесь же, при описании гуляющих групп, возникает характерная для У. Теккерея снисходительная интонация, демонстрирующая Vanitas Vanitatum современной восточной цивилизации, воспроизводящей модели западного мира: «Грубое невежество, праздность и лень, жизнь напоказ и алчность к деньгам, вечная „ярмарка тщеславия“ на улице и грязная скаредность дома — вот отличительные черты нашего beaumonde».[7]

Ссылка на письмо «Из Перы» как на ранее написанное и опубликованное произведение представлена на первых страницах фельетона «Десять дней на Босфоре». Анонимный текст, опубликованный в третьем номере «Русского вестника» за 1881 год, носит игровой характер и сосредоточен на повседневной жизни города, изучение которого представлено с точки зрения недавно приехавших русских туристов.[8] Автор упоминает классические путеводители Мюррея, Буша, Детье и Isamber, предлагая свой аутентичный вариант повествования: «Всякому образованному человеку, в особенности русскому, следовало бы хотя заочно познакомиться с Константинопольским проливом. К сожалению, в России представление о нем весьма смутно, в особенности было оно смутно до последней войны. Сужу отчасти по самому себе: в гимназии, в младших классах я считался чуть не первым учеником по географии, а между тем на экзамене, глядя на карту малого масштаба, отвечал, что столица Турции стоит на берегу Черного моря, и получил отличный балл. Про Золотой рог учитель географии меня не спросил и хорошо сделал: я решительно не сумел бы ответить, потому что не знал, что это — река, дворец или мечеть» (Десять дней, с. 216).

Этот фрагмент сопровождается картой, изображающей перемещение туристических судов и паромов по Босфору и Золотому рогу.

Для создания занимательности повествования в этот «дневник одной недели», описывающий рекомендуемые для посещения места, введены родственники, чей приезд мотивирует дальнейшее развитие действия: тетя Маша, сравнивающая Сераскерат с колокольней Ивана Великого, ее дочери, внезапно обнаруживающие сходство Москвы-реки и Мраморного моря, «русские европейцы» Кроликовы, говорящие по-итальянски и сравнивающие Мраморное море с озерами Швейцарии, а также мальчик Боря. Если в «Константинопольских письмах» бегло упоминались «двое из моих соотечественников, внезапно обрадовавших меня прибытием своим в Константинополь» (Письма, с. 31), в фельетоне девять российских туристов изображены в духе Ч. Диккенса или М. Твена — это обаятельные чудаки, каждый из которых обнаруживает сильные и слабые стороны по ходу повествования.[9]

Соответственно, политическая жизнь отнесена на периферию, в то же время очерки сосредоточены на повседневности, представленной с двух точек зрения: 1) местного старожила, имеющего влиятельные знакомства и связи, и 2) российских туристов, удивленно оценивающих увиденное и сохраняющих в своих впечатлениях прелесть новизны. С точки зрения автора фельетона,

---

[7] Там же.

[8] См. об этом: *Козлов А. Е.* «Десять дней на Босфоре»: травелоги «Руссского вестника» как социальный и идеологический проект // Имагология и компаративистика. 2017. № 8. С. 107–123.

[9] См. о ключевых принципах повествования у этих писателей: *Сильман Т. И.* Диккенс. Очерки творчества. Л., 1970; *Marsdom M.* Dickens' Mr. Micawber and Mark Twain's Colonel Sellers: The Genesis of an American Comic // Dickens Studies Annual. 1992. Vol. 21. P. 63–77; *Tracy R.* Prisoners of Style: Dickens and Mark Twain, Fiction and Evasion // Ibid. 1987. Vol. 16. P. 221–246; *Min K.* Rereading Humanism and Criticism of American Society in Melville's and Twain's Novels // The Journal of Modern British & American Language & Literature. 2020. № 38 (1). P. 101–122.

маршрут русского туриста должны составлять прогулки по центру города (Пера, ныне — Бейоглу), посещение Гранд-базара, дворцов и музеев, а также морские поездки (в том числе на Принцевы острова). Точкой отсчета в произведении становится названная «космополитическим кварталом» Галата, где размещается «весь пансион». «Движение на улице китайское, не подыщу более подходящего эпитета» (Десять дней, с. 201); «Переулки между Галатой и Перой так круты, что по ним нет колесной езды; тротуары, как везде, отсутствуют; мостовая ужасная, из булыжника, вся в выбоинах и колдобинах; местами она образует отлогую лестницу с широкими, аршина в полтора, ступенями, по которой местные верховые лошади умеют взбираться галопом» (Десять дней, с. 203), — замечает автор фельетона, описывая пешую прогулку до центра Перы в Таксиме. Характерна выразительная подробность: спутницы рассказчика, выбравшие обувь *à la Louis XV*, обречены терпеть неудобство. Сходное значение имеет описание Гранд-Базара, в котором русские туристы едва не теряют все свои накопления, а также недоразумение, случившееся в Долма-Бахче. Подробно рассказывая о значении селямлика — шествия султаната в мечеть, — рассказчик обращается к курьезу, разрешившему ожидание влиятельного лица: «И вот ровно в двенадцать часов садовые ворота отворились настежь, предвестник мертвой тишины, легкий, едва уловимый переполох дуновением ветерка пронесся по переулку. Туристы сняли шляпы, дамы опустили зонтики. „L'exactitude est la politesse des rois“, прошептал кто-то, кажется, Кроликов <...> И из ворот, гремя и стуча колесами, выкатила сбитая из старых досок тачка, наполненная песком и влекомая хромою клячей, которую подгонял бежавший рядом оборванный банабак. Сюрприз вышел неожиданный» (Десять дней, с. 236). Данная мизансцена, вероятно, обусловлена задачами политического высказывания: султан, в представлении автора, — *калиф на час*, о влиянии и могуществе которого забывают сразу же после его смерти или государственного переворота. Так, в одном из писем рассказывается об отречении от престола Абдул-Азиза, что заставляет вспомнить сходную политическую коллизию, представленную в «Русском вестнике» десятилетие назад. Заметим также, что в «Константинопольских письмах» рассказывалось о произошедших изменениях придворного этикета: дипломат подробно писал об установившемся светском характере аудиенций султана, подчеркивая, что тот не имеет морального права заставить себя ждать.

Контраст бытовым зарисовкам составляет в фельетоне описание восточного колорита, присущего предместьям большого города (Ускюдар): «Скутари, в сравнении с Константинополем, прелестный городок. В нем просторнее, привольнее, больше свету, воздуху и зелени. Это какая-то идиллия Востока, без шуму и грязи столицы, без ее миазмов, без лихорадочной толкотни, но все-таки с ужасной мостовой. Для меня городок еще потому овеян поэзией, что не успел прискучить: константинополец так же редко попадает в Скутари, как *житель Арбата в Замоскворечье*» (Десять дней, с. 230; здесь и далее курсив мой. — *А. К.*). В этом и подобных фрагментах, напоминающих прозаический дебют А. Н. Островского, в то же время раскрывается своеобразие Константинополя как турецкого, мусульманского пространства: «Ярче остальных частей города блестел Стамбул: на его многочисленных минаретах по случаю кануна Мевлуда, дня рождения Пророка, сияли кольца из зажженных шкаликов. Мечетей во мраке нельзя было разглядеть, и эти светящиеся обручи, порою двойные и тройные, висели в неподвижном воздухе над столицей, как люстры, спущенные с самого неба» (Десять дней, с. 234). Описание иллюми-

наций и производимых ими впечатлений в двух текстах: письмах и фельетоне — также совпадает.

Главное событие туристической жизни — посещение мечети Айя-София — отнесено на самый конец недели, что поддерживает повествовательную интригу. В этом и подобных фрагментах автор фельетона приближается в своем изложении к стилю путеводителя: «Далее осмотрели св. Софию. Нового о ней я, конечно, ничего не скажу. Сооруженная Юстинианом в 548 году, она с лишком 1300 лет стоит непоколебимо, как твердыня. Рука времени не прикоснулась к ней; опустошила ее святотатная рука человека, переделавшего православный собор в мусульманскую мечеть» (Десять дней, с. 241). Как и в описании дворцов, юмористическая интонация заменяется нейтральной, тяготеющей к элегической медитации или одическому пафосу («неколебимо, как твердыня»).

Еще один динамический мотив произведения, наряду с путешествием, составляет описание отношений с «пансионом родственников». Первые записи константинопольского старожила свидетельствуют о нескрываемом раздражении (разлад вносит и желание детей забрать в гостиничный номер всех стамбульских собак (которым, кстати, посвящен отдельный очерк), и искреннее непонимание тетей Машей принципов турецкого ценообразования). Автор сопровождает описание туристов множеством выразительных подробностей, многие из которых заимствованы из репертуара викторианской прозы.[10] Однако по мере знакомства с городом соотечественники все больше отдаляются от «Книги снобсов», обнаруживая ряд симпатичных черт, близких к патриархальному миру второй главы «Евгения Онегина» или Обломовки: «Но меня занимал другой вид: вокруг самовара, слабо озаренные пламенем свечей, горевших в стеклянных колпаках, сидели мои соотечественники» (Десять дней, с. 234). Спустя четыре дня после приезда родственников, в четверг, автор дневника удовлетворенно замечает произошедшую метаморфозу: «Глядя на их душевно спокойные, хотя и усталые лица, я отдыхал от дневных хлопот и, как сестра милосердия привязывается к больным, за которыми долго ухаживает, так и я начинал испытывать к своим гостям сильную нежность» (Десять дней, с. 234).

Разумеется, отъезд родственников, составляющий событие десятого, заключительного дня, выполнен в сентиментальных тонах, заставляющих вспомнить «Дневник одной недели» А. Н. Радищева[11] или «Дневник лишнего человека» И. С. Тургенева:[12] «Снова сижу я в тоске и одиночестве на своем четвертом этаже. От милых гостей пахнуло на меня далекою родиной, *как на трудно-больного порой пахнет морозным воздухом от свежего беззаботного врача*, только что вошедшего с надворья: *на душе у страдальца станет светло и весело, он окреп, почти здоров*. Зато по уходе врача еще тяжелее кашляется в больничной атмосфере комнаты, и еще грустнее видеть на окнах, разубранных зимними узорами, силуэты склянок с белыми и желтыми сигнатурками. Целый день просидел я в полном отупении, в каком-то душевном параличе без дела и без мысли» (Десять дней, с. 257).

---

[10] См.: *Altick R. D.* Victorian People and Ideas: A Companion for the Modern Reader of Victorian Literature. New York, 1973.

[11] *Галаган Г. Я.* Герой и сюжет «Дневника одной недели» Радищева. Вопрос о датировке // XVIII век. Л., 1977. Сб. 12. А. Н. Радищев и литература его времени. С. 67–71; *Лазарчук Р. М.* Проза Радищева и традиция эпистолярного жанра // Там же. С. 72–82.

[12] *Маркович В. М.* «Дневник лишнего человека» в движении русской реалистической литературы // Русская литература. 1984. № 3. С. 107–114.

Таким образом, Константинополь становится медиатором, уравнивающим автора фельетона и его чудаковатых героев, пространством примирения западноевропейской и восточной ментальностей.

В заключение выскажем ряд гипотез, связанных с атрибуцией рассмотренных выше текстов. Исходя из косвенных свидетельств: воспоминаний,[13] источников личного происхождения,[14] а также содержания упомянутой публикации в «Московских ведомостях», у нас есть основания предполагать, что автором названных очерков был член дипломатической миссии или кто-то из его окружения — члены семьи, родственники. Если рассматривать датировку «Константинопольских писем» как нефикциональную и фактографическую, можно констатировать, что их составитель провел в Константинополе около 10 лет, после чего, покинув город, отправился в Австро-Венгрию. Его карьерный путь полностью совпадает с историей службы писателя и дипломата Е. П. Новикова.

В третьем томе биобиблиографического словаря «Русские писатели» очерк творчества Новикова ограничен 1850-ми годами, когда он помещал свои беллетристические произведения в журнале «Отечественные записки».[15] Поэтика ранних повестей, с одной стороны, тривиальна (рассказы из простонародного быта «Горбун» и «Поездка в деревню», подражательные по отношению к Д. В. Григоровичу и И. С. Тургеневу), с другой же, достаточно оригинальна для русской литературы, особенно это касается «готического» романа с провинциальным колоритом «Портретная галерея» (1856). Этот роман, как и другие произведения Новикова, наряду с произведениями А. К. Толстого, В. А. Вонлярлярского и др., свидетельствует о «долгом романтизме» в русской литературе[16] и еще ждет своего исследователя, комментатора и, возможно, издателя.

Беллетристическая деятельность Новикова, действительно, почти прекратилась в 1860-е годы, после его вступления в дипломатическую должность. Начиная свою службу рядовым чиновником министерства, Новиков дослужился до действительного тайного советника. Во время русско-турецкой войны он, как и автор «Константинопольских писем», находился в Австро-Венгрии, а после заключения мира вернулся в Константинополь, где и жил до 1882 года.[17]

Совпадение сюжетных ситуаций, стиля трех произведений, равно как и бытовых подробностей (семья Новиковых арендовала на Буюк-дере виллу с плоской крышей, — такая же упоминается в фельетоне как место для вечерних чаепитий), позволяет выдвинуть предположение о том, что автор публицистических писем, заметки для «Московских ведомостей» и, наконец, фельетона — один и тот же человек. В будущем собрании избранных сочинений

---

[13] *Арбузов Н. К.* Из воспоминаний о Царьграде // Исторический вестник. 1914. Т. 138. № 12. С. 801–837.

[14] РГБ. М 3611а. К. 72 (Письмо Е. П. Новикова к О. А. Новиковой, 1876); ИРЛИ. Ф. 330. Оп. 2. № 178 (Письмо Е. П. Новикова к Г. И. Черткову, 1877). В обоих письмах упоминается беллетристическая деятельность, а также фиксируется переписка с М. Н. Катковым.

[15] *Бокова В. М.* Новиков Евгений Петрович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 337–338. См. также о его рассказах из простонародного быта: *Вдовин А. В.* Загадка народа-сфинкса. Рассказы о крестьянах и их социокультурные функции в Российской империи до отмены крепостного права. М., 2024.

[16] *Манн Ю.* Поэтика русского романтизма. М., 1976; *Турьян М.* Русский фантастический реализм. СПб., 2013; *Meyer-Fraatz A.* Модели романтизма // Od jezika do teksta. Zbornik u čast 70. Josipa Užarevića / Hg. V. D. Lugarić Vukas und Jasmina Vojvodić. Zagreb, 2023. S. 187–195.

[17] *Сагомонян А. А.* Евгений Петрович Новиков (1826–1903) — дипломат «Горчаковской школы» // Новая и новейшая история. 2024. № 4. С. 198–216.

Новикова, исходя из того, что автором фельетона могла быть О. А. Новикова (на ее литературные занятия и беллетристические интересы указывает обширный эпистолярий К. Н. Леонтьева[18]), эти тексты могут быть помещены вместе в разделе Dubia.

Три публикации, атрибутируемые нами Новикову, составляя периферию литературно-журнального процесса, свидетельствуют о том, как на художественном уровне трансформировалась и отражалась политическая и идеологическая рефлексия. «Константинопольские письма» — публицистическое произведение, демонстрирующее взгляд на Османскую империю как на пестрое и эклектичное пространство: «...древний мир и новый, варварство и цивилизация, так часто и почти на каждом шагу сталкивающиеся в своих представителях и последователях на Востоке, выразились при настоящем случае еще рельефнее и поразительнее, чем когда-либо» (Письма, с. 31). Следует также отметить, что автор этих произведений был далек от энтузиазма своих соотечественников и, несмотря на иронию в описании политического устройства, признавал субъектность Османской империи и ее правителей.

Письмо «Из Перы» и «Десять дней на Босфоре», апеллируя к традиции путеводителя и юмористического романа, позволяют соединить непосредственные впечатления русских туристов и их турецкого чичероне. Последнее обстоятельство способствовало своеобразному присвоению и доместикации Востока: вместо «чужого», «кровожадного» мусульманского мира читатель знакомился с экзотическим, но не враждебным и не опасным пространством мирного Константинополя. «Десять дней на Босфоре» в этом отношении производит эффект, соотносимый с фельетонами Ч. Диккенса, У. Теккерея или М. Твена: драматизм и пафос освоения пространства (представленный, например, в «Путешествии из Парижа в Иерусалим» Р. де Шатобриана или «Путешествии на восток» А. де Ламартина) здесь преодолевается бытовым элементом. «Новое, невиданное начинается для нас по ту сторону Золотого рога. Стамбульский конец моста примыкает к небольшой площади с множеством бакалейных табачных и фруктовых лавок, с несметными менялами, с вагонами конки, с биржей карапанов, то есть одноконных и парных извозчичьих карет, с шеренгой суруджи, константинопольских ванек, весь экипаж которых состоит из оседланной лошади: вы едете на ней рысью, галопом, вскачь, а погонщик без передышки бежит сзади пять, десять, пятнадцать верст» (Десять дней, с. 221).

Симптоматично, что в период усиления империалистических настроений, характерных в особенности для периодики М. Н. Каткова, подобные тексты свидетельствовали о разнообразии окружающего мира и самостоятельности мышления журналистов и чиновников-дипломатов, примирявших в глазах своего читателя слишком понятный, соотносимый в большей мере с Россией Запад и слишком неясный «воображаемый Восток, угаданный или, вернее, придуманный поэтами» (Десять дней, с. 254).

---

[18] *Алексеев М. П., Левин Ю. Д.* В лондонском салоне О. А. Новиковой / Публ. Н. Д. Кочетковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005–2006 годы. СПб., 2009. С. 517–579; *Mellon M.* Friend or Femme Fatale: Olga Novikova in the British press, 1877–1925. PhD Thesis in History. Chapel Hill, 2010; *Токтоньязова Ф. М.* Общественно-политическая и публицистическая деятельность О. А. Новиковой во второй половине XIX — начале XX в. Дис. ... канд. ист. наук. М., 2017; *Фетисенко О.* Ольга Алексеевна Новикова как собеседница И. С. Аксакова и К. Н. Леонтьева // Философский полилог. 2023. Вып. 1. С. 106–117.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-34-43

© *В. Е. БАГНО*

РАЗРУШЕНИЕ И УТВЕРЖДЕНИЕ КАНОНА: «ОЧЕРКИ ИСПАНИИ» И «ФЛОРЕНЦИЯ» П. П. ПЕРЦОВА*

Каждая эпоха познает мир и его культуру заново. Не была исключением и эпоха модернизма. «То действительно новое, что пленяет нас в символизме, — писал, например, Андрей Белый, — есть попытка осветить глубочайшие противоречия современной культуры цветными лучами многообразных культур: мы ныне как бы переживаем все прошлое: Индия, Персия, Египет, как и Греция, как и Средневековье, — оживают, проносятся мимо нас, как проносятся мимо нас эпохи, нам более близкие».[1]

В эпоху модернизма русские писатели не только формировали многоликий образ того или иного народа, той или иной страны, но и создали несколько эталонных образцов в жанрах путевых очерков и художественной эссеистики, и прежде всего «Образы Италии» П. П. Муратова,[2] который пребывание в стране, подарившей нам, с его точки зрения, образ красоты, считал школой воспитания души.

Современники высоко ценили разнообразный талант П. П. Перцова (1868–1947), критика, публициста, эссеиста, переводчика, искусствоведа, поэта, близкого друга и собеседника Мережковского, Гиппиус, Брюсова, Розанова.

С первых лет XX столетия Перцов уже обладал опытом подготовки очерков на основе его впечатлений от путешествий по Европе. В 1902 году был опубликован его очерк «Царьград и Афины».[3] Он был среди тех, кто на рубеже XIX–XX веков проложил дорогу в Италию новому поколению россиян, для которых особенно манящим был «ветер из миров искусства».

Ближайшим итогом пребывания Перцова в Италии стали очерки «Венеция», изданные сначала в 1903 году в журнале «Новый путь»,[4] опубликованные впервые отдельным изданием в 1905 году,[5] а в 1912 году переизданные под названием «Венеция и венецианская школа живописи».[6]

Очерки, посвященные Испании, были подготовлены Перцовым в 1911 году для газеты «Новое время», сотрудником которой он состоял на протяжении многих лет, и опубликованы в ней в ноябре–декабре 1911 и январе 1912 года.[7] Очерк, посвященный корриде, согласно помете на автографе, был создан в то же время, но опубликован позже, в январе 1915 года.[8] По-видимому, в том же 1915 году на основе газетных корреспонденций Перцов сформировал брошю-

* Исследование выполнено в рамках реализации гранта Российского научного фонда № 24-18-00856, https://rscf.ru/project/24-18-00856/, ИРЛИ РАН.

[1] См.: *Белый А.* Эмблематика смысла // Белый А. Символизм. Книга статей. М., 2010. С. 57–58.

[2] *Муратов П. П.* Образы Италии. М., 1911–1912. Т. 1–2; 2-е изд.: 1912–1913; 3-е изд.: 1917. Т. 1; [Берлин], 1924. Т. 1–3.

[3] *Перцов П. П.* Первый сборник. СПб., 1902.

[4] Новый путь. 1903. № 3, 8, 9.

[5] *Перцов П. П.* Венеция. СПб., 1905.

[6] *Перцов П. П.* Венеция и венецианская живопись. 2-е изд., пересмотренное и испр. М., 1912.

[7] См.: Новое время. 1911. 29 нояб. № 12830; 10 дек. № 12841; 16 дек. № 12847; 21 дек. № 12852; 30 дек. № 12859; 1912. 14 янв. № 12874; 21 янв. № 12881; 27 фев. № 12917.

[8] См.: РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 23. Л. 39; Новое время. 1915. 24 дек. № 14294.

ру «Очерки Испании», в ряде случаев внеся изменения в тексты.[9] Ранее, в июне–августе 1914 года, Перцов подготовил брошюру «Флоренция. Очерки». Они не были доведены до печати, но представлены в личном фонде Перцова в РГАЛИ.[10]

В «Новом пути» в разные годы печатались также путевые очерки и рецензии Перцова, посвященные Италии, Риму. Например, — «Русская церковь в Риме», из которой, кстати говоря, узнаем и о русской церкви во Флоренции: «Ведь не далее, как во Флоренции, есть наша церковь, хотя на самой окраине города (мы всегда умеем спрятаться) и небольшая, но вполне приличная, построенная „по-православному“ — о пяти куполах».[11] Тогда же он задумал издать и свой перевод книги И. Тэна «Путешествие по Италии» и просил Мережковского о содействии.[12] Результатом стала публикация двух томов: «Неаполь и Рим» в 1913 году[13] и «Флоренция и Венеция» в 1916 году.[14] Несомненно, выход книги Муратова, а также многолетняя работа Перцова над переводом труда Тэна были важными факторами, повлиявшими на усиление интереса Перцова к жанру путевых очерков.

В рукописи остались также путеводители по Туркестану и Самарканду, составленные Перцовым после поездки в Среднюю Азию в 1927–1930 годах.[15]

Осмысление книг Муратова и Тэна стимулировало Перцова к выработке собственной концепции репрезентации образов «незнаемых» людей и стран, своеобразной антропогеографии культуры. Так, в рецензии на второй том «Образов Италии», являющейся своего рода литературным манифестом, Перцов пояснил, какое место и какую роль он отводит «культурным руководствам». В нем провозглашается право на равноценное с другими литературными жанрами существование того, что мы сейчас назвали бы философской, художественной или литературной эссеистикой. Перцов утверждает: весь ход развития русской литературы, к сожалению, приучил нас к тому, что магистральным в литературе являются лишь стихи и беллетристика, и от этого пора отвыкать. Вопреки подобному узкому и ложному взгляду, утверждает он, необходимо признать книгу Муратова наиболее значительным событием в литературной жизни России последних лет. Пафос Перцова заключается в том, что культура в той же мере формируется «отраженной» реальностью, что и «отражаемой». Тем самым благодаря талантливым наблюдателям и интерпретаторам Италия «входит в жизнь не как отдаленное воспоминание туриста, а как вечно сызнова переживаемый факт „истории души“. Италия или ничто для нас или часть нас самих».[16] Несомненно, с Перцовым согласилась бы значительная часть его коллег по перу. Однако радикальных изменений в представлениях о литературном каноне, по-видимому, не произошло.[17]

Знаменательно, что еще в начале 1890-х годов Перцов пришел к убеждению, что философская и художественная эссеистика (которую он предпочитает

---

[9] Согласно авторскому плану, на основании которого Перцов составлял брошюру (см.: РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 23. Л. 2), заключительной, десятой ее главкой должен был стать очерк «В старой Сарагосе», впервые опубликованный в газете «Голос Москвы» (1913. 25 дек.).

[10] См.: РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 24, 25.

[11] Новое время. 1914. № 13668. С. 4.

[12] См.: Письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову / Вступ. заметка, публ. и прим. М. Ю. Кореневой // Русская литература. 1991. № 2. С. 171 (письмо от 18 октября 1897 года).

[13] *Тэн И.* Путешествие по Италии. М., 1913. Т. 1. Неаполь и Рим.

[14] *Тэн И.* Путешествие по Италии. М., 1916. Т. 2. Флоренция и Венеция.

[15] См.: РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 35.

[16] Голос Москвы. 1912. № 120. С. 5.

[17] См., например: *Джулиани Р.* Павел Муратов или инерция литературного канона // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2019. Т. 78. № 2. С. 1–4.

называть «критикой») представляет собой важнейшую область художественной литературы. В одном из писем 1893 года он признавался: «Критика есть искусство, такое же, как беллетристика и поэзия. Русским критикам пора перестать делать доморощенные аллюры и относиться к авторам с кондачка, пора оставить свои гувернерские приемы и принять западноевропейский метод. Нам нужно учиться не у Добролюбова и Писарева, даже не у Белинского (те были хороши в свое время), а у Брандеса, Тэна, Бурже, Леметра, Ренана, критиков Англии и Америки».[18]

С точки зрения Перцова, современные Испания и Италия — два братаблизнеца, в чем-то похожие, но в целом прямо противоположные друг другу: «Два близнеца, два южных полуострова Европы — Апеннинский и Пиренейский — имеют в этом отношении самую противоположную судьбу. Насколько в современной Италии, даже в ее досадных минусах — в этой заносчивой хвастливости „возобновителей Рима“, в этом вульгарном демократизме и „варварстве“ чувствуется свежая артериальная кровь истории, — настолько Испания полна ее тяжелой венозной крови. Все дряхло, вяло — все едва движется и при малейшей возможности не движется вовсе, „покой ценя“».[19] Именно поэтому, создавая два образа, Перцов, как художник, оставляет в стороне сходство и подчеркивает черты различия.

Причина различного отношения Перцова к Испании и к Италии — дух соревновательности в случае с Италией, где сходились эстетические поиски Д. С. Мережковского (роман «Леонардо да Винчи», 1901), Вяч. Иванова (цикл итальянских сонетов в книге «Кормчие звезды», 1903), А. А. Блока (итальянские стихи лета 1909 года), В. В. Розанова («Итальянские впечатления», 1909), П. П. Муратова («Образы Италии», 1911–1912; 1924), О. Э. Мандельштама (римские стихотворения в книге «Камень», 1913), Б. Н. Зайцева (книга очерков «Италия», 1923). Что же касается Испании, то, при всем интересе деятелей русской культуры конца XIX — начала XX века к Испании, особенно художников (в этот период в Испании побывали М. К. Башкирцева (1881), И. Е. Репин (1883), В. М. Васнецов (1885), К. А. Коровин (1888), А. Я. Головин (1897), М. А. Волошин (1901, 1915), Е. С. Кругликова (1901), Б. М. Кустодиев (1904), А. Н. Бенуа (1907), И. Э. Грабарь (1909), В. А. Серов, П. П. Кончаловский и В. И. Суриков (1910), В. Д. Поленов (1911), А. П. Остроумова-Лебедева (1914)), — страна и ее культура все же оставались на периферии их творческих исканий. Между тем Перцов не склонен был создавать очередные перепевы оставшегося в прошлом романтического образа Испании.

Как всегда в отношениях между народами, в их попытках понять «другого» и определить его своеобразие, образ Испании в России был одновременно и Образом, и образами. Эти образы не сменяли один другого, а накапливались, проходя испытание историей. Тем самым Образ становился многогранным и полифоничным.

Образ страны религиозного мракобесия и отсталости, вобравший в себя отзвуки «черной легенды» об Испании, усвоенный, прежде всего, из Англии, Франции и Голландии, на протяжении XVI и XVII веков враждовавших с Испанией, появился в русской культуре в XVIII столетии.

Отзвуки «черной легенды» об Испании можно обнаружить в рассказе Е. А. Баратынского «Перстень», «Исповеди» и «Испанцах» М. Ю. Лермонтова, «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя, поэме А. Н. Майкова «Исповедь королевы (Легенда об испанской инквизиции)», пьесе Е. И. Замятина «Огни

[18] Цит. по: *Лавров А. В.* Литератор Перцов // Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890–1902. М., 2002. С. 14.

[19] См.: РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 23. Л. 6.

Св. Доминика». Самое яркое воплощение она нашла в поэме «Великий инквизитор» Ф. М. Достоевского.[20]

Убеждение в религиозном изуверстве дополнялось представлением о кровожадности испанцев, которое подтверждалось пристрастием к бою быков, в неприятии которого сходились почти все деятели культуры России, побывавшие в Испании.

Однако в конечном счете образ Испании навсегда завещал нам никогда в ней не бывавший Пушкин, запечатлевший его в «Каменном госте» и нескольких замечательных стихотворениях, однако, как бы не сформулировавший, а растворивший его в мареве летней ночи, — сформулировал же В. П. Боткин в «Письмах об Испании» (1857).

Восприятие того или иного культурного пространства как части собственного духовного мира подразумевало для Перцова и вдумчивое осмысление данного пространства, направленное, в частности, на разрушение и преодоление тех или иных стереотипов. Если перемещения Перцова по Испании не отличались особой оригинальностью (Мадрид, Эскуриал, Толедо, Севилья, Гранада, Кордова, Сарагоса), то интонация и настроение, которыми они проникнуты, поражают своей нетривиальностью. Дело не только в том, что Перцов «проглядел» или «отверг» как ту Испанию, которую некогда создал Пушкин, а затем увидел Боткин, так и ту, которую открыл уже в начале XX столетия Волошин.[21] Перцов мастерски добивается абсолютно неожиданного, цельного и сильного художественного эффекта, создавая, казалось бы, то, что можно было бы назвать анти-образ. Лейтмотивом при этом проходит следующая мысль: «Печать какой-то захолустности лежит на всей Испании — даже на таком городе, как Мадрид. Провинция, глубокая провинция, тихо дремлющая за своими Пиренеями, которые стоят себе крепкой оградой от севера...» (из очерка «Оперный город (Толедо)»).[22] Если воспользоваться теми реалиями, которые отмечает русский писатель, то можно сказать, что Перцов едва ли не дразнит читателя, «ждущего розы», методично развенчивая поэтический ореол, романтическую репутацию городов, рек, пейзажей Испании, нравов и национального своеобразия испанцев. Толедо, Кордова и Севилья кажутся ему сделанными точно «нарочно» — какой-то декорацией, отрывком «роскошной постановки» неведомого режиссера «с фантазией». Одним из самых провокационных в ряду деромантизирующих приемов, применяемых Перцовым, является пассаж о севильских красавицах: «Боже, где они?! Я не смею отрицать их существования: все авторы, и бывшие и не бывшие в Севилье, согласно воспели их, — русские, начиная со старика Боткина и кончая, кажется, молоденьким Бальмонтом. Я верю им на слово и ищу — вот уже целую неделю. „Да где же они?! Давайте их!“ Ибо я не хочу и не могу принять за этих воспетых красавиц тех толстых неуклюжих деревенских горничных с мясистыми чертами лица, вздернутым носиком и двухэтажным подбородком, которые встречаются мне на каждом шагу. Они — разного возраста, но все как будто бы и одного, или по крайней мере двух: тридцати и шестидесятилетнего, причем толщина обеих одинаковая и обе с почти одинаково черными усами. Это — красавицы?..» (очерк «На берегах Гвадалквивира»).[23]

Вполне естественно, что в стремлении преодолеть стереотип представления об Испании как о европейском Востоке, оперной Испании балконно-

---

[20] См., например: *Калугина Е. О.* «Черная легенда» об Испании в русской культуре // Пограничные культуры между Востоком и Западом (Россия и Испания). СПб., 2001. С. 252–297.

[21] Подробнее об этом см.: *Багно В. Е.* Испания русских писателей XX века // Багно В. Е. Россия и Испания: общая граница. СПб., 2006. С. 127–143.

[22] РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 23. Л. 6.

[23] Там же. Л. 10.

кинжальных страстей, кастаньет и серенад Перцов опирается на явления испанской культуры, отношение к которым русских путешественников было сдержанным, такие, например, как Эскориал: «Все это вдруг объяснит вам гранитное чудовище, воздвигнутое национальнейшим из испанских королей. Это не здание — это застывшая в камне целая эпоха, это историческая окаменелость, как бывают окаменелости зоологические... Таких зданий пять-шесть на земле, и каждое из них — истинный „памятник веков“».[24] Впрочем, отчасти это можно истолковать и как отзвук «черной легенды» об Испании как стране религиозного мракобесия и отсталости или даже в какой-то мере возвращение к ней.

Показательно, что именно очерк об Эскориале, согласно сохранившемуся в архиве Перцова плану, должен был стать первой главой брошюры об Испании. Кроме того, он вносит изменения в текст газетной публикации, подчеркивая, что он будет говорить именно о подлинной Испании. Открывающий газетный очерк длинный пассаж об «испанском Петербурге» — Мадриде — заменяется на короткое, но очень емкое высказывание: «Если вы хотите понять, что такое Испания, не мнимая оперная Испания кастаньет и серенад, а подлинная Испания, — и особенно ее сердцевина, угрюмая Кастилия, которая в сущности владеет полуостровом, — поезжайте и взгляните на Эскуриал: он объяснит вам все, без долгих слов, одним каменным своим взглядом, — и вы поймете тогда, почему эта южная страна имеет такую северную столицу, каков лежащий высоко в горах Мадрид — этот испанский „Петербург“, — и почему вся история Испании носила такой кровавый характер».[25]

Перцов прекрасно знает, что его задача — разрушить канон, и, не желая идти на обострение, как бы допускает, что во времена его предшественников самые бросающиеся в глаза особенности образа Испании, возможно, воспринимались иначе; в очерке «На берегах Гвадалквивира» он отмечает: «Я охотно допускаю, что все это выродилось и, так сказать, „оканканилось“ со времени Василия Боткина и даже с эпохи Василия Немировича-Данченка. Я лишь констатирую этот „декаданс“. И потому эти пресловутые андалузские „очи черные, очи страстные“, о которых оба вышеуказанные Василия написали столько пламенных страниц... Но, господа, ведь они сделаны из бус — эти знаменитые глаза, — из черных, ярко блестящих бус! Поэтому, при всем блеске, в них нет никакого „отражения души“, и, когда они наивно „окатывают“ вас своим взглядом, вы чувствуете себя так, точно на вас навели черное зеркало, — и вам хочется зажмуриться. Может быть, это и действительно „очи“, но чрезвычайно мало „глаза“».[26]

В этой же главе после разоблачения андалузских «красавиц» он вопрошает: «Впрочем, зачем я все это пишу? Нужно ли, полезно ли разрушать какие бы то ни было легенды?»[27]

Отталкивающее впечатление на Перцова, как и на многих других русских путешественников, произвел Эскориал: «На земле нет другого здания, более проникнутого одной мыслью или, вернее, даже не мыслью, а безотчетным, инстинктивным чувством — „волею к власти“. Перед вами каменная громада — целый город — ровная, цельная, геометрически правильная, которая подавляет вас, уничтожает, стирает перед собою все индивидуальное, нисколько о том не думая. Беспощадная, однообразная масса... Вы ходите целый час по этим огромным залам, по бесконечным коридорам: везде одни и те же холод-

[24] Там же. Л. 3.
[25] Там же.
[26] Там же. Л. 10.
[27] Там же.

ные, ровные стены, те же ряды правильных, однообразных окон. Вы чувствуете, что всякая личная мысль, всякий личный росток чувства будут тут задушены. Правильно, холодно, однообразно. И во всем гранитная твердость, полная уверенность в себе и в своей правоте. Да, Филипп II был по-своему истинно-великим монархом».[28]

Создается впечатление, что Перцов в своих «Очерках Испании» поставил перед собой задачу доказать, с позиций представителя великой европейской державы, что речь идет о безнадежно захолустной стране, захолустном народе, захолустной культуре. Даже такой пустяк, как появление замечательного, с его точки зрения, памятника, воздвигнутого в честь поэта Густаво Адольфо Беккера, вызывает у него «досаду»: «...здесь, в почти захолустной Севилье» (очерк «Из севильских впечатлений»).[29]

Между тем самое примечательное в «Очерках Испании» Перцова — то, что по мере того, как усиливалось «сопротивление материала», предвзятое отношение отходило на задний план, Испания открывалась Перцову во всей своей многоплановости и всем своем многоцветье. Предвзятости более всего в первых двух напечатанных очерках, его меньше в третьем и четвертом, и, в сущности, совсем нет в остальных. В целом эту же очередность очерков, которая, несомненно, отвечала маршруту его перемещений по стране, Перцов сохранил, готовя к печати книгу. В конечном счете получилось так, что «черная легенда» об Испании понемногу, по мере продвижения путешественника на юг, сменялась богатством и разнообразием красок, ощущений и чувств.

А. В. Лавров, публикуя «Введение в „Диадологию“» Перцова, дал очень точную характеристику того, что можно было бы назвать творческим методом писателя и во всяком случае было его природным свойством: «В своих очерках и статьях Перцов, раскрывая, как правило, локальные, конкретно очерченные темы, в то же время пытался осмыслить их как часть некоего целого; в любой исторической фигуре, в любом общественном явлении он распознавал проявление определенного общего культурно-типологического феномена».[30] Когда Перцов забывает о своем предубеждении к Испании, как помпезно-имперской, так и захолустной сегодняшней, он предстает замечательным повествователем, при этом склонным к культурологическим обобщениям. Так, описание рождественской ночи в Севилье приводит его к неожиданным, едва ли не экуменистским размышлениям: «В эту ночь вся Севилья не спит. С одиннадцати часов вечера отовсюду тянутся вереницы праздничных теней к церквам, горящим иллюминацией — картина, напоминающая родину в пасхальную ночь. Мягкий, теплый воздух этого странного декабря, листва вечнозеленых деревьев, цветы на улицах довершают сходство. Конечно, это Пасха, наша Пасха, и сейчас я услышу победное и несравненное „Христос воскресе“... С трудом убеждаешь себя, что это — другой праздник, другая ночь и другая страна».[31]

Заслуживает внимания историософское объяснение Перцовым одной из важнейших особенностей национального своеобразия Испании, боя быков: «Часы истории остановились для этого отрезанного „ломтя Европы“ с дней национальнейшего испанского героя, короля Филиппа II, и душа современного испанца — все еще средневековая, „старомодная“ душа. Ей нужны борьба, физическая опасность, личный риск и, пожалуй, кровь, жестокость, как

[28] Там же. Л. 3.

[29] Там же. Л. 21.

[30] *Лавров А. В.* Введение в «Диадологию» П. П. Перцова // Полярность в культуре. СПб., 1996. С. 206 (альманах «Канун»; вып. 2).

[31] РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 23. Л. 26.

неизбежные их спутницы. В жизни этого давно уже нет, — но это еще дает plaza de toros <...> Эти „бычьи спектакли“ (espectáculos taurinos) вдруг пробуждают в нем что-то глубоко спрятанное, чуждое современности. Все, что он таил в себе героического, самоотверженного, сплелось с этой областью...».[32]

Отложив в сторону предвзятые представления о безнадежно отсталой Испании, Перцов строит словесную ткань очерка «Бой быков» так же блестяще, как умело закрученную сюжетную интригу, с таким же интересом и с такой же симпатией.

Замечательно, и при этом неожиданно идет вразрез с развенчивающей установкой, соображение Перцова о сиюминутности недолговечной красоты Альгамбры (хотя назвать ее «красотой» духа у него не хватает): «Всего поразительнее в Альгамбре ее хрупкость, какая-то *мгновенность* всего сооружения... Это именно декорация, которую только что поставили и через полчаса уберут, заменив другой. Или мавры знали, что им недолго господствовать над этой страной, в чуждой им Европе. Но вот здание стоит уже шестое столетие, а строилось оно точно на шесть недель».[33]

Справедливости ради необходимо отметить, что страстные, деромантизирующие филиппики против современной Испании, равно как и ее далекого прошлого, в книге Перцова прерываются размышлениями философа истории, который на примерах Альгамбры и Эскориала рассуждает о контрасте эстетического извода хрупкого декаданса мавританской андалузской культуры XV века и непоколебимой политической и культурной экспансии испанской империи XVI столетия. Арабы, с его точки зрения, «отразили свою „театральную психологию“ под другим аспектом — создали этот каменный спектакль арабесок, вечно новых, вечно меняющихся, на который никогда не устанешь смотреть. И эти разноцветные стекляшки потолка, этот лабиринт сталактитов наверху и лабиринт колонок внизу, эти арки, арочки, выступы и ниши, — все это нежило и развлекало глаз, ни на чем его не останавливая и ни к чему не привязывая. Архитектура мгновенного — психология минуты, психология „декаданса“. Какая чудовищная разница, если вспомнить Эскориал, — охваченный одной исключительной идеей, одним выражением власти! Он прост, как монолит, сравнительно с пестротой Альгамбры, и он могуч, как монолит. В сущности, в последние дни мавританского владычества на полуострове и произошло столкновение этих двух полюсов — психологии, создавшей Альгамбру, и психологии, которая на другой день после своей победы создаст Эскориал. Нужно ли удивляться этой победе? Как было тому монолиту не раздавить этих хрупких сводов?»[34]

Перцов, деромантизируя Испанию, казалось бы, не предлагает никакого другого образа. В то же время, демонизируя Эскориал как символ испанского авторитаризма, он не пытается вернуться к «черной легенде». И все-таки образ, который, впрочем, не им был создан, в его путевых заметках возникает — образ страны отсталой, закоснелой, убогой, лишенной будущего. Не исключено, что его наблюдения и выводы, которые не частично, как это иногда бывало в заметках других русских путешественников, а коренным образом противоречили тому представлению, к которому привыкло русское общество, будучи обнародованными в газете, вызвали критические замечания, поэтому попытка Перцова позднее издать очерки отдельной книгой не увенчалась успехом.

Иной характер носят рассуждения Перцова о Флоренции. Это взгляд представителя европейской цивилизации, отягощенного переживаниями,

[32] Там же. Л. 34.
[33] Там же. Л. 18.
[34] Там же. Л. 20.

ощущениями, знаниями, благодарностью, восторгами. Поскольку повествование идет от одного и того же лица, описание создается примерно в одно и то же время одним и тем же человеком, путешественником и эссеистом, два образа соседних стран и народов, столь не похожие один на другой, оказываются в высшей степени поучительны.

В 1894 году в письме к Перцову Мережковский, отдававший в споре о Флоренции и Венеции безоговорочное предпочтение первой, пытался переубедить своего друга Перцова, симпатизировавшего второй, и склонить его на свою сторону: «Конечно, Венеция хороша — она как улыбающиеся губы в прекрасной женщине, но ведь кроме губ есть много другого не менее прекрасного и нельзя по-настоящему *познать* женщину, целуя ее только в губы. Правда, Италия очень недоступная. Я не знаю ничего более сокровенного и загадочного, чем серая, темная, тусклая, гордая Флоренция, которая не удостаивает иметь ни одного яркого венецианского цвета. Если бы Вы *влюбились*, Вы узнали ли бы, о каких темных тайнах я говорю. Флоренция — как Монна Лиза...».[35]

Если книга Перцова «Флоренция» это и не любовь, к которой призывал Мережковский, то, без сомнения, это уже было принятие Флоренции. Между тем для этого Перцов должен был признать Флоренцию исключительно «эстетическим городом» и тем самым оправдать его. И все же полностью примирить его с городом не могло то, что он считал чисто человеческим началом в душе Флоренции, то, что человек здесь «более всего был предан самому себе».[36]

В те же годы, когда писались очерки «Флоренция», Перцов работал над переводом книги Тэна «Путешествие по Италии», т. е. перевод перетекал в оригинальное творчество, а оригинальное творчество питало перевод.

Собеседник, друг, во многом единомышленник Перцова Розанов был предельно точен в своей высочайшей оценке книги Тэна, которую он считал лучшим трудом великого французского ученого и эссеиста. Однако одновременно речь идет и о переводе, осуществленном Перцовым, поскольку эта книга, судя по его оценке, стала выдающимся событием русской литературы. В рецензии на перевод первого тома, «Неаполь и Рим», Розанов отметил: «Эти шелковые строки и шелковые страницы *молодого* Тэна кладутся одна за другою перед глазом и умом читателя, и, перевернув триста таких страниц (крупной красивой печати), в опытном и любящем переводе г. Перцова, — читатель не чувствует себя утомленным».[37] Завершает Розанов свой отзыв неожиданной «патриотической» сентенцией, имеющей отношение прежде всего к использованным в издании фотографиям и гравюрам, привезенным из Италии отцом Перцова, но все же в какой-то степени и к переводу: «И не будет ошибкой сказать или улыбнуться, что французам не мешало бы „перевести своего Тэна — *с русского*“».[38]

О значимости для Перцова проблемы «канона» в представлении той или иной культуры русскому читателю свидетельствует его письмо Розанову от 19 января 1916 года. Он благодарит Розанова за благожелательную рецензию на перевод второго тома «Путешествия по Италии» Тэна «Флоренция и Венеция» и отмечает: «В основе Вы правы насчет Тэна: конечно, он слишком „умен“ и „подтянут“ для Италии. Для Италии нужно быть немножко „венецианским безумцем“. Идеал итальянской книги для меня — наш Муратов.

---

[35] Письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову. С. 175 (письмо от 6 апреля 1894 года).

[36] См.: РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 24. Л. 18.

[37] *Розанов В. В.* Ипполит Тэн. Путешествие по Италии // Воспоминатели мгновений. Переписка и взаимные рецензии Василия Розанова и Петра Перцова. 1911–1916. СПб., 2015. С. 283.

[38] Там же. С. 285.

Эту книгу, мне кажется, ангелы написали на небесах, и оттуда уронили прямо в Москву. Но Тэн хорош и даже несравнен к<ак> *переход* от нашего вечного „трезвого реализма“ (ах, эта писаревщина вечно-российская!) к „интимностям“ флорентийским. Он одной ногой там, другой почти здесь».[39]

В рецензии на второе издание книги Перцова «Венеция и венецианская живопись» Розанов прозорливо заметил: «Но он смотрит на искусство не как техник-живописец, с целью подсмотреть и научиться, а как историк культуры, который живопись объясняет через *человека* и, в свою очередь, постигает человека через живопись. <...> Ах, что мир, — важен тот, *кто* на него смотрит».[40] Отличие художественной эссеистики от искусствоведения в том, что искусствоведение описывает произведения искусства, а художественная эссеистика предлагает представление художника о произведениях искусства. В первом случае значение имеет то, *что* он увидел, а во втором то, что *он* увидел. Для того, чтобы художественная эссеистика и путевые очерки стали высокой художественной литературой, а не «вспомогательной», было необходимо, чтобы сместился акцент. Для деятелей культуры рубежа XIX и XX столетий в центре отныне не «мир», а тот, *кто* на этот мир смотрит.

Перцов завершал свою книгу о Флоренции уже после выхода в свет книги Муратова «Образы Италии». А это соседство обязывало если не превзойти, то по крайней мере попытаться не уступить.

Две рецензии Перцова на изданные в разные годы два тома «Образов Италии» Муратова существенно различны. В первой он радовался тому, что в России наконец появилась книга русского автора о европейской стране. Во второй рецензии гордость за то, что мы не хуже европейцев, уступает место гордости за путевые очерки и художественную эссеистику, наконец занявшие в художественной литературе место, ей подобающее, равное поэзии и беллетристике.

Знаменателен, например, пассаж о флорентийской культуре как двуединстве бинарных оппозиций, вписывающийся в многолетние раздумья Перцова, составившие в конечном счете философский трактат «Введение в „Диадологию“»: «Впервые встретились здесь эти два противоположные начала — наследственная, из веков идущая суровость и вновь родившаяся лирическая нежность. „Soave-austero“ («нежно-суровое») — таково было и психологическое самоопределение старых флорентийцев. Двойным строем сочетались здесь обе крайние грани человеческого духа, как белый и черный мрамор флорентийских церквей».[41] Для Перцова Флоренция — «одна из столиц человечества». Он развивает мысль о «флорентийском начале в истории всей новой Европы». Флоренция, — утверждает Перцов, — это был самый напряженный и самый идеалистический город в истории. «Пыль земли» не легла на него.[42]

Интерес к динамическому напряжению полярностей был присущ Перцову всегда, и в его теоретических построениях, таких как трактат «Введение в „Диадологию“», и в других его статьях и очерках. В сущности, именно этот интерес лежит в основе его размышлений о историософском споре Альгамбры и Эскориала или динамическом единстве черного и белого мрамора в облике Флоренции.

Замечательную метафору об эстетическом и вместе с тем метафизическом споре Леонардо да Винчи с Микеланджело, увиденном сквозь призму спора Ивана Карамазова с братом Дмитрием, находим в предваряющем книгу очер-

---

[39] *Перцов П. П.* Письмо В. В. Розанову // Там же. С. 211.

[40] *Розанов В. В.* П. Перцов. Венеция и венецианская живопись // Там же. С. 271.

[41] РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 24. Л. 25.

[42] Там же. Л. 23 об.

ков Перцова «Плане брошюры о Флоренции»: «Дальнейшая перспектива открывается в творчестве Рафаэля. Но он — умбриец, и для Флоренции почти чужой. Он проходит лишь по ее окраине, как светлая тень, как Алеша Карамазов сквозь соблазны Ивана и смятение Дмитрия».[43] Речь идет о появлении Рафаэля после Леонардо и Микеланджело.

Сочетание тонкого художественного чутья и глубокого аналитического ума — это то, что отмечали современники в Перцове и что притягивало к нему таких разных деятелей культуры, как Мережковский, Гиппиус, Брюсов, Розанов. Стоит вспомнить закон, согласно которому человек всегда проговаривается, когда рассуждает о предмете восхищения — он невольно в той или иной мере имеет в виду и себя. Так и Перцов, описывая Флоренцию, невольно отчасти характеризует двойственную природу своего таланта: «Черная полутень всегда лежала на флорентийском солнце и не исчезала даже в самый сияющий полдень. Дантовская строгость была завещана Флоренции от начала, и она никогда уже не могла отдаться земному течению жизни с такой, например, полнотой, как ее сестра — Марфа этой Марии — Венеция или даже как папский Рим поздних эпох».[44]

Книга Перцова была написана в июне–августе 1914 года. 28 июля 1914 года началась Первая мировая война, а Италия, хотя и заявила о нейтралитете, была союзницей Германии и Австро-Венгрии. Момент для публикации был не самым благоприятным. В 1920-е годы момент в каком-то смысле стал более благоприятным, однако интересы издателей и вкусы читателей совершенно не совпадали с мыслями и чувствами Перцова, писавшего эту книгу.

Путевые очерки и художественная эссеистика Перцова оказываются идеальным ключом к постижению своеобразия и достоинств чужих стран, народов, городов, выдающихся памятников, деятелей культуры и вместе с тем универсальным посредником между ними и своими соотечественниками.

Для русской культуры эпохи модернизма немаловажно также и то, что П. П. Перцов был одним из тех, кто возвел в России путевые очерки на высочайшую степень художественности.

[43] Там же.
[44] Там же. Л. 27.

ИЗ ИСТОРИИ КНИГОИЗДАНИЯ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-44-95

© *М. Л. СПИВАК*

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ИСТОРИЯ РОМАНА АНДРЕЯ БЕЛОГО «МОСКВА» И ЛИТЕРАТУРНАЯ «КУХНЯ» 1920-х ГОДОВ*

1. «И тут вдруг объявился издатель»: И. Г. Лежнев или Н. Э. Хелминский?

В октябре 1923 года Белый вернулся из Германии в Советскую Россию после недолгой эмиграции (1921–1923) совершенно без денег и без пригодных для публикации (а значит, и для получения гонораров) материалов. «Но каким образом Белый оказался без готовых рукописей, которые мог бы устроить в Москве?» — вопрошал его друг и добровольный литературный секретарь П. Н. Зайцев. И сам же отвечал: «Как и прежде в России, он жил в Берлине своим писательским трудом. Там с 1921 года возникло много русских издательств. Им Андрей Белый за два года продал все, что у него было нового и старого. В Москву он вернулся с пустым портфелем, кроме разве того, что на родине, в новых условиях трудно было опубликовать. <...> Но и новое... что с ним делать, когда готовая рукопись в листа два-полтора печатных будет лежать в столе? Где ее напечатать?»[1]

К счастью, у Белого установились связи с журналом «Россия» (1922–1926) и его издателем Исаем Григорьевичем Лежневым (1891–1955).[2]

«В эти годы возникло теченьице общественной мысли „Смена вех“. Советская власть относилась к нему терпимо. <...> Журнал „Россия“ был сменовеховским. Сменовеховцем был и Лежнев. В „России“ стали печататься и некоторые новые писатели, например, М. А. Булгаков, поместивший в журнале начало своего романа „Белая гвардия“. Исай Лежнев, сам или через сотрудников журнала, завязал сношения с Белым и, узнав, что Борис Николаевич собирался писать новый роман, предложил заключить с ним договор», — излагал свое общее видение ситуации Зайцев.[3] Посодействовать контакту Лежнева с Белым мог Б. Пильняк, который был близок и к «России», и к Белому (речь об этом пойдет дальше).

Белый начал печататься в «России», когда был в Германии (1921–1923), но по возвращении из эмиграции этот журнал оказался его главным подспорьем и главной надеждой (уже в первом номере за 1924 год выходит очерк

* Благодарю А. В. Лаврова, М. П. Одесского, А. Л. Соболева за деятельную помощь в работе над статьей.

[1] *Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого / Подг. текста и прим. М. Л. Спивак // Зайцев П. Н. Воспоминания: Последние десять лет жизни Андрея Белого. Литературные встречи / Сост. М. Л. Спивак; вступ. статья Дж. Малмстада, М. Л. Спивак. М., 2008. С. 51.

[2] Подробнее об этом см.: *Мишуровская М. В.* Редактор «России»: Биография И. Г. Лежнева — архивные документы и публикации // История и архивы. 2020. № 3. С. 52–68; 2021. № 1. С. 87–104; № 4. С. 69–81.

[3] *Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 51.

«Арбат»). «Частые свидания с Лежневым и разговоры о журнале „Россия“» относятся в «Ракурсе к дневнику» к январю 1924 года.[4]

По свидетельству К. Н. Бугаевой, «разговоры о новом романе, который „надо“ писать, поднимались чуть ли еще не зимой»,[5] т. е. тогда, когда происходили те самые «частые свидания с Лежневым». Однако Белый сначала отвлекся на «Гибель сенатора», пьесу по роману «Петербург» (ее постановка в МХТ-2 сулила хороший гонорар), потом на поездку с лекциями в Киев, а затем стал собираться на отдых в Коктебель, хотя денег не было совсем.

К. Н. Бугаева отмечала, что «только в конце весны, перед самым отъездом в Коктебель, Б. Н. дал окончательное согласие издателю (Хелминскому или Лежневу)».[6] В мемуарах Зайцева в качестве издателя также назван сначала один: «И тут вдруг объявился издатель. Это был Исай Григорьевич Лежнев». А потом другой: «Весной Борис Николаевич и Клавдия Николаевна собрались ехать в Коктебель. К этому времени объявился новый претендент в издатели романа „Москва“ — некто Н. Э. Хелминский. С ним свел Бориса Николаевича, возможно, Борис Пильняк».[7]

То, что и К. Н. Бугаева, и Зайцев, да и сам Белый не очень хорошо понимали (или помнили), кто же издатель будущего романа (Лежнев или Хелминский), очень показательно, и это станет в дальнейшем предметом нашего специального рассмотрения. Но сразу же подчеркнем, что уже в самом начале издательской истории романа Белого, еще не написанного и даже не начатого, возникла странная нестыковка. Разговоры о публикации будущего произведения велись с Лежневым, а договор, определяющий намерения сторон, был заключен с Хелминским. Текст договора, датированный 14 апреля 1924 года, опубликован Дж. Малмстадом:

«ДОГОВОР

Между Борисом Николаевичем Бугаевым (Андреем Белым) с одной стороны и Николаем Эдмундовичем Хелминским с другой 14 апр. 1924 г. в Москве заключен нижеследующий договор:

1) Б. Н. Бугаев обязуется написать роман и сдать его (или части его, удобные для печати отдельным изданием) Н. Э. Хелминскому к 1 сент. с. г.

2) Н. Э. Хелминский не предусматривает сейчас, как будет издан этот роман; он обязуется выпустить его в свет не позднее трех месяцев со дня получения рукописи.

3) Н. Э. Хелминский обязуется выплачивать Б. Н. Бугаеву ежемесячно, начиная с 1-го мая, в течение четырех месяцев, сто пятьдесят рублей золотом.

4) Если условия, кои будут предложены в сентябре, когда должно будет приступить к печатанию романа Н. Э. Хелминским, с одной стороны, и роман с другой, не будут удовлетворительны, — настоящий договор расторгается с тем, что Б. Н. Бугаев возвращает Н. Э. Хелминскому полученные от него шестьсот рублей в месячный срок. Арбитром в решении этого пункта, в случае разногласия между Б. Н. Бугаевым и Н. Э. Хелминским, является Б. А. Вогау (Пильняк).

Борис Николаевич Бугаев (Андрей Белый)
Николай Эдмундович Хелминский».[8]

---

[4] *Белый А.* Ракурс к дневнику // Лит. наследство. 2016. Т. 105. Белый А. Автобиографические своды: Материал к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / Сост. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. С. 482.

[5] Цит. по: *Бугаева К. Н.* Воспоминания об Андрее Белом / Публ., предисловие и комм. Дж. Малмстада; подг. текста Е. М. Варенцовой и Дж. Малмстада. СПб., 2001. С. 143.

[6] Там же.

[7] *Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 51, 58. У Зайцева в мемуарах: везде Хельминский (в цитатах, приведенных в статье, для удобства написание исправлено).

[8] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение второе: Белый и Н. Э. Хелминский / Публ. Дж. Мальмстада // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1994. Вып. 15. С. 343.

Уже при первом взгляде на этот документ в глаза бросается его странность, неконкретность и невнятность. Можно было бы, конечно, предположить, что редактор «России» не обращал внимания на формальности, а все важное и конкретное обговаривал в устных беседах. Однако это не так, совсем не так.

Белый был не единственным автором, с которым работал и заключал договоры Лежнев. Параллельно сюжету с «Москвой» Андрея Белого развивался известный своими скандальными последствиями сюжет с публикацией в «России», а потом с выпуском отдельным заграничным изданием романа М. А. Булгакова «Белая гвардия».[9]

Договор с Булгаковым был заключен 10 апреля 1924 года, договор с Белым — через четыре дня, 14 апреля, т. е. практически одновременно. Однако принципиальная разница между ними не просто поражает, но шокирует. Для сравнения приведем и договор с Булгаковым:

«ДОГОВОР

Москва 10 апреля <19>24 года мы нижеподписавшиеся, ответственный редактор журнала „Россия“ и уполномоченный издательства „Художественная печать“ Исай Григорьевич Лежнев с одной стороны и Михаил Афанасьевич Булгаков с другой, заключили настоящий договор в нижеследующем:

1) М. А. Булгаков предоставляет И. Г. Лежневу свой роман „Б<елая> Г<вардия>“ размером 10–15 печатных листов (21 глава) для напечатания его в журнале „Россия“ в нескольких книжках и последующего издания романа отдельной книгой в издательстве „Художественная печать“ в количестве не более 5.000 экз.

2) Издательство „Художественная печать“ оплачивает М. А. Булгакову за право двойного использования романа (проведение его через журнал и последующее издание отдельной книгой) из расчета 80 руб. (восемьдесят рублей) за фактически использованный гонорарный лист в 40.000 типографских знаков.

3) Предоставляя свой роман в целом в распоряжение И. Г. Лежнева М. А. Булгаков сохраняет за собой право предоставить отрывки из романа редакции сборников „Недра“, размером не свыше полулиста и для напечатания в сборнике не ранее № 6 и б/редакциям газет — Берлинской — „Накануне“ и Петроградской понедельничной „Последние новости“ размером каждой не свыше одной трети листа и с обязательным указанием, что роман в целом печатается в журнале „Россия“.

Примечание: Выбор указанных выше трех отрывков производится совместно М. А. Булгаковым и И. Г. Лежневым.

4) К моменту подписания настоящего договора М. А. Булгаков получает 150 руб. (сто пятьдесят). Дальнейшие платежи производятся в три срока: 15-го мая, 1-го июля и 15 августа текущего года. Размер подлежащей оплате М. А. Булгакову суммы в каждый из указанных сроков определяется следующим образом: количество разрешенных Главлитом к печати гонорарных листов помножается на 80; из этой общей суммы вычитаются полученные уже М. А. Булгаковым 150 рублей и разность делится на три.

5) Журнал „Россия“ и Издательство „Художественная печать“ настоящим договором получают право эксплуатации романа до 4-го октября <19>25 года. После этого срока М. А. Булгаков освобождается от своих обязательств по

[9] *Мишуровская М. В.* Борьба за роман «Белая гвардия» и издательские интриги 20-х годов. М., 2015.

отношению к журналу и Издательству и получает право продажи романа для второго издания.

Примечание I-ое: За издательством „Художественная печать“ сохраняются преимущественные права при заключении М. А. Булгаковым договора на второе издание.

Примечание II-е: Право перевода романа на иностранные языки остается за автором М. А. Булгаковым.

6) И. Г. Лежнев не берет на себя цензурного риска. В случае, если роман М. А. Булгакова будет целиком запрещен к печати Главлитом, получаемая им, М. А. Булгаковым, при подписании договора в 150 рублей, рассматривается как аванс по журналу „Россия“, каковая авансовая сумма покрывается М. А. Булгаковым предоставлением редакции двух с половиной листов оригинального и пригодного для использования литературного материала. Пригодность этого материала определяется И. Г. Лежневым, как редактором, а возможность реализации в печати — Главлитом.

7) В случае, если Главлитом будут разрешены к печати лишь отдельные главы романа М. А. Булгакова, которые могут быть использованы лишь в журнале, а для издания отдельной самостоятельной книгой недостаточно, то материал этот поступает в распоряжение редакции и подлежит дополнительной оплате в той части, которая превышает два с половиной печатных листа.

8) По выходе романа М. А. Булгакова автор получает 25 экз. книги.

9) Все споры по настоящему договору разрешаются в судебных установлениях гор. Москвы.

10) Настоящий договор составлен в двух экземплярах, один из которых хранится у И. Г. Лежнева, другой у М. А. Булгакова.

Москва 10 апреля 1924 года
Михаил Булгаков
И. Лежнев».[10]

Из договора с Булгаковым видно, что Лежнев — человек опытный и осторожный. Им предусмотрено все: цензурные риски, способы компенсации ущерба, параллельная публикация фрагментов романа, повторные издания и переводы, даже количество положенных авторских экземпляров. Ничего этого в договоре с Белым нет. В нем всего скудных четыре пункта, но и они вызывают недоумение.

В первом пункте прописаны обязательства автора: к 1 сентября «написать роман и сдать его (или части его, удобные для печати отдельным изданием)». В нем не указаны ни название романа (пусть рабочее), ни его объем (пусть примерный), а что такое части, «удобные для печати отдельным изданием», вообще невозможно понять. Обозначенный в договоре срок кажется заведомо нереальным. Мог ли находящийся в здравом уме издатель предполагать, что Белый за четыре месяца напишет роман, особенно если было известно, что он отправляется отдыхать в Коктебель? Вряд ли.

Второй пункт просто вводит в ступор. В договоре с Булгаковым внятно сказано, что «Белая гвардия» сначала печатается в журнале «Россия», а потом

[10] Это был первый договор; во втором договоре, заключенном 6 января 1925 года, в качестве издающей стороны фигурировал З. Л. Каганский. «Первый договор — Булгакова с Лежневым — послужил исходным текстом, по которому вырабатывался окончательный текст договора с Каганским» (Там же. С. 47). Он сохранился в Отделе рукописей РГБ (Ф. 562. Карт. 19. Ед. хр. 37. Л. 14) в виде черновика, в который Каганский вносил правку и уточнения. Благодарю М. В. Мишуровскую за предоставление этого документа и ценнейшие консультации.

выпускается в конкретном издательстве. В договоре же с Белым специально оговаривается, что издатель «не предусматривает сейчас, как будет издан этот роман». Оказывается, что у него даже на примете нет никакого издательства и что автору до срока не положено этим вопросом вообще интересоваться. Получается, что автор быстро сдает издателю непонятно что, а издатель это непонятно что быстро выпустит непонятно где... Кстати, срок, в который роман должен быть выпущен в свет — «не позднее трех месяцев со дня получения рукописи» — столь же нереален, как и срок, данный автору на подготовку рукописи.

Третий пункт договора самый конкретный и «жизненный» — «выплачивать Б. Н. Бугаеву ежемесячно, начиная с 1-го мая, в течение четырех месяцев, сто пятьдесят рублей золотом» — будет выполнен неукоснительно. Но и здесь обращает на себя внимание то, что аванс за роман оговорен, а гонорар за авторский лист при публикации — нет.

Все это порождает вопрос: а собирался ли «издатель» Хелминский вообще печатать роман Белого? Подозрение, что не собирался, укрепляет и последний, четвертый пункт договора, касающийся его расторжения. В договоре с Булгаковым специально отмечено, что разногласия разрешаются в судебном порядке, и это естественно, если полагать, что перед нами юридический документ. В договоре с Белым указано, что «арбитром <...> является Б. А. Вогау (Пильняк)», частное лицо и к тому же друг Белого, сведший его (по свидетельству Зайцева) с издателем.

Эти многочисленные и весьма странные отличия двух договоров происходят от одного, главного их отличия, явленного во вступительных абзацах обоих документов. В случае с Булгаковым договор заключает сам Лежнев как «ответственный редактор журнала „Россия“ и уполномоченный издательства „Художественная печать“».[11] В случае с Белым — просто «Николай Эдмундович Хелминский», или, как точно выразился П. Н. Зайцев, «некто Н. Э. Хелминский», без указания его привязки к какому-либо издательству или печатному органу. Журнал «Россия» и/или издательство, его выпускающее, в договоре с Белым не упомянуты ни разу. Примечательно и то, что при переписке по поводу расторжения этого договора в декабре 1924 года, как и в самом договоре, не упоминаются ни разу ни журнал «Россия», ни его редактор Лежнев. Напротив того, «некто Н. Э. Хелминский» прямо указывает, что он являлся единоличным покупателем «Москвы»: «Б. Н. Бугаевым (А. Белым) было передано мне по договору от 14 IV с. г. право на издание его нового романа».[12] И это не случайно, потому что подписанный Белым документ ни при каких условиях не мог рассматриваться как договор с «Россией» и с Лежневым. Он просто им не был.

Предположения о том, чем же этот договор все же был и для чего заключался, мы выскажем позже. Мысли же Белого по этому поводу не нашли отражения в письменных источниках. Как кажется, тогда суть вопроса его не очень волновала, а интересовала исключительно финансовая сторона дела — аванс, дающий возможность поехать вместе с Клавдией Николаевной отдыхать в Коктебель.

---

[11] «Художественная печать» была издательством, мягко говоря, несолидным, недооформившимся и недоразвившимся. Известны его владельцы, есть издательская марка, но неясно, выпустило ли оно хоть что-то, кроме первого номера «России» за 1924 год (*Мишуровская М. В.* 1) Борьба за роман «Белая гвардия». С. 35; 2) Редактор «России»: Биография И. Г. Лежнева — архивные документы и публикации // История и архивы. 2020. № 3. С. 59–60). Может быть, издательство планировало развить деятельность, но не получилось. Тем не менее в случае с Булгаковым хоть форма договора была соблюдена.

[12] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение второе: Белый и Н. Э. Хелминский. С. 344.

Первая выплата в 150 рублей поступила уже 2 мая, вторая — 25 мая, и уже 28 мая писатель вместе с Клавдией Николаевной отправился в Крым. Остальные выплаты были осуществлены летом.[13] Всего Белый получил 600 рублей, как и указывалось в договоре от 14 апреля. Сам же он свою часть обязательств не выполнил. К 1 сентября (указанной в договоре дате) не было не только текста, «пригодного для печати», но и вообще ни строчки. Более того, Белый вернулся из Коктебеля в Москву только 16 сентября, не удостоив «издателя» каким-либо объяснением этой задержки.

* * *

Нет, конечно, нельзя сказать, что Белый вообще не думал о романе и не собирался над ним работать. Он думал и собирался. Отправляясь в Коктебель, Белый захватил с собой и бумагу, и чернила, но к писанию книги так и не приступил. Он увлекся пляжными радостями (загар) и собиранием красивых коктебельских камешков. «Заняты целый день... бездельем. Б. Н. поглощен коллекционированием камней и не написал еще ни строки», — с тревогой сообщала Клавдия Николаевна П. Н. Зайцеву 4 июля.[14] Более подробно метания Белого между долгом (в прямом смысле долгом) и страстью она описала в мемуарах: «Все же первое время Б. Н. пытался еще как-то бороться с охватившей его „каменной“ коктебельской болезнью и вспоминал о романе. Несколько раз собирался „взять себя в руки“ и засадить за работу. <...> Наконец, както за утренним чаем, в июле уже, он заявил мне с запальчивым видом:

— Решил окончательно, что писать в Коктебеле не стану, — <...> и поглядывал на меня неприязненно — будто я только и делала, что приставала: пиши да пиши. Я давно уже видела, что в глубине души сам он к себе „приставал“ все это время и что теперь перед собою оправдывается. Так бывало не раз!

Не дожидаясь ответа, бросился бурно, с жаром доказывать:

— Как еще нужно писать! Я же пишу! Мои коллекции — это и есть мой роман. Собираю себе драгоценнейший материал. Орнамент оттенков, интерференция красок: это же перспективы, и — богатейшие. Весь слог мой изменится. Не могу оборвать этих опытов. Это опыты с словом. Учусь лепке словесных ходов... Вот, посмотри... —».[15]

От тезиса о том, что собранные в Коктебеле коллекции камешков — «драгоценнейший материал» для романа, Белый не отречется и впоследствии: «3 месяца жизни с камушками отложились в методе подхода к слову в „*Москве*“; то, что я проделывал с камушками, я потом стал проделывать со словом; из 126 „*коробочек*“ с камнями (каждую я организовал по оттенку) сложился проф<ессор> „*Коробкин*“...».[16]

Впрочем, результатом летнего отдыха оказались не только «126 „*коробочек*“ с камнями», но и ценные соображения относительно будущего произведения. Так, в письме к Иванову-Разумнику от 17 июля Белый сообщает, что «предполагаемая повесть» будет «носить название или „Иван Иваныч Коробкин“, или „Ив. Ив. Коробченко“ — повесть о „*тусклой*“ жизни», и что «в плане будущего же стоит реалистическая драма: „*Анна Павловна*“, а где-то вдали

---

[13] Там же.

[14] Цит. по: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступ. статья и комм. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада; подг. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб., 1998. С. 298.

[15] *Бугаева К. Н.* Воспоминания об Андрее Белом. С. 145–146.

[16] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 369 (письмо от 24–29 сентября 1926 года).

рисуется трагедия „*Доктор Доннер*“».[17] Как известно, «и драма и трагедия остались неосуществленными, однако и Анна Павловна Задопятова, и доктор Доннер нашли свое место в романе „Москва“»,[18] а Иван Иваныч Коробкин вообще стал его главным героем.

2. «Повесился договором с „*Россией*“»: И. Г. Лежнев, З. Л. Каганский и «люди добрые»

«Конец месяца грустен. Ищу работы», — отмечает Белый в «Ракурсе к дневнику» в записи за сентябрь.[19] Грусть и поиск работы, очевидно, были обусловлены тем, что деньги, полученные по договору с Хелминским, заканчивались. А это в свою очередь подталкивало к тому, чтобы заняться обещанным к 1 сентября, но еще не начатым романом.

Видимо, сразу или вскоре после приезда в Москву Белый делает первые наброски. В фонде Иванова-Разумника в Пушкинском Доме сохранилось несколько листиков с черновыми записями, среди которых — «отрывочный, конспективный набросок под названием „Коробкин“, к которому Белый впоследствии сделал приписку карандашом: „Первый листок, из которого вышла «Москва», т. е. план, задание и все прочее; мыслилась повесть «*Жизнь И. И. Коробкина*». Автор“».[20]

Мысль написать повесть «Жизнь И. И. Коробкина» сменяется идеей написать роман под названием «Слом». Его план также отложился в архиве Иванова-Разумника:

«Слом

Глава 1. Благополучная жизнь (застал с горничной).
2. Преступление сына (продавал книги, подлог).
3. Подлость попечителя Округа. Война.
4. Ревматизм. Измена жены. Сын на войне: пассифист.
5. Революция февральская.
6. Революция октябрьская: сын белогвардеец.
7. Трудные годы.
8. Жизнь за границей. (Встреча с сыном: кельнер: Свинемюнде).
9. Возвращение: картина России. Смерть».[21]

Как отмечено А. В. Лавровым, опубликовавшим этот документ, предварительный план глав показывает, что «основной конфликт романа должен был касаться отношений отца и сына и развиваться в русле семейной истории на фоне крупных исторических событий. <...> В плане еще нет основного сюжетного стержня „Москвы“ — темы международного заговора вокруг профессора Коробкина с целью завладеть его научным открытием; еще никак не фигурирует один из основных персонажей романа — авантюрист Мандро».[22]

«Основной стержень» появится после встречи Белого с Лежневым, которая в «Ракурсе к дневнику» датирована концом сентября: «Переговоры с Пильняком и Лежневым».[23] Очевидно, что эти переговоры не могли не ка-

---

[17] Там же. С. 295.
[18] Там же. С. 298 (комментарий Иванова-Разумника к письму Белого от 17 июля 1924 года).
[19] *Белый А.* Ракурс к дневнику. С. 484.
[20] *Лавров А. В.* Рукописный архив Андрея Белого в Пушкинском Доме // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л., 1980. С. 39.
[21] Там же.
[22] Там же.
[23] *Белый А.* Ракурс к дневнику. С. 484.

саться романа, о котором речь велась еще с зимы. Думается, что во время этих переговоров Белый поделился замыслом романа «Слом», а Лежнев высказал пожелания (или указания) насчет жанра будущего произведения. «Вообще „Москва“ могла бы быть совершенно другой. Только задание Лежнева: авантюрный роман — дало ей эту особую динамику и создало своеобразный прием. Иначе могло бы пойти по линии „Сер<ебряного> голубя“: тема Грибикова, Старуха, Смоленский, гоголевское, русское. „Авантюра“ выдвинула Мандро и Коробкина», — говорил Белый К. Н. Бугаевой уже после завершения книги.[24] И о том же писал Иванову-Разумнику: «...„*Москва*“ задумана авантюрным романом для Лежнева...».[25] Тогда же, видимо, Лежневым были наложены ограничения и на творческую свободу писателя, диктовавшиеся, конечно, веяниями времени. От Белого ожидался роман, «в котором не должны быть произнесены слова: „*дух*“, „*душа*“, „*Бог*“, „*мистика*“, „*красота*“ и т. д.; и в котором должна быть изображена революция (все — цензурно!)».[26]

О событиях, последовавших после возвращения в Москву из Коктебеля, рассказано в эмоциональном письме Белого к Иванову-Разумнику от 8 декабря: «Едва ввалился в Москву в сентябре, как снова — ряд неприятнейших сюрпризов, задолженность в 60 червонцев (в счет романа, которого не мог написать в Коктебеле); с 60 червонцами долга и с 1½ червонцами в кармане (надо было платить за комнату) повесился договором с „*Россией*“, обязуясь ей доставить роман в 12 печ. листов в 3 месяца за гроши (5 черв<онцев> с листа в журнале и 5 черв<онцев> за напечатание отдельной книгой) <...>. Не сладко живется: ни материально, ни морально!»[27]

В этом пассаже слишком многое не укладывается в ту картину издательской истории романа, которая сложилась к настоящему моменту на основе уже опубликованных документов (прежде всего договора с Хелминским) и весьма путаных мемуарных свидетельств П. Н. Зайцева и К. Н. Бугаевой. Откуда «задолженность в 60 червонцев (в счет романа, которого не мог написать в Коктебеле)», понятно: это деньги, полученные по договору с Хелминским. Но «12 печ. листов в 3 месяца» в договоре с Хелминским не упоминаются. Да и договором с «Россией», как мы показали ранее, документ, который подписал «некто Н. Э. Хелминский», назвать невозможно. Если доверять слову Белого и следовать логике его рассказа, то получится, что он сначала получил аванс за ненаписанный роман от Хелминского, а потом, уже «с 60 червонцами долга <...> повесился договором с „*Россией*“». То есть речь в письме к Иванову-Разумнику идет о каком-то другом, о втором договоре, более обязывающем, или, как выразился Зайцев, — о договоре кабальном («Для писателя такой договор носит название кабального. Однако, припертый безвыходностью положения, Белый пошел на эти кабальные условия»[28]).

Этот второй договор так же, как и первый, отложился в фонде Белого в РГАЛИ, но ранее не привлекал внимания исследователей. А вместе с тем только он объясняет и горестные жалобы Белого на свою драматическую ситуацию, и всю последующую деловую и дружескую переписку об издательских перипетиях романа и страданиях его автора.

---

[24] *Бугаева (Васильева) К. Н.* Дневник. 1927–1928 / Предисловие, публ., прим. Н. С. Малинина // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1996. Вып. 7 / Ред.-сост. А. В. Лавров. С. 249.

[25] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 384 (письмо от 24–29 сентября 1926 года).

[26] Там же. С. 304 (письмо от 8 декабря 1924 года). На «тяжелейшие моральные и цензурные рамки» Белый жаловался Иванову-Разумнику и в письме от 10 декабря 1924 года (см.: Там же. С. 309).

[27] Там же. С. 304–305.

[28] *Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 51.

Прежде чем привести текст второго договора, датированного 18 октября 1924 года, важно оговорить, что за прошедшее с апреля время ситуация у Лежнева существенно изменилась. Со второго номера 1924 года у журнала «Россия» появился новый издатель — Захарий Леонтьевич Каганский (1884 — после 1957), талантливый, хищный и опытный, впоследствии скандально прославившийся заграничным изданием романа Булгакова «Белая гвардия»[29] и рядом других резонансных книг. Поэтому именно Каганский, а не Лежнев выступает стороной договора. При этом шаблон договора с апреля почти не изменился. Договор с Белым по форме и прописанным в нем пунктам-позициям практически повторяет тот стандарт, который был разработан ранее и применен Лежневым при заключении 10 апреля приведенного выше договора с Булгаковым. И еще: окончательное заглавие романа («Москва») на тот момент еще не было придумано, и договор заключался на издание романа «Слом».

«ДОГОВОР

Москва, 18 октября 1924 года мы, нижеподписавшиеся, Издательство журнала „РОССИЯ“ в лице Захария Леонтьевича КАГАНСКОГО с одной стороны и Борис Николаевич БУГАЕВ (Андрей Белый) с другой, заключили настоящий договор в нижеследующем:

1. Б. Н. БУГАЕВ предоставляет Издательству „РОССИЯ“ свой роман „СЛОМ“ размером 10–15 печатных листов, для напечатания его в журнале „Россия“ в нескольких книжках и последующего издания романа отдельной книгой в количестве не свыше 5.000 экз.

2. Издательство „РОССИЯ“ оплачивает Б. Н. БУГАЕВУ за право двойного использования романа (проведение его через журнал и последующее издание отдельной книгой) из расчета 100 руб. (100) за фактически использованный гонорарный лист в 40.000 типографских знаков.

3. Б. Н. БУГАЕВ обязуется сдать не менее трех листов романа не позднее 1-го декабря сего года. Дальнейшие части романа он сдает с таким расчетом, чтобы не задерживать выход очередных книжек журнала „РОССИЯ“, в которых роман „СЛОМ“ печатается продолжениями. Весь роман в целом должен быть предоставлен редакции не позднее 1 марта 1925 года.

4. К моменту подписания настоящего договора Б. Н. БУГАЕВ получает сто рублей (100). Дальнейшие платежи производятся 15-го числа каждого месяца вплоть до 15-го апреля 1925 года.

5. Журнал и Издательство „РОССИЯ“ настоящим договором получают право эксплуатации романа до 15-го октября 1925 года. После этого срока Б. Н. БУГАЕВ освобождается от своих обязательств по отношению к журналу и Издательству и получает право продажи романа.

Примечание I: За Издательством „Россия“ сохраняются преимущественные права при заключении Б. Н. Бугаевым договора на второе издание.

Примечание II: Право перевода романа на иностранные языки остается за автором Б. Н. Бугаевым.

6. Издательство «Россия» не берет на себя цензурного риска. В случае, если роман Б. Н. Бугаева будет целиком запрещен к печати Главлитом, получаемые им, Б. Н. Бугаевым суммы рассматриваются как аванс по журналу „Россия“, каковая авансовая сумма покрывается Б. Н. Бугаевым предоставлением редакции другого оригинального и пригодного для использования литературного материала.

---

[29] *Мишуровская М. В.* Борьба за роман «Белая гвардия». С. 47–51.

7. В случае, если Главлитом будут разрешены к печати лишь отдельные главы романа Б. Н. Бугаева, которые могут быть использованы лишь в журнале, а для издания отдельной самостоятельной книгой недостаточны, то материал этот поступает в распоряжение редакции и подлежит дополнительной оплате в той части, которая превышает по гонорару полученные Б. Н. Бугаевым суммы.

8. По выходе романа Б. Н. Бугаев получает 25 экз. книги.

9. Все споры по настоящему договору разрешаются в судебных установлениях гор. Москвы.

10. Настоящий договор составлен в двух экземплярах, один из них хранится у З. Л. Каганского, другой — у Б. Н. Бугаева.

З. Л. Каганский
Андрей Белый (Б. Н. Бугаев)».[30]

Очевидно, что именно об этом договоре идет речь в письме Белого к Иванову-Разумнику, а не о договоре с Хелминским, который — обратим на это внимание — не был расторгнут, но почему-то Белого не очень беспокоил, несмотря на полученный аванс и не предоставленный текст для публикации. Именно договор с Каганским, прописывающий и объем книги, и гонорары, и ежемесячный аванс, и жесткие сроки сдачи частей романа, и судебное разбирательство в случае нарушения автором обязательств, вверг Белого в отчаяние.[31]

Впрочем, переговорив в конце сентября с Лежневым и заключив в октябре договор с «Россией», Белый не только распереживался, но и приступил к работе. «...Спешно пишу первую главу „Москвы“», — отмечает он в «Ракурсе к дневнику» в записи за октябрь. В записи за ноябрь указано: «Пишу 2-ую главу „Москвы“».[32] Однако к декабрю становится ясно, что и в новые сроки он не уложится, прежде всего потому, что в процессе написания объем первоначально задуманного произведения начал стремительно увеличиваться.

«...В таких тисках начал писать; и — обнаружилось уже: роман (если напишу, не заболевши) будет размером не 12, а минимум 24 печ. листа (шесть листов только *почти* готовы: в 1½ месяца!); ясно, что, имея долги и гроши в кармане <...> и дойдя с 6 печ. листами в 1½ месяца почти до нервной клиники, я не мог соблюсти договора с „*Россией*“...» — рисовал Белый свою драматическую ситуацию Иванову-Разумнику в письме от 8 декабря и там же рассказывал о столь вовремя подоспевшей помощи: «...теперь меня с мучительной операцией ради спасения меня и романа вырывают из „России“ (Пильняк, Воронский, Богомильский)».[33]

---

[30] РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 340. Л. 3–3 об.

[31] У П. Н. Зайцева в мемуарах явно произошла контаминация двух договоров: «...так как ни одно издательство не заключало договор на произведения еще не написанные, „под замыслы“, а Лежнев был готов подписать такой договор и обязался выплачивать автору ежемесячно, кажется, сто рублей, то Белому ничего не оставалось другого. Он заключил с Лежневым договор, который очень выручил его при полном безденежье. Но договор для А. Белого был нелегок. Лежнев покупал будущий роман „Москва“, чтобы сначала пропустить его через журнал „Россия“, а потом издать отдельной книгой — и все в счет того же гонорара. Для писателя такой договор носит название кабального. Однако, припертый безвыходностью положения, Белый пошел на эти кабальные условия. Все-таки как-то, хотя бы на время, договор выручал его» (*Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 51). Слова о договоре «под замыслы», который выручил Белого «при полном безденежье» и «хотя бы на время», относятся к договору с Хелминским. А слова о ежемесячных выплатах в сто рублей, о планах по публикации романа сначала в журнале «Россия», а потом отдельной книгой, да и вообще о кабальности условий, в которые был поставлен Белый, — несомненно, к договору с Каганским.

[32] *Белый А.* Ракурс к дневнику. С. 484–485.

[33] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 304.

Той же радостью Белый опять делится в следующем письме, написанном через два дня, 10 декабря: «...за это время у меня случались критические моменты; в один из этих моментов я чуть было не зарезал свой роман, связавшись договором с „*Россией*“ <...>; теперь меня выцарапывают люди добрые: Пильняк и Воронский».[34]

«Люди добрые» представляли в то время Артель писателей «Круг», учрежденную летом 1922 года на паях с Госиздатом. Александр Константинович Воронский (1884–1937) был председателем правления «Круга»,[35] Пильняк — ответственным редактором, а Давид Кириллович Богомильский (1887–1967) заведовал издательской частью.

Воронский и Пильняк — фигуры известные, им посвящено немало глубоких работ и публикаций. А вот Богомильский до сих пор оставался в тени, не привлекая специального внимания исследователей.[36] Это незаслуженно. Друг Пильняка, Вс. Иванова, Есенина, он играл важнейшую роль в работе и жизни «Круга» и ключевую — в издательской истории «Москвы». А потому необходимо вкратце очертить основные вехи его богатой биографии.[37]

3. «Как приятно, что есть люди, которых зовут „Федя“»: Давид Кириллович Богомильский

«Не забывай, что на мне лежит очень малая задача в „Круге“ — принять или не принять», — писал Пильняк К. А. Федину 12 декабря 1922 года, подчеркивая: «К печатному и финансовым делам я не прикасаюсь».[38] Именно этими делами, печатными и финансовыми, занимался Д. К. Богомильский. Часть его полномочий проясняется из рекомендаций Пильняка одному из авторов: «О гонораре надо списаться с управделами „Круга“, членом Артели, Давидом Кирилловичем Богомильским <...>, с Богомильским же надо столковаться и о сроках уплаты, и прочем. <...> Рассказы Ваши — присылайте, хотите мне, а лучше <...> в „Круг“, Богомильскому...».[39]

Видимо, занимался он также учетом поступающих в издательство материалов и вообще делопроизводством. Об этом свидетельствует письмо секретаря издательства Л. И. Малофеевой Пильняку от 26 декабря 1922 года: «...прихожу в ужас от той неряшливости, с какою велось до сих пор дело приема, регистрации и хранения рукописей <...>. С Богомильским мы условились наладить самый тесный контакт, так что в этой области никаких шероховатостей, я думаю, не будет...».[40]

И еще Богомильский, как и Пильняк, как и другие члены Артели, прилагал усилия к тому, чтобы зазвать в «Круг» достойных авторов. Своей боль-

---

[34] Там же. С. 309.

[35] См. о нем: *Динерштейн Е. А.* А. К. Воронский: В поисках живой воды. М., 2001. См. также: *Воронский А. К.* Из переписки с советскими писателями / Вступ. статья и публ. Е. А. Динерштейна // Лит. наследство. 1983. Т. 93. Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. Новые материалы и исследования. С. 531–616.

[36] В комментариях обычно ограничиваются лаконичной фразой о том, что он сотрудник «Круга» или управделами «Круга», что явно недостаточно. Еще его изредка упоминают как знакомого С. А. Есенина: адресата дарительных надписей, корреспондента и автора кратких воспоминаний о нем (*Богомильский Д. К.* Есенин и издательство артели писателей «Круг» // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1965. С. 340–345; переизд.: М., 1975. С. 336–341).

[37] Специальная статья, ему посвященная, нами готовится.

[38] *Пильняк Б. А.* Письма: В 2 т. / Сост., подг. текста, предисловие и прим. К. Б. Андроникашвили. М., 2010. Т. 1. С. 516.

[39] Там же. Т. 2. С. 237 (письмо И. Ф. Калинникову от 16 июня 1925 года).

[40] Там же. Т. 1. С. 526.

шой заслугой он считал выход в «Круге» есенинского сборника «Стихи (1920–24)» (М.; Л., 1924) и отрывка из поэмы «Гуляй-поле», который Есенин читал дома у Богомильского в присутствии Воронского, одобрившего эту публикацию в третьем альманахе Артели писателей «Круг» (М.; Л., 1924. С. 227–230).[41] Обиднейшей же неудачей ему казалось то, что из-за нелепых случайностей не удалось выпустить в «Круге» собрание сочинений Есенина.[42]

Однако самая важная часть «компетенций» Богомильского была указана в «плашке» так называемых выпускных данных на книгах, изданных «Кругом» в 1923 году, где подробно расписывалось, в какой типографии, на каком оборудовании и каким тиражом печаталась книга, кто делал обложку и издательскую марку, кто руководил набором, отливкой гранок, версткой, брошюровкой и т. п. Длинный перечень участников издательского процесса неизменно завершался фразой: «Издание выпущено под общим наблюдением Д. К. Богомильского». И эта его роль постоянно отмечалась и изящно обыгрывалась в благодарных дарительных надписях авторов «Круга».

«Имевшему „общее / наблюдение“ за / изданием труда / сего — / товарищу Богомильскому / в память о / совместной / работе / Автор / Москва / 1923 / Май» — это написал К. А. Федин на сборнике рассказов «Пустырь» (М.; Пб.: Круг, 1923).[43]

А это — Н. Ляшко на сборнике рассказов «Железная тишина» (2-е изд. М.; Пб.: Круг, 1923): «На добрую память словному / акушеру — с его помощью / явилась на свет эта книга — / Д. К. Богомильскому. / Сердечно Н. Ляшко. / Май 1923 г. / М<осква>».[44]

«Другу книги, Давиду Кирилловичу Богомильскому с благодарностью», — присоединяется к сонму благодарящих за «общее наблюдение» Осип Мандельштам (Вторая книга. М.; Пб.: Круг, 1923; дата — «24/V/23»).

А также — Владимир Нейштадт: «Ментору моей книги / Д. К. Богомильскому / <с> благодарностью / Вл. Нейштадт» (Чужая лира. Переводы из одиннадцати современных немецких поэтов. М.; Пб.: Круг, 1923; дата — «1.VI.923»).

А также — Василий Казин: «Техническому автору / этой книги / с благодарностью. / В. Казин» (Рабочий май. Стихи. М.; Пб.: Круг, 1923; дата — «13/I 1923»).

А также — Андрей Соболь: «Дорогому / Давиду Кирилловичу / с любовью книгу, / к которой он / приложил руку свою / Андрей» (Обломки. Третья книга рассказов 1920–1923 гг. М.; Пб.: Круг, 1923; дата — «Лето 1925 г.»).

И многие-многие другие...

После 1923 года выпускные данные перестали воспроизводить, но роль Богомильского осталась той же: он издавал книги «Круга».

---

[41] «Отрывок из поэмы „Гуляй-поле“ — „Ленин“ Есенин читал у меня по рукописи до его напечатания. Воронский, среди других слушавший чтение, похвально отозвался об этом отрывке, особенно ему понравилась заключительная часть, и он все повторял:

Салют последний даден, даден.
Того, кто спас нас, больше нет.

Так именно первоначально заканчивался отрывок из поэмы и в таком виде был впервые опубликован в альманахе „Круг“, № 3» (*Богомильский Д. К.* Есенин и издательство артели писателей «Круг». С. 342).

[42] Там же. С. 342–343.

[43] Этот и все далее процитированные книжные автографы — из собрания Государственного музея истории литературы имени В. И. Даля (ГМИРЛИ). Приношу особую благодарность сотрудникам библиотеки ГМИРЛИ А. Ю. Бабосову и А. А. Бабенко, которые не просто помогали, но соучаствовали в подготовке статьи.

[44] В автографе ошибочно «Д. Б. Богомильскому».

* * *

Белый, познакомившийся с Богомильским весной 1924 года, явно был им очарован. «Богомильский, коммунист, очень милый, порядочный, романтически настроенны<й> человек (я его мало знаю, но ручаюсь за его безукоризненную честность)...» — так он рекомендовал своего нового знакомого в письме к Иванову-Разумнику от 17 июля 1924 года,[45] доказывая, что с ним можно и нужно сотрудничать.

«Богомильский (бывший рабочий-наборщик) человек очень благожелательный, и обязательный, и культурный», — характеризовал его Пильняк в письме одному из авторов «Круга».[46]

«Коммунист» и «бывший рабочий-наборщик» — два важнейших анкетных параметра, определивших жизненный путь Богомильского, его место в революции и литературном процессе 1920–1930-х годов.

Давид Кириллович (Довид Касриелевич) Богомильский родился в местечке Лысково Волковысского уезда Гродненской губернии в многодетной еврейской семье. В качестве даты рождения обычно называется 1887 год, но в его анкетах также фигурируют близкие, но другие даты: 1886 и 1888. Отец — мещанин, булочник, владелец пекарни. Образование — домашнее. В 1899 году Богомильский «был отдан в учение в слесарную мастерскую, откуда вскоре перешел в типографию учеником-наборщиком».[47] «Поступил я в типографию полуграмотным, — вспоминал он. — Недостаток образования и просто грамотности пополнял самообразованием, чтением популярных книжек, отчасти классиков и из новейших писателей — Горького, Андреева, Скитальца, Чирикова, Серафимовича и др. Это были мои первые духовные вожди».[48]

В революционное движение он оказался вовлечен с юных лет: «В 1903 г., после Кишеневского погрома, впервые пробудился во мне смутный протест против окружающей общественной жизни».[49] В 1903–1904 годах Богомильский состоял в Бунде, в 1904–1905 годах — в РСДРП, с 1906 года — член Социал-демократической партии Польши и Литвы; в РКП(б) вступил только в 1919 году и был коммунистом вплоть до исключения из партии в 1935 году.[50]

С юных же лет арестовывался. Первый из пяти арестов — в 15-летнем возрасте, в 1903 году по доносу следующего содержания: «Волковысский уездный исправник сообщил, что в ночь на 25 сего сентября в г. Волковыске городовой Киреев, проходя по улице мимо пекарни Абрама Льва заметил в помещении оной несколько лиц, которым мещанин Довид Касриелев Богомильский читал печатанное по-русски воззвание, изданное от имени „Военно-революционной группы“ в декабре 1902 года и озаглавленное: „К офицерам“ — преступного содержания».[51]

В результате обыска тогда был изъят «один экземпляр воззвания»,[52] а «преступник» отправился сначала в местную, а потом «в Гродненскую губ<ернскую> тюрьму, где содержался в одиночном заключении до начала

---

[45] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 296.

[46] *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 237 (письмо И. Ф. Калинникову от 16 июня 1925 года).

[47] ГА РФ. Ф. А539. Оп. 4. Ед. хр. 2211. Л. 41.

[48] РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 100. Ед. хр. 5061. Л. 5.

[49] Там же.

[50] Здесь и далее используются преимущественно, за исключением специально оговоренных случаев, материалы его анкет и автобиографии 1933 и 1934 годов (ГА РФ. Ф. А539. Оп. 4. Ед. хр. 2211. Л. 41–45; Ф. 533. Оп. 3. Ед. хр. 299. Л. 5–8).

[51] Там же. Ф. 102. Оп. 2. Ед. хр. 2414.

[52] Там же.

1904 года, после чего был выпущен из тюрьмы и отправлен на родину под гласный надзор полиции».[53]

Этот инцидент не образумил любителя прокламаций: «В то же время я вошел в местную еврейскую социал-демократич<ескую> рабоч<ую> организацию „Бунд“, где работал по организации подпольных кружков, массовок и проведения забастовок».[54]

После освобождения он — на подпольной работе то в Калуге, то в Карачеве, то в Брянске, то в Петербурге, то в Белостоке.[55] Он живет по поддельным документам и обретает партийные псевдонимы. В 1906 году его кличка — «Федя», в 1907 году в Петербурге у него документы на имя Матвея Тимофеевича Козлова, в 1909–1910 годах он снова «Федя».[56]

Видимо, рассказы Богомильского о своем революционном прошлом пришлись литераторам «Круга» по вкусу и настолько их повеселили, что старая партийная кличка вновь и уже навеки к нему приклеилась. Он — «Федя» и для Пильняка, и для Вс. Иванова, и для Есенина, и для многих других. Иначе как «Федей» никто в «Круге» его, кажется, и не звал (некоторые и за пределами «Круга» обращались к нему как к Федору Кирилловичу[57]). Такое панибратство, граничащее с фамильярностью, не могло не вызывать удивления. Так, в 1927 году на юбилее «Круга» В. Б. Шкловский, принадлежащий к другой компании, был настолько поражен этим «феноменом», что его шуточному осмыслению посвятил запись в альбоме Богомильского:

«Как приятно, что есть люди, которых зовут „Федя“. Как удобно и экономно! Я помню сто Викторов Борисовичей и сто Борисов Викторовичей. Куда я дену эти знания после своей смерти? „Федя“ — это экономия на 50%. Кроме того он издает книги и ему не наплевать. Между тем вообще людям сейчас даже не наплевать. Плюют они по тарифной сетке. Живут, чтобы занять площадь. Площадь это хорошо, если окна на солнце. Базис не подведу.

Виктор Шкловский
34 года моих
4 пуда 30 фунтов».[58]

Полученная Богомильским в юности профессия наборщика оказалась очень востребованной в революционном движении. Он достает шрифты, организует подпольные типографии, печатает прокламации и другую партийную продукцию, потом эти типографии обнаруживает полиция, а типографу или удается скрыться, или не удается... Так следует из его автобиографии: «Летом 1904 г. уехал в Брянск, Орловской губ<ернии>, где поступил на работу в типографию, связавшись одновременно с местной организацией РСДРП, по заданиям которой я занимался добыванием шрифта для подпольной типографии. Осенью того же года по условиям конспирации был переброшен в город

---

[53] Там же. Ф. А539. Оп. 4. Ед. хр. 2211 (Автобиография).

[54] Там же. Ф. 533. Оп. 3. Ед. хр. 299 (Автобиография).

[55] См. также: РГБ. Ф. 516. Карт. 1. Ед. хр. 22 (Свидетельство о работе в подпольной типографии в Калуге и пропаганде среди войск в 1905 году, данное его коллегой и соратником С. И. Решетовым. 22 ноября 1930); Ед. хр. 23 (Справка о революционной деятельности, составленная на основании дел Департамента полиции сотрудниками Архива революции и внешней политики РСФСР. 15 февраля 1934).

[56] ГА РФ. Ф. 533. Оп. 3. Ед. хр. 299. Л. 1; РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 100. Ед. хр. 5061. Л. 8.

[57] См., например, дарительную надпись на сборнике стихов Мальвины Марьяновой «Ладья» (М.: Типография Центросоюза, 1923), обращенную к Богомильскому и его жене: «Александре Васильевне и Федору Кирилловичу Богомильским с приветом от автора! 25-го ноября 23 г.». Такое же обращение — в ее письмах (см.: РГБ. Ф. 516. Карт. 2. Ед. хр. 39).

[58] Там же. Карт. 4. Ед. хр. 30. Л. 5.

Карачев Орловской губ<ернии>, где продолжал ту же работу по добыванию шрифта для подпольной типографии.

В начале 1905 года, после событий 9 января, я был вызван в Калугу, куда приехал со значительным запасом шрифта и после оборудования подпольной типографии работал в ней наборщиком. Отпечатав несколько листков, по заданию местной группы РСДРП (по поводу русско-японской войны) пришлось оборудование подпольной типографии перевести на другое место и временно прекратить работу. Я же, по заданию организации, занимался распространением отпечатанных листовок среди войск местного гарнизона, устраивая небольшие сходки солдат в лесу. На этой работе я был арестован. <...>

Дальнейшая моя работа на протяжении 1906 года заключалась, по заданиям организации, в добывании шрифта для подпольной типографии и в работе среди войск местного гарнизона и железнодорожников. По линии союзной — в организации и проведении забастовок.

В начале 1907 года направляюсь в Петербург; по дороге был арестован (3-й раз) и, после продолжительного пребывания в Белостокском политическом управлении и в тюрьме, отправлен на родину этапным порядком, откуда бежал и ранней весной попал в Петербург и начал работать в типографии „Дело“, где по преимуществу печатались партийные издания. В Петербурге я жил нелегально под им<енем> Козлова, под каковым именем был в мае выслан из пределов Петерб<ургской> губ<ернии>. Достав себе другой документ, я оставался работать вплоть до того момента, когда во время жандармского налета на типогр<афию> было обнаружено большое количество „недозволенного“ набора, который тут же был рассыпан, а типография опечатана».[59]

В 1907 году краткосрочным арестом дело не ограничилось. Богомильский «был сослан на 2 года в Вологодскую губ<ернию>»; ссылку провел «в селе Богословском, Яренского уезда и отчасти в самом Яренске».[60] «По возвращении из ссылки осенью 1909 года был принят на военную службу и отправлен в г. Ломжу в 14-й пехотный Олонецкий полк», откуда снова попал в тюрьму. «В начале 1910 г. я был выпущен из тюрьмы и направлен снова в казарму, где находился под специальным надзором, — вспоминал Богомильский. — Летом того же года я бежал с военной службы. Перейдя на нелегальное положение, я работал в Вильне до весны 1911 года, после чего при помощи белостокских товарищей был отправлен за границу, в Париж».[61]

В эмиграции Богомильский занимался привычным делом, издательским: «В апреле 1911 года я бежал за границу. В Париже, после длительных мытарств, я стал работать наборщиком в русской эмигрантской типографии „Унион“ — „Союз“ (бульвар Араго, 48)».[62] В этой типографии, в частности, печаталась газета «Социал-демократ», центральный орган РСДРП.[63]

Летом 1913 года он «вернулся в Россию и снова пошел на военную службу». Первая мировая война обернулась для него участием в кровавых, но бесславных сражениях на Мазурских болотах, ранением, мучительным пленом и в 1918 году — побегом: «В армии генерала Самсонова, на Мазурских болотах, я был ранен и попал в плен. В военном лагере Ной-Гаммере провел около года, подвергаясь жестоким наказаниям, после чего был отправлен на работу в каменноугольные рудники в Нижнюю Силезию, где проработал более 2-х лет.

---

[59] ГА РФ. Ф. А539. Оп. 4. Ед. хр. 2211 (Автобиография).

[60] См. его дело в Государственном архиве Вологодской области (Ф. 108. Оп. 1. Ед. хр. 2755).

[61] ГА РФ. Ф. А539. Оп. 4. Ед. хр. 2211 (Автобиография).

[62] Там же.

[63] См. фотографию Богомильского, сделанную в этой типографии (РГБ. Ф. 516. Карт. 4. Ед. хр. 33; в описи ошибка атрибуции: газета «Пролетарий» издавалась в Париже до 1909 года, а Богомильский появился там только в 1911 году).

Среди военнопленных я вел агитационную работу и распространял революционную литературу, полученную мною из Швейцарии. Весной 1917 г. я был арестован и снова отправлен в лагерь, где подвергался различным наказаниям. В 1918 г. я был отправлен на работу в Плес (Верхняя Силезия), откуда осенью того же года бежал, и через Австрию и Польшу попал сначала в Петербург, а затем в Москву».[64]

В Советской России Богомильский — не только революционер со стажем, хоть и невысокая, но номенклатура. Он получает «гостевые билеты» на партийные съезды,[65] пропуск «на право входа на Красную площадь в день похорон товарища Владимира Ильича Ленина»...[66]

Сначала Богомильского используют на партийной работе. Осенью 1919 года он «был избран секретарем ЦК немецких групп РКП(б)» и в январе 1920 года «командирован ЦК в Туркестан для постановки партийной работы среди бывших военнопленных немцев», где также «работал как член президиума Туркестанского Краевого Бюро Немецких Секций РКП(б) и как заведующий отделом нацменьшинств Туркестанского Краевого Комитета РКП(б)». Однако вскоре он возвращается в Москву, чтобы заняться опять любимым делом — типографским и издательским: «Осенью 1922 года я перехожу на работу в Госиздат, где в разных должностях работал до мая 1925 года».[67]

В другой автобиографии «разные должности» прописаны более подробно: «Осенью 1922 г. я перехожу на работу в Госиздат, в качестве инструктора технического отдела, а с августа 1923 г. занял должность Зам. Зав. Техническим Отделом, а затем Заведующего тем же отделом. Одновременно исполнял должность Зам. Зав. I-ой Образцовой Типографии и Зам. директора-распорядителя той же типографии.

С октября 1924 г. занял должность Заведующего Издательским отделом Научного Сектора Госиздата, а с января по май месяц 1925 г. состоял в должности Зам. Зав. Издат. Сектором ГИЗа».[68]

В Госиздате у Богомильского был свой кабинет[69] и, видимо, немалые полномочия. Думается, на зону его ответственности намекает дарительная надпись Н. Н. Накорякова, одного из руководителей Госиздата, на книжонке, выпущенной в том же Госиздате, видимо, тоже «под общим наблюдением Д. К. Богомильского»: «Производителю от / автора, впавшего в детство. / Н. Накоряков» (Сенькин Первомай. Рассказ из прошлого. М.; Л.: Государственное издательство, 1925 (сер. «Новая детская библиотека. Средний возраст»); дата — «29/IV–25»).

Кстати, Первая Образцовая типография, одним из руководителей которой Богомильский состоял,[70] обслуживала прежде всего Госиздат (в ней же, кстати, печаталась и «Москва» Андрея Белого). То есть работу в «Круге»

---

[64] ГА РФ. Ф. А539. Оп. 4. Ед. хр. 2211 (Автобиография).

[65] РГБ. Ф. 516. Карт. 1. Ед. хр. 24, 25, 26.

[66] Там же. Ед. хр. 1. Л. 24 (документ присоединен к воспоминаниям о С. А. Есенине).

[67] ГА РФ. Ф. А539. Оп. 4. Ед. хр. 2211 (Автобиография).

[68] Там же. Ф. 533. Оп. 3. Ед. хр. 299.

[69] Ср. адрес на одном из писем: «Дав. Кир. Богомильскому. Рождественка, 4, Госиздат. 41 комн.» (А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение второе: Белый и Н. Э. Хелминский. С. 344).

[70] См.: «Удостоверение», выписанное ему 29 ноября 1923 году С. И. Решетовым на бланке «1-ой Образцовой типографии единого московского объединения предприятий полиграфической промышленности „Мосполиграф“»: «Настоящее удостоверение выдано тов. Богомильскому, Давиду Кирилловичу, в том, что он действительно является заместителем директора типографии и в отсутствие, а также по поручению последнего уполномочен решать все вопросы самостоятельно. — На т. Богомильского возложено, кроме того, представительство от типографии во всех учреждениях, контролирующих выход изданий из печати» (РГБ. Ф. 516. Карт. 1. Ед. хр. 5).

Богомильский с 1922 года совмещал с работой в Госиздате. А затем — с ответственной и опасной работой в еще одной организации, значительно более серьезной, чем Госиздат.

Богомильский «с мая 1925 года по февраль 1930 года работал в Институте Ленина Зав. Издательским отделом и техническим редактором II и III издания Сочинений Ленина».[71] Судя по сохранившимся характеристикам, справлялся он с этой работой превосходно. Вот что, к примеру, говорится в справке, выданной ему Институтом В. И. Ленина при ЦК ВКП(б) 17 февраля 1930 года:

«Справка

Дана сия т. Д. Богомильскому в том, что, состоя зав. издательской частью Института Ленина и техническим редактором второго и третьего изданий сочинений Ленина с мая 1925 по январь 1930 г., т. Богомильский за все это время относился к порученной ему работе с исключительной добросовестностью и полным знанием дела, проявив большую инициативу в вопросах технического оформления изданий Института и обеспечив за ними высокий технический уровень.

В частности, т. Богомильскому удалось добиться полного совпадения страниц обоих изданий, что облегчило подписчикам цитирование ленинского текста и дало значительную экономию в средствах, необходимых для третьего издания.

Член дирекции Института В. Сорин
Зав. секретариатом А. Кучкин».[72]

Последнее серьезное место работы Богомильского — с апреля 1933 года — руководитель производственным сектором издательства «Academia».[73] В 1934 году он получит персональную пенсию федерального значения — по состоянию здоровья (вторая степень инвалидности; работа типографа — вредная).[74] Несмотря на болезни, он дожил до почтенной старости и умер в 80-летнем возрасте (свидетельство о смерти датировано 4 октября 1967 года),[75] сохранив прежнюю, юношескую любовь к литературе, особенно к поэзии и поэтам.

Самое примечательное в послужном списке Богомильского — это то, что работа в издательстве «Круг», которая фактически на нем и держалась, в его анкетах не упоминается.[76] В тот период, когда Богомильский — член Правления Артели писателей «Круг» и заведующий издательством, он оказывается по документам сотрудником Госиздата, Первой Образцовой типографии, Института Ленина, но только не «Круга». И Воронский, и Пильняк были расстреляны, но вряд ли факт работы с ними стоило скрывать больше, чем, к примеру, факт работы в издательстве «Academia», руководство которого также было репрессировано. А может быть, Богомильский и не числился сотрудником «Круга», но всегда был, к примеру, приставленным к «Кругу» сотрудником Госиздата? Работа и в «Круге», и в «Госиздате» началась одновременно, в 1922 году. И ведь Госиздат владел контрольным пакетом акций «Круга»...

---

[71] ГА РФ. Ф. А539. Оп. 4. Ед. хр. 2211; Ф. 533. Оп. 3. Ед. хр. 299.

[72] РГБ. Ф. 516. Карт. 1. Ед. хр. 13.

[73] В дальнейшем он будет заниматься профсоюзной деятельностью.

[74] ГА РФ. Ф. А539. Оп. 4. Ед. хр. 2211.

[75] РГБ. Ф. 516. Карт. 1. Ед. хр. 28.

[76] Нам удалось найти такое упоминание лишь в его ранней автобиографии, направленной в 1925 году в Учетный политотдел ЦК РКП(б) (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 100. Ед. хр. 5061. Л. 14), да и то с приложенным к ней разъяснением: «Пользуясь случаем, сообщаю Вам, что основная моя работа протекает в Институте В. И. Ленина при ЦК РКП(б) <...>; в „Круге“ же я, состоя членом Правления Артели Писателей, занимаю должность Заведующего Издательством Артели, уделяя этой работе лишь несколько часов в неделю» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 100. Ед. хр. 5061. Л. 15).

И тем не менее не Госиздат, не Институт Ленина, а именно «Круг» был звездным этапом в биографии Богомильского. В эпоху «Круга» он — в самом центре не только литературного процесса, но и литературной жизни. «Федя» всем нужен, с «Федей» все на дружеской ноге, его все любят, ценят, благодарят, а он всем беспрестанно помогает (обширные связи в типографиях позволяли Богомильскому пристраивать книги не только в «Круг»).

Есенин оставляет на подаренных ему сборниках экзальтированные надписи: «Другу, советчику / и наставителю / Феде Богомильскому / с любовью / С. Есенин» (Стихи (1920–24). М.; Л.: Круг, 1924); «Федя! / „Я тебя, милый друг, / помнить буду“... / С. Есенин» (Москва кабацкая. Л.: [Б. и.], 1924); «Милому Другу / Феде с любовью / до гроба / С. Есенин / 2/VII 25» (Березовый ситец. М.: Государственное издательство, 1925; две недатированных дарительных надписи тоже сделаны в 1925 году).[77]

Вс. Иванов посвящает «Феде Богомильскому» рассказ «Плодородие», впервые опубликованный в журнале «Красная новь» в 1926 году (№ 1. С. 56–78), а затем вошедший в сборник «Тайное тайных» (М.; Л.: Госиздат, 1926 и 1927), и любовно надписывает ему все свои книги, выходившие в то время во множестве. Вот лишь пара из таких надписей: «Старому Великому и Верному другу / Феде Богомильскому — / со всей любовью на которую я способен, / — все работы на которые я способен. / Вс. Иванов» (Собрание сочинений. Т. 1. Партизанские повести. М.; Л.: Государственное издательство, 1928); «Дорогому дружку / Феде Богомильскому / со всем сердцем / Всеволод / Февраля, 5. 925 г., Москва» (Сопки. Партизанские повести. Т. 1. 2-е изд. М.: Мосполиграф, 1924).[78]

И не только Есенин с Ивановым, но и десятки других авторов, крупных и мелких, известных и заслуженно или незаслуженно забытых, спешат преподнести и надписать свои творения. Дарительные автографы, несмотря на их лаконизм, дают вполне отчетливое представление о характере той жизни, веселой и разгульной, которая бурлила вокруг Богомильского. Тогда еще все были молоды, полны творческих сил и надежд на счастливое будущее, и ни Богомильский, ни его авторы и друзья не догадывались, что вскоре одни будут посажены и расстреляны, другие — сломлены и навеки испуганы, третьи — трансформируются до неузнаваемости и будут процветать... Но в середине 1920-х годов их заботило иное. И не последнее место в этих заботах занимали «посиделки» с участием Богомильского.

«Д. К. Богомильскому — / — чтобы не забывали меня в суматошной Москве. / Евг. Замятин / СПб. 12–II–1923», — пишет Е. Замятин на оттиске повести «На куличках» из четвертого выпуска альманаха «Круг». А Б. А. Губер уж и совсем откровенно выражает и свои желания, и свои претензии: «Милому и даже милейшему / дяде Феде, гражданину Богомильскому / постоянно забывающему приглашать меня на приличествующие его имени / выпивки / — обиженный / Борис Губер. / 22/XI-28 г.» (Простая причина. Рассказы. М.: Федерация, 1928).

Весьма часто веселые компании собирались в коммунальной квартире Богомильского на Рождественском бульваре (д. 17, кв. 10). Даже его диван, засиженный гостями и кишащий блохами, оказался увековечен в дарительных надписях. Так, Н. Никитин следующим автографом украсил свой сборник рассказов «Бунт» (М.; Пб.: Круг, 1923): «Дорогому, милому, необыкновеннейшему / Феде Богомильскому, — / память дней, заседаний, ночей, когда / наверное провожали мы свою молодость — / год 1923-ий и „Круга“,

---

[77] *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 2005. Т. 7. Кн. 1. С. 283, 282, 270. Благодарю М. В. Скороходова за ценные советы по «есенинской» теме.

[78] В автографе описка — Богумильскому.

и визиты к / „диванам“, / с любовью Ник. Никитин / 4.5.24 / Москва. У Феди, сиречь Давида Кирилловича! / Ночевал».[79]

Во время одного из таких сборищ у Богомильского сделал дарительную надпись и Глеб Алексеев (Мертвый бег. М.; Пг.: Государственное издательство, 1923). Правда, адресована она была не хозяину дома, а гостье — Ольге Сергеевне Щербиновской (1891–1975), актрисе Малого театра и второй жене Пильняка (книгу, видимо, просто забыли): «Блошиной королеве, / (она же председательница общества блоховодов при наркомземе) / Ольге Сергеевне Щербиновской / от / председателя зарубежного отделения / о-ва блоховодов / Глеба Алексеева / Число неизвестно / место тоже, диван / Богомильского с его / (!!! не блохи, а / лошади) блохами. / Декабрь. Москва. / 1923».

Сам Пильняк не преминул тоже поучаствовать в перформансе, нарисовав нечто вроде печати «Общества блоховодов» и заверив текст Алексеева подписью: «Действительности соответствует. / Показывать разрешается. / Цензор Пильняк».

Из всех авторов «Круга» именно с Пильняком Богомильского связывали наиболее тесные отношения. Пильняк постоянно обращается к «Феде» с самыми разными просьбами и поручениями, рассказывает ему, как проводит досуг в отпусках и поездках, зазывает его к себе в Коломну поговорить о разного рода делах и не только о делах:

«Давид Кириллович, родной. —

Вчера приехал из Москвы, и ужасно досадую, что нам так глупо не удалось повидаться и потолковать с тобой в Москве. А мне хотелось и надо было побыть с тобой. <...>

И вот первое дело: — найди досуг и приезжай ко мне покурить тихо, поговорить, поскучать...».[80]

Богомильский же, конечно, и все просьбы Пильняка с готовностью выполняет, и в Коломну к нему наведывается. Их совместное коломенское времяпрепровождение выглядит совершенно идиллически: «Вчера приехал ко мне мой товарищ Давид Кириллович Богомильский, говорили о Москве и московских делах, о нашей российской глупости и ерундишках. <...> Ночью с Федей бродили по городу, ходили к реке, — какая тишина. —

А утром сегодня, чаю попив с лепешками — праздничными — из серого теста с пахтой, докурив английские мои папиросы, пошли за город, в Волчий овраг, — вышли за заставу, поставленную еще при Екатерине, и сразу попали в места, где скошенная рожь торчит, как она торчала здесь же триста лет назад. <...>

А сейчас, вернувшись, ждем обеда. <...> Я пишу вот это. А Федя читает „Кларгэ“, где помещена длиннейшая обо мне статья...».[81]

Дарительные надписи Пильняка на книгах, подаренных Богомильскому, практически не сохранились. Богомильский их заботливо передал в 1949 году в Государственный литературный музей, но бдительные цензурно-карательные органы изъяли автографы «врага народа» из музейного фонда и уничтожили. Объем утраченного реконструируется по записям, сделанным тогда в книге поступлений.[82]

Однако о месте, которое занимал Богомильский в то время в жизни Пильняка, можно судить по автобиографическому рассказу 1924 года «Расплесну-

---

[79] Автограф опубликован как иллюстрация к публикации: *Воронский А. К.* Из переписки с советскими писателями. С. 592.

[80] *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 72 (письмо от 2 сентября 1923 года).

[81] Там же. С. 70 (письмо от 26 августа 1923 года неизвестному лицу).

[82] Было «изъято по акту» не менее 18 книг. Сведения любезно предоставлены А. Ю. Бабосовым и А. А. Бабенко.

тое время»:[83] в нем «Федя» выведен как задушевнейший друг, ближайший (наряду с женой и с Замятиным) советник и конфидент. «Федю» Пильняк знакомит с адресованными ему личными письмами, «Федя» — первый слушатель его произведений: «Вечером я прочту этот мой рассказ Ольге и Феде, и пусть они скажут мне, правильно ли сделал я, расплескав мое тесное время этим рассказом...»[84] Ну и, конечно, как без этого у Пильняка, — «Федя» выступает как личный его помощник, почти секретарь...

С «Федей» Пильняк обсуждает самые разные свои дела, личные, писательские, издательские. В «Круге» Пильняк и Богомильский нередко работают в тесной связке, в паре. Вместе проворачивают они и «операцию ради спасения» Белого, «вырывая из „России“» его и его роман.

4. «Операция ради спасения»: из «России» в «Круг»

В конце ноября — начале декабря 1924 года при активном участии и посредничестве Пильняка и Богомильского произошли события, изменившие издательскую траекторию «Москвы». Прежде всего это «беседа о делах „Круга“», состоявшаяся «у Пильняка». За ней 24 ноября 1924 года последовало «чтение „Москвы“» — тоже «у Пильняка»[85] в его квартире на Поварской (д. 26, кв. 8). Мероприятие проходило при большом собрании друзей и с обильной выпивкой.

«В 8 буду у Пильняка, где сегодня винно-литературное сборище: Белый читает несколько глав из романа. Будет, должно быть, порядочно народу, в том числе — может быть — Лужский и Ваш Качалов», — сообщал Е. И. Замятин жене.[86]

Еще более красочно описывал предстоящее «винно-литературное сборище» сам Пильняк, зазывая на него поэта И. С. Рукавишникова и его супругу:

«Зоя Ивановна и Иван Сергеевич — родные!

Волею народов и Бориса Бугаева, интернационально (русско-немецки и по-коммунистически) устраивается у нас чтение романа оного Бугаева, а потом распой души в складчину, по бедности нашей и по братству. Хозкомиссия: О<льга> С<ергеевна> — жена моя и Федя, народ будет хороший, — расчет по приходе (ссудил капиталами оный Федя, а кассир — Ольга). Приходите. По указу оной блошей Королевы шлю поцелуй.

Пильняк-с-Поварской».[87]

Трудно сказать, что присутствовавшим на «винно-литературном сборище» понравилось больше — роман «Москва» или «распой души»,[88] но чтение

---

[83] Рассказ вошел в сборник с таким же названием (М.; Л.: Госиздат, 1926 и 1927). См.: *Пильняк Б. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 2003. Т. 2 / Сост., комм. К. Андроникашвили-Пильняк. С. 478–486.

[84] Там же. С. 486.

[85] *Белый А.* Ракурс к дневнику. С. 485. Белый допускает неточность, датируя эти события декабрем.

[86] Рукописные памятники. СПб., 1997. Вып. 3. Ч. 1. Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина / Сост. Л. И. Бучина, М. Ю. Любимова. С. 277. Упомянуты Василий Васильевич Лужский (1869–1931) и Василий Иванович Качалов (1875–1948) — актеры МХАТа.

[87] *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 217 (письмо от 24 ноября 1924 года).

[88] Если верить Пильняку, описавшему тот день в рассказе «Расплеснутое время», его вообще больше волновало письмо девушки, напомнившей романтический эпизод из прошлого — как они в 1919 году вместе ехали в поезде и чуть не сблизились: «Вечером мы собрались слушать

состоялось и имело, как кажется, не только культурно-просветительский и развлекательный, но и прагматический смысл. С романом впервые познакомились и сочли пригодным для «Круга» его будущие издатели, члены правления Артели писателей Пильняк и Богомильский (а Пильняк, напомним, был еще и ответственным редактором). Воронский, очевидно, с их мнением согласился.

«„Москву“ надо было устраивать, и Пильняк предложил свою помощь в переговорах с А. К. Воронским. Близость к Воронскому делала Пильняка мощным „тараном“. Кроме того, на помощь себе он привлек других членов правления издательства „Круг“. Общими усилиями брешь была пробита. Воронский согласился заключить договор на издание двух частей первого тома романа „Москва“», — вспоминал Зайцев.[89]

Далее последовала интенсивная переписка, решившая дело в пользу «Круга».

5 декабря Белый обращается к Богомильскому «с просьбой окончательно вырешить вопрос» на совещании «с редакцией „России“». Оно, как следует из письма, должно было состояться на днях. Сам Белый от переговоров с Лежневым и Каганским пытается устраниться, а Богомильскому предоставляет право поступать по его собственному усмотрению, вплоть «до разрыва договора»:

«Дорогой Давид Кириллович,
Я обращаюсь к Вам с просьбой окончательно вырешить вопрос о моем романе „Москва“; даю Вам право поступать по Вашему усмотрению вплоть до разрыва договора.
Это письмо является доверенностью и, стало быть, Вы имеете [право] показать его И. Г. Лежневу и Каганскому. Я не имею физической возможности присутствовать на совещании, которое предполагалось быть между нами и редакцией „России“. Прошу Вас известить это и И. Г. Лежневу.
Остаюсь с глубоким уважением
Б. Бугаев
5 декабря 24 года».[90]

В тот же день, 5 декабря, Белый пишет и Лежневу. Письмо не сохранилось (уцелела лишь расписка о его получении кем-то из сотрудников «России»[91]), однако нет сомнения в том, что речь в нем также шла о расторжении договора и, вероятно, о том, чтобы все финансовые и юридические вопросы решались с Богомильским.

И в тот же день, 5 декабря, почему-то «просыпается» Хелминский, вдруг вспомнивший, что обещанный ему к 1 сентября роман «до сего времени Б. Н. Бугаевым не передан». Согласно договору, «арбитром» в подобной ситуации должен был выступать Пильняк, но Хелминский пишет не ему, а Богомильскому, давая «согласие на все, без исключения, решения и действия», которые тот сочтет нужным:

Андрея Белого. Я дал Феде прочесть письмо девушки, он тоже, как Замятин, говорил лирически по поводу него и записал себе, чтоб на утро распорядиться отослать мои книги ей» (*Пильняк Б. А.* Собр. соч. Т. 2. С. 481).

[89] *Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 73. Мемуарист, правда, ошибочно отнес эти события к лету 1925 года, «когда роман был фактически кончен».

[90] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение первое: Письма А. Белого Д. К. Богомильскому / Публ. Дж. Мальмстада // Минувшее. Вып. 15. С. 338.

[91] «Письмо для Лежнева получила. 5/XII 24 г.» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 330). Под неразборчивой подписью — приписка: «Письмо А. Белого».

«Многоуважаемый Давид Кириллович,

Б. Н. Бугаевым (А. Белым) было передано мне по договору от 14 IV с/г. право на издание его нового романа. В исполнение договора я выдал ему в обусловленные сроки предусмотренную договором сумму 600 р.

Несмотря на истечение срока (1-го сентября), роман мне до сего времени Б. Н. Бугаевым не передан.

Настаивая на выполнении Б. Н. Бугаевым договора, я, зная Ваши дружественные с ним отношения, прошу Вас принять на себя урегулирование моих отношений с Б. Н. по вышеупомянутому договору, при чем настоящим письмом я даю согласие на все, без исключения, решения и действия, которые будут Вами приняты.

При сем прилагаю договор и расчетные документы.

Уважающий Вас Николай Хелминский».[92]

Письмо Хелминского, точно совпадающее с датой обращения к Богомильскому Белого, где он заранее соглашается со всеми «без исключения» условиями, которые ему предложат, кажется письмом не издателя, но кроткого ангела. Хелминский ни разу с 1 сентября даже не поинтересовался, почему роман «до сего времени Б. Н. Бугаевым не передан». А в декабре он не требует ни романа, ни немедленного возврата денег и даже не возмущается тем, что автор заключил договор с «Россией», не разорвав договора с ним. Создается впечатление, что это письмо если не поддельное, то срежиссированное... Возможно, Богомильский раньше него обнаружил неполадки в документации и попросил Хелминского вежливо отступить. К этой неясности мы еще вернемся.

Белый же в этой ситуации гораздо менее спокоен, чем Хелминский. 8 декабря он пишет Богомильскому повторно, снова наделяя его полномочиями «разорвать договор» с «Россией» и прося разобраться с его долгом:

«Глубокоуважаемый и дорогой Давид Кириллович,

В дополнение к моему письму от 5 декабря, в котором я прошу Вас взять на себя любезность вести переговоры с представителями журнала „Россия“ по делу о моем романе „Москва“, — обращаюсь с нижеследующим заявлением.

Я доверяю Вам вырешить вопрос о моем романе с И. Г. Лежневым и издателем журнала „Россия“ Каганским; и если Вы найдете нужным разорвать мой контракт с издателем журнала „Россия“, Каганским, то я не буду иметь ничего против этого разрыва.

И стало быть: уполномачиваю Вас разорвать договор. Прошу Вас также, если возможно, получить гонорар за статью мою о Валерии Брюсове, или условиться о цене гонорара. Предоставляю Вам или выплатить сполна двадцать червонцев, взятых мною, как аванс, за роман „Москва“, или ту сумму, которая приходится за вычетом следуемого мне гонорара.

Простите, что пишу не на почтовой бумаге: пишу — ночью (бумага же вся вышла). Буду Вам крайне благодарен за Ваши хлопоты.

Остаюсь искренне уважающий Вас

Борис Бугаев (Андрей Белый)».[93]

Обратим внимание на фигурирующие в письме «двадцать червонцев, взятых <...> как аванс, за роман „Москва“». Эта сумма, по-видимому, образовалась

---

[92] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение второе: Белый и Н. Э. Хелминский. С. 344.

[93] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение первое: Письма А. Белого Д. К. Богомильскому. С. 338–339. Упоминается статья «Валерий Брюсов (Некролог)», написанная в ноябре 1925 года и опубликованная в «России» в 1925 году (№ 4 (13). С. 263–280).

в результате выплат за октябрь и ноябрь, по сто рублей в месяц, как и было прописано в договоре с Каганским. Опять-таки, забегая вперед, отметим, что об авансе за «Москву», полученном от Хелминского и тоже не отданном, но значительно превышающем долг «России», никто в начале декабря особенно и не побеспокоился.

Свои соображения о том, что в последующую неделю происходило между Каганским и Богомильским, выдвинул Зайцев, оговорив при этом: «Точно всех этих дел с Лежневым и Хелминским не знаю. Повторяю то, что слышал в те годы». Тем не менее свою версию он предложил: «Что касается Исая Григорьевича Лежнева, то в деловые отношения Белого с ним вмешалось правление Союза писателей. Договор с Лежневым был, при содействии юриста, расторгнут как носящий кабальный характер».[94]

Как кажется, к этому сюжету может иметь отношение недатированное и маловнятное письмо Пильняка Андрею Соболю: «Заверь письмо и дату Богомильского, написанную по доверенности Бориса Бугаева». Письмо отправлено на служебный адрес: «Тв<ерской> бульв<ар> 25, Вс<ероссийский> С<оюз> Пис<ателей>».[95] И это не случайно, так как Соболь в то время как раз секретарем правления Всероссийского союза писателей и состоял, а потому заверять документы печатью Союза входило в его должностные обязанности. Доверенностью здесь могут считаться процитированные выше письма Белого Богомильскому от 5 и 8 декабря. Возможно, Богомильский, «выцарапывая» Белого из «России», написал столь убедительное письмо, что Лежнев с Каганским вынуждены были пойти на расторжение «кабального» договора.

Не исключено, что мог вмешаться в эту историю и Воронский. Ведь Белый называл его в числе тех «добрых людей», которые спасали от кабальных уз с «Россией».

Как бы то ни было, но вся реальная работа легла на плечи Богомильского, и его «хлопоты» увенчались успехом: оба договора были расторгнуты и оба долга со временем выплачены.[96] Уже 15 декабря Белый получил следующую порцию аванса — теперь уже официально от издательства «Круг»:

> «Дорогой и глубокоуважаемый Давид Кириллович,
> Сто пятьдесят рублей (150 рублей) от книгоиздательства „Круг“ получил.
> Борис Николаевич Бугаев (Андрей Белый)
> Москва. 15 декабря [1924]».[97]

Как следует из этого письма-расписки, «Круг» увеличил Белому ежемесячные выплаты, подняв их со ста рублей (сумма, определенная Каганским) до той, которая ранее выплачивалась по договору с Хелминским, до 150 рублей. «Я теперь оправился и не слишком денежно стеснен (конечно, — относительно) <...>. И в материальном отношении, думаю, будет сноснее»,[98] — писал Белый Иванову-Разумнику.

---

[94] *Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 73.

[95] *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 158. Датировка публикатора (до 14 апреля 1924 года), основанная на предположении, что это «письмо связано с подписанием 14 апр. 1924 г. договора на роман „Москва“ А. Белого с Н. Э. Хелминским (для журнала «Россия»), которое состоялось при посредничестве Пильняка», кажется нам неправильной. Если наши умозаключения верны, то его следует датировать периодом между 8 и 15 декабря 1924 года (вторая дата — получение выплаты от «Круга»).

[96] Наверное, Каганскому — за вычетом гонорара за статью «Валерий Брюсов» (см. прим. 92). Документов на этот счет, видимо, не сохранилось. Зато сохранилась расписка 1925 года о возврате части денег (400 руб.) Хелминскому (А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение второе: Белый и Н. Э. Хелминский. С. 344). См. о ней прим. 133.

[97] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение первое: Письма А. Белого Д. К. Богомильскому. С. 339.

[98] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 309 (письмо от 10 декабря 1924 года).

То же думал и Зайцев: «Новый договор существенно материальных обстоятельств Белого не улучшил, хотя, очевидно, Б. Пильняк знал о его затруднениях и принял все возможные меры в его пользу. Но Бориса Николаевича радовало главное: роман будет издан».[99]

Новый договор с «Кругом», о котором пишет Зайцев, если и существовал, то нами не обнаружен, и Белый о нем нигде не упоминает. Но договоренности с Богомильским точно были. Теперь срок сдачи «Москвы» отодвинулся к 1 августа.[100] Обязательства перед «Кругом» оказались по-прежнему тяжелы: «...недели, дни, даже часы — все размерены; подумайте: каждые 3 месяца должен поставить 6 печатных листов», однако все же полегче, чем ранее перед «Россией» («по контракту с „Россией“ был должен бы оные 6 листов поставлять в два месяца»).[101] Да и некоторый «задел» уже имелся. Белый успокоился и обрел надежду на относительно благополучное будущее.

Тем же декабрем 1924 года в «Ракурсе к дневнику» датирована запись: «Переделываю 2 первых главы „Москвы“ и отдаю их „Кругу“».[102] Далее в тот же «Круг» пойдут остальные главы, и летом 1926 года роман будет выпущен тиражом 4000 экземпляров, в июне — первая часть «Московский чудак», в августе — вторая часть «Москва под ударом».[103]

Вроде бы все, история закончена, спасение подоспело вовремя, и Белый в последний момент смог удачно сменить издателя и издательство. Такова внешняя канва событий.

Однако если взглянуть на эту историю более пристально, то переход в «Круг» покажется не столько неожиданным, сколько предрешенным, а в операции «добрых людей» по спасению Белого от «кабального» договора ключевым словом станет не «спасение», а «операция». Поэтому вернемся к началу сюжета, его хитросплетениям и действующим лицам.

5. «Некто Н. Э. Хелминский»

Итак, в январе 1924 года Белый и Лежнев ведут разговоры о еще не написанном романе Белого. Лежнев хотел бы его издать. Белый — получить не только гонорар, но и аванс, на который он мог бы жить. Однако договор, предполагающий немалые выплаты, 14 апреля 1924 года заключает с Белым не Лежнев и не журнал «Россия», а «некто Н. Э. Хелминский». Здесь сразу возникают как минимум два резонных вопроса.

Первый — почему Лежнев тогда не заключил с Белым такой же договор, какой он заключил четырьмя днями раньше с Булгаковым? Самый простой ответ — отсутствие денег. Их и на издание «Белой гвардии», к моменту подписания договора уже законченной, не хватало. Платить же аванс за еще не начатый роман Лежнев просто не имел возможности.[104] Когда же абрис будущего произведения Белого стал проясняться (появился план и название — «Слом»), договор заключили.

---

[99] *Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 73.

[100] Это следует из сентябрьского письма Белого к Богомильскому: «...за лето я отработал уже более 150 страниц трудной для меня худож<ественной> формы; и не удивительно, что не поспел к 1-ому августа с концом» (А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение первое: Письма А. Белого Д. К. Богомильскому. С. 340).

[101] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 309 (письмо от 10 декабря 1924 года).

[102] *Белый А.* Ракурс к дневнику. С. 485.

[103] *Лавров А. В.* Андрей Белый. Хронологическая канва жизни и творчества // Андрей Белый: Проблемы творчества. Статьи, воспоминания, публикации. М., 1988. С. 799.

[104] См. об этом: *Мишуровская М. В.* Борьба за роман «Белая гвардия» и издательские интриги 20-х годов. С. 32–46.

Второй вопрос представляется более интересным и важным: а кто такой, собственно говоря, этот Хелминский, заключивший вместо Лежнева с Белым столь странный, похожий на «филькину грамоту» договор, по которому писатель, тем не менее, получил довольно внушительную сумму денег? Откуда он вообще взялся?

На литературной карте России Николай Эдмундович Хелминский следов оставил немного, почти никаких. Сведения, которые удалось о нем собрать, до крайности скудны. В справочниках «Вся Москва», где он значится то как Хельминский, то как Хелминский, указаны его адреса (в 1924 году — 2-я Мещанская, д. 4,[105] с 1926 года — ул. Вознесенская, д. 3, кв. 1), а также род занятий. В 1926–1928 годах он фигурирует как «влад. торг.», т. е. как владелец какого-то торгового предприятия. Это не противоречит замечанию Зайцева, вспоминавшего, что «этот Хелминский имел контору в Китай-городе».[106] Уже приводимое ранее его письмо Богомильскому от 5 декабря 1924 года напечатано на именном типографском бланке, однако никакой информации, кроме имени, отчества и фамилии, на нем нет.[107]

Логично было бы предположить, что в 1924 году Хелминский — сотрудник Лежнева или его компаньон,[108] но никаких пересечений между ними нам обнаружить не удалось. Зато с уверенностью можно сказать, что Хелминский был тесно связан со «спасителями» Белого из Артели писателей «Круг».

«Он очень хороший, и друг мне...» — писал Пильняк одной из своих корреспонденток в марте 1924 года, прося передать Хелминскому благодарность за какую-то услугу: «У меня есть телефоны Николая Эдмундовича, — и нет его адреса. Позвоните ему, поклонитесь ему, <...> и спасибо ему, — по-хорошему скажите ему об этом».[109]

Хелминский, напротив того, адрес Пильняка знал, бывал дома у него и его второй жены Ольги Щербиновской, где, в частности, познакомился с ее подругой Луизой Александровой, тоже актрисой Малого театра. Встретив ее в Киеве в 1926 году, Хелминский даже хотел было за ней приударить, но усовестился: «Здесь сейчас гастролирует группа артистов Малого театра. Среди женщин Луиза — девушка. Можно было бы повидаться, напомня о встрече у Б. А., но она сама очень неинтересна, а использовать встречу с ней, чтобы познакомиться с кем-либо поинтересней — неудобно, и сложно — нет времени».[110]

Сохранилось письмо Пильняка от 21 июня 1924 года «Феде и Николаю Эдмундовичу» (т. е. Богомильскому и Хелминскому), в котором он подробно рассказывает о своем отдыхе на Волге в Саратовской губернии в Шиханском лесничестве («это письмо есть отчет о моих делах и днях»), просит связаться со своей тещей, матерью О. С. Щербиновской, интересуется общими знакомыми («всем друзьям поклон, — и где Есенин и Иванов, — об обоих о них соскучился»).[111]

---

[105] Этот адрес Белый указывал в письмах к П. Н. Зайцеву от 7 и 12 июля 1924 года, прося с ним связаться (Андрей Белый и П. Н. Зайцев. Переписка / Подг. текста и прим. Дж. Малмстада // Зайцев П. Н. Воспоминания: Последние десять лет жизни Андрея Белого. Литературные встречи. С. 374, 375).

[106] *Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 58.

[107] РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 342. Л. 3.

[108] Так он представлен в комментариях к письмам Пильняка, однако доказательств тому не представлено, а выводы сделаны по контексту, который может ввести в заблуждение (см.: *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 90, 151).

[109] *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 151 (письмо к В. Е. Кунджи от 21 марта 1924 года).

[110] РГБ. Ф. 516. Карт. 3. Ед. хр. 21. Л. 3–3 об. (письмо Н. Э. Хелминского Д. К. Богомильскому от 3 июля 1926 года). Упоминается актриса Луиза Федоровна Александрова (урожд. Вагнер; 1892–1955).

[111] *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 167.

Через два года, в марте 1926-го, Хелминский окажется в числе тех друзей, с которыми Пильняк восторженно и хвастливо будет делиться впечатлениями от экзотики Харбина и рассказывать о своей полной удовольствий и не ограниченной строгими рамками приличий жизни:

«Всеволод, Федя, Глеб, Эдмундыч, актеры, писатели, други.

<...> какая невероятность и прелесть — китайские обеды, где ели мы червей, маленьких драконят, яйца зеленые до прозрачности, такие, которые тухнут несколько лет в земле, прежде, чем их начинают есть, — черт его знает, какая прелесть — японские чайные домики, <...> где сидели мы на циновках, без башмак, а нас ублажали гейши (мне, в частности, как человеку «умственного труда» гейша делала массаж головы, весь череп измяла), и мы ели морские водоросли... что в китайский публичный дом ходили мы с Ольгой совместно, и нам там пели и играли на совершенно непонятных инструментах... что в кумирнях такие сидят боги, каких я не охоч даже во сне видеть. Черт его знает, как неудобно русскому человеку ездить на рикшах <...> (меня вы теперь не узнаете: шляпа а-ля черт, — штаны, — башмаки, — пальто — — —)».[112]

Очевидно, что адресаты такого «неофициального» отчета о поездке, организованной Госиздатом, — люди совсем близкие, те, с кем Пильняк «на ты». Но если Всеволод Иванов и Глеб Алексеев названы просто по именам, Богомильский — приклеившейся к нему партийной кличкой «Федя», то Хелминский — уж вовсе игриво: «Эдмундыч», что свидетельствует о сугубой, почти фамильярной близости.

В неопубликованной части воспоминаний Богомильского о Есенине рассказывается о двух «есенинских» вечеринках, происходивших на квартире самого Хелминского: «Не могу припомнить, к какому именно времени относится очень интересная встреча с Есениным на вечере у Николая Эдмундовича Хелминского, на Разгуляе, только помню, что была там актриса Ольга Андреевна Жизнева, актер МХАТ 2 Виктор Павлович Ключарев, очень хорошо читавший стихи Есенина, и старшая сестра поэта Екатерина Александровна, вместе с которой поздней ночью мы пешком возвращались домой...

Припоминаю еще об одной встрече у того же Хелминского, относящейся к осени 1924 года, на которой, правда, самого Есенина не было, но встреча была посвящена ему.

Имея при себе полученную мною из Тифлиса, где находился тогда Есенин, вырезку из газеты „Заря Востока“ с его стихотворением „Стансы“, я с наслаждением прочитал это стихотворение. Должно быть, плохо читал... Это было видно по лицам моих слушателей, среди которых были такие выдающиеся артисты, как Алексей Денисович Дикий и Ольга Андреевна Жизнева.

Вспоминая об этом, я до сих испытываю чувство большой неловкости».[113]

Получается, что у Хелминского был достаточно обширный круг знакомств в литературной и театральной среде. Да и суждения его о литературных новинках, правда относящиеся уже к началу 1930-х годов, можно считать вполне здравыми и даже остроумными:

«Читаю мало. Только с напряжением, обсасывая слова, смакуя детали, ожидал с нетерпением следующей книжки „Нового мира“. Мы с Верой прочитали „Скутаревского“.

Попадались мне отдельные критические статьи, заметки об этой книге. Может быть, я пристрастен к Леонову (он покоряет меня меткостью, свежестью, насыщенностью языка, яркостью деталей, растешь, когда читаешь его,

---

[112] Там же. С. 256–257 (письмо от 4 марта 1926 года).

[113] РГБ. Ф. 516. Карт. 1. Ед. хр. 1. Л. 12. Упоминаются актеры Ольга Андреевна Жизнева (1899–1972), Виктор Павлович Ключарев (1898–1957) и Алексей Денисович Дикий (1889–1955).

острее все видишь, жалеешь, что книга скоро окончится), но все нападки на „Скутаревского“ мне кажутся лаем на слона.

А так перелистываешь „Красную Новь“ или „Новый Мир“, не втягивают вещи. Либо пусто и вычурно, либо фотографически, очерково, нарочито производственно или колхозно. Лидинская „Могила неизвестного солдата“ так себе, а начатый печатанием „Великий или Тихий“ — пока скучен.

Но повторяю — я случайно просматриваю журналы и прошу Вас в первом же письме напишите, что было хорошего и что стоит в первую очередь. Да — „О-кэй“ сначала роман, сначала Пильняк, а конец — 4-ая страница из „Экономической жизни“. Неужели Пильняк не даст вещи? Вс. Иванов в большом почете, но что он написал? Тоже скажите, что почитать».

Приведенные оценки — из письма Хелминского к Богомильскому от 1 марта 1933 года.[114] Если с Пильняком его связывали все же приятельские отношения, то с Богомильским — действительно тесная, трогательная, многолетняя дружба. С женой Богомильского Александрой Васильевной Балашовой (1892–?) Хелминский тоже был в близких отношениях, которые поддерживались и тогда, когда Богомильского не было в Москве: они созванивались, навещали друг друга, она делилась очень личными переживаниями, он ухаживал за ней, как за тетей... («Уже была в понедельник Ал. Вас. и рассказала Вашу последнюю привокзальную размолвку...»; «Сегодня был у Ал. Вас. (она молодец, как только я созвонился с ней, приехала к нам; но переменила ботики — я ей сегодня возил их)»). Может быть, он вообще приходился жене Богомильского родственником?

Из писем Хелминского Богомильскому вырисовывается вполне обаятельный психологический портрет: Хелминский всегда всем доволен, любит жизнь и ее радости, смотрит вперед с неизменным оптимизмом («Наша жизнь дружна и безоблачна»; «Настроение у меня прекрасное. <...> Словом — живем хорошо, чего и Вам, как говорится, желаем»). В социальном, бытовом и финансовом плане он более чем благополучен, ему строят дачу, дают жилплощадь («С материальной стороны я вполне устроен и жалование получаю (вернее получал, потому что сейчас идет некоторое общее снижение) почти максимальное 650 р., имею всякие прикрепления»; «Я получил комнату — как Ваша столовая — в новом доме за Савеловским вокзалом. Жена работает, есть нянька»).

В письмах много говорится о семейных проблемах (и их удачном разрешении),[115] о желании встретиться («Так соскучился о Вас, что готов чуть ли не объясняться в любви»), душевно поговорить и непременно выпить (без последнего не обходится практически ни одно письмо: «Во-первых, скорей хочу Вас повидать, во-вторых, выпить и поговорить. Водку я пью по-прежнему при всяком случае и с удовольствием»; «Пил за Вас, думал о Вас»).

О том, чем Хелминский занимался и хотел бы заниматься в 1920-е, можно не столько судить, сколько догадываться по письму от 17 мая 1928 года, в котором он излагает свои «новые мысли о работе с осени»: «Я думаю, если не

---

[114] Там же. Карт. 3. Ед. хр. 21. Л. 15 об. — 16. Вера — вторая жена Хелминского. Упоминаются опубликованные в начале 1930-х годов романы Л. М. Леонова («Скутаревский»), В. Г. Лидина («Могила неизвестного солдата», «Великий или Тихий») и Б. А. Пильняка («О'кэй»). Вся далее приводимая информация — также из писем Хелминского Богомильскому; они отложились в той же единице хранения, поэтому ссылки не повторяются.

[115] Ср. в одном из писем: «В семейной жизни — я в апреле <19>31 г. разошелся с Лид<ией> Вл<адимировной> и с июня <19>31 г. я в новом браке. Моя жена — Вера Федоровна — моя бывшая сослуживица. Живем исключительно дружно, преданно, сознательно, серьезно. В прошлом году у нас родился ребенок (Николай, ему сейчас 8 месяцев; переживания, проблемы с Аликом, сыном 7 лет от первой жены, с которым все хорошо разрешилось)».

найду ничего интереснее, искать представительство на Москву от какой-либо крупной провинциальной типографии или провинциального полиграфического комбината. Так как я смогу получить заказы, достать бумагу, то я наверное буду полезен. К тому же это дает некоторое приближение к издательской работе — работе, которую я бы хотел сделать своей профессией».

Вслед за «новыми мыслями» следуют просьбы: «1) Напишите мне, какие у Вас есть книги (и где они лежат) или какие я могу купить — руководства по типографскому ремеслу и делу (гл<авным> обр<азом> калькуляции).

2) Если случайно Вы кого-либо из руководителей таких типографий или полиграфкомбинатов встретите на Кавказе, прощупайте <основные?> условия вознаграждения: небольшое жалование 100–150 р. и %. Договор должен быть сложный: с одной стороны гарантирующий им доставление много заказов (и бумаги), с другой стороны гарантирующий мне срок 1–2 года работы при соблюдении мною количества и качества оговоренных заказов».

Получается, что издательское дело Хелминского все же привлекало, но в 1928 году он еще только собирался его осваивать — по руководствам, взятым из домашней библиотеки Богомильского. Зато в качестве своих полезных навыков он не без некоторой амбициозности рекламирует умение доставать бумагу (дефицитный товар) и заказы на печатание продукции для типографий и полиграфкомбинатов. Может быть, в этом качестве друг Хелминский и был привлечен к проекту по изданию романа Белого «Москва»? Это не противоречит общей картине, но вот только зачем? Богомильский и сам умел доставать бумагу, а его связи с московскими типографиями были обширнее и крепче, чем у кого-либо другого. Как бы то ни было, но издателем Хелминский как не был в 1924 году, так и не стал после. Видимо, в 1928 году он не нашел работы, которую тогда «хотел сделать своей профессией». К тому же НЭП с его расцветом частного предпринимательства близился к концу и «компетенции» Хелминского утрачивали свою ценность.

Если верить справочнику «Вся Москва», то в 1929 году он — сотрудник Всероссийского союза промысловой кооперации. Впрочем, ненадолго. «...Три последних года я работаю экономистом в промышленности, сейчас в машиностроительной», — сообщает он в 1933 году. В том же 1933 году Хелминский получил высшее образование: «Два-три года назад я стал учиться — решил окончить Инженерно-Экономический Институт, чтобы и знаниями подкрепиться, и диплом иметь и легче и серьезнее работать в промышленности...».

На новой стезе, не связанной ни с литературой, ни с типографским процессом, он, как кажется, весьма преуспел: «Самочувствие у меня прекрасное, закончил с Институтом, теперь нахватываю разных работ (знаете, — семья, дети, сам, скотина...) и думаем начать более разнообразный образ жизни: период строительства закончен, начинается освоение, думаем с В. Ф. поучиться танцевать и начинать развлекаться».

Что с ним стало дальше, нам неизвестно.

Обобщим сказанное.

Хелминский — вальяжный, неплохо устроившийся в Советской России культурный молодой человек. Литературой он интересовался, но к организации литературного процесса отношения, видимо, не имел, а издателем точно не был. Его не знал до заключения договора Белый, ничего о нем не слышали и люди из ближайшего окружения писателя. Зато он был дружен с Пильняком и Богомильским, которые вместе работали в издательстве «Круг» и в итоге выпустили в «Круге» «Москву» Андрея Белого.

Есть принципиальная разница между чьим-то другом и чьим-то «человеком», ставленником. Хелминский, очевидно, не просто друг Пильняка и Богомильского, он — их «человек». Здесь уместно снова привести слова из

мемуаров Зайцева о появлении Хелминского у Белого: «С ним свел Бориса Николаевича, возможно, Борис Пильняк».[116] И Пильняк же выступил арбитром заключенного с Белым странного договора (т. е., как минимум, он знал содержание подписанного 14 апреля 1924 года документа, а возможно, имел касательство к его составлению). Также напомним, что Богомильский стал доверителем Хелминского при полюбовном расторжении этого договора.

Представляется, что на этом этапе Пильняк, Богомильский и Хелминский действовали вместе, как слаженное трио. Точнее, Пильняк и Богомильский действовали, а Хелминский, их «человек», выступал как подставное лицо.

Для чего же в этой странной конфигурации потребовался замещающий Лежнева Хелминский? Опять-таки повторим, что единственная реальная, конкретная часть его договора с Белым состояла в обязательствах по выплате аванса. Можно было бы предположить, что Хелминский (он ведь был как-то связан с торговлей) имел больше денег, чем, например, Лежнев, и согласился по просьбе друзей субсидировать Белого под замысел ненаписанного романа. Однако анализ производимых по договору с Хелминским выплат это предположение опровергает. В финансовых операциях Хелминский также оказывается подставной фигурой. Рассмотрим, как они происходили.

6. «В счет гонорара за роман»: Хелминский или Богомильский?

Итак, 14 апреля 1924 года Хелминский обязался «выплачивать Б. Н. Бугаеву ежемесячно, начиная с 1-го мая, в течение четырех месяцев, сто пятьдесят рублей золотом».

Первая выплата поступила в оговоренный срок. Об этом свидетельствует сохранившаяся расписка. Но вот что странно: деньги «в счет гонорара за роман» Белый получил не от Хелминского, а... от Богомильского, хотя вроде бы ни к роману, ни к договору он тогда отношения не имел: «Получил пятнадцать (15) червонцев в счет гонорара за роман от Давида Кирилловича Богомильского 2 мая <19>24 года. Борис Николаевич Бугаев (Андрей Белый)».[117]

Или же имел?

Точно так же не Хелминский, а Богомильский в конце мая передал Белому деньги за июнь: «Получил пятнадцать червонцев в счет гонорара за роман от Давида Кирилловича Богомильского. Борис Николаевич Бугаев (Андрей Белый). 25 мая <19>24 года».[118]

А вот с деньгами за июль возникла проблема, частично обнажившая мутный механизм финансирования замысла Белого.

По дороге в Крым писателя обокрали, и это обстоятельство заставило его заранее требовать выплаты, но опять-таки не от Хелминского, а... снова от Богомильского. Уже 6 июня, менее чем через неделю после приезда, он дает подробные инструкции Богомильскому, как и куда слать деньги, чтобы они не затерялись:

«Глубокоуважаемый и дорогой Давид Кириллович,

<...> Очень прошу 1-го июля выслать деньги *денежным письмом*, а не переводом. В Феодосии мало денежных знаков и их не выдают. Можно получить деньги лишь при помощи денежных писем. Письмо адресуйте: Крым.

---

[116] *Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 58.

[117] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение второе: Белый и Н. Э. Хелминский. С. 344.

[118] Там же.

Феодосия, дом Айвазовского. М. А. Волошину для Бор. Ник. Бугаева. И, если можно, пришлите, хоть на черв<онец> мелочи: почти невозможно разменять. <...> Остаюсь искренне преданный Б. Бугаев».[119]

15 июня просьба выслать аванс денежным письмом (т. е. письмом с денежным вложением и пометой на конверте о пересылаемой сумме; оно получалось под расписку) повторяется, но более настойчиво и с подробным описанием своих бедствий:

«Знаете ли, что меня при выезде из Москвы обокрали; изчезли ремни [так!] с множеством вещей; и с ними 7 червонцев, которые я нарочно припрятал в ремни ввиду того, что на южных дорогах бывают случаи ограбления поездов (мне говорили, что тогда осматривают бумажники, а не смотрят ручных вещей); я переусердствовал, засунул часть денег в ремни; и эти вот ремни у меня стащили с извозчика; ввиду этого я особенно жду, что Вы мне вышлете 15 червонцев 1-го июля; и при этом вот какая просьба; высылайте не денежным переводом, а *денежным письмом* <...>.

Остаюсь искренне расположенный и уважающий Вас Борис Бугаев

Коктебель 15 июня <19>24 года».[120]

В конце июня Белый снова, уже в третий раз обращается к Богомильскому с той же просьбой: «Первого июля, пожалуйста, вышлите гонорар, но непременно *денежным письмом, а не переводом*...».[121]

Но Богомильского нет в Москве. Белый, кстати, зазывал его в Коктебель, но тот, видимо, предпочел другое место для отдыха.[122] И вот что опять-таки и любопытно, и показательно: на письма, адресованные Богомильскому на его домашний адрес (Рождественский бульвар, д. 17, кв. 10), неожиданно отвечает Хелминский. Очевидно, что корреспонденцию передала жена Богомильского Анна Васильевна, с которой Хелминский, как мы писали ранее, был в теснейших отношениях.

3 июля «денежное письмо» Хелминский отправляет в Крым:

«Многоуважаемый Борис Николаевич,
В исполнение нашего договора пересылаю при этом письме Вам 150 р.
Шлю Вам пожелания отдыха и работы.

Уважающий Вас Н<иколай> Х<елминский>».[123]

Однако почта работает плохо, Белый ей не доверяет и потому, не дождавшись ответов на свои просьбы, пытается решить проблему через другие каналы.

После 15 июня он пишет и Пильняку.[124] Это письмо пропало, но из последовавшего 21 июня 1924 года ответа Пильняка можно предположить (хотя бы по

---

[119] Там же. С. 335–336.

[120] Там же. С. 336–337.

[121] Там же. С. 338.

[122] См. то же письмо от 15 июня 1924 года: «Вот уже 2 недели, как я в Коктебеле; здесь — изумительно; и жизнь течет нормально; и природа оказалась соответствующей мне; и погода нам благоприятствует. Если собираетесь в Крым, — навестите меня; я здесь, вероятно, пробуду до 1-го сентября: не имеет никакого смысла уезжать отсюда ранее. <...> И во всяком случае жду Вас в Коктебеле, если Вы будете в Крыму» (Там же. С. 336–337).

[123] Там же. С. 342.

[124] Ср. в письме Богомильскому от 15 июня 1924 года: «Буду писать на днях Борису Андреевичу Пильняку <...>» (Там же. С. 336).

упоминанию Хелминского), что среди прочих вопросов Белым был задан и вопрос об авансе: «Ни от Хелминского, ни от Феди ни одного письма не получил я, — и сам, по правде говоря, не написал никому ни строчки: днями сижу за моим романишком <...>. Прости меня».[125]

Пильняк в то время тоже отдыхал — в Саратовской губернии, в Шиханском лесничестве, где не было железной дороги и плохо работала почта. Вникать в проблемы Белого и разрешать их он в тот момент не мог, да и не хотел.[126] Но и Белый не мог и не хотел успокаиваться.

7 июля он объясняет свою бедственную ситуацию верному другу Зайцеву и дает указания, как и через кого добиться выплаты аванса. И здесь впервые в качестве финансирующей Белого инстанции появляется Госиздат: «Милый Петр Никанорович, у меня к Вам, конечно, и „увы“, — ряд просьб. <...> у меня нет денег (ведь меня на пути на вокзал обокрали: украли ремни [так!], в которых были белье, две подушки, плед, одеяло, кое-какая одежда, сапоги, зонтик и 7 червонцев, которые я засунул [туда]); в Коктебеле кое-какие были расходы экстра; и в результате всего сейчас живем на последние пять червонцев; поэтому: прошу очень Вас до отъезда Вашего из Москвы осведомиться по телефону у Каллистраты Анищенко (Москва, Рождественка, 4, Госиздат, ред<акция> журн<ала> «Книга о книгах») посланы ли мне 15 червонцев, которые я должен был получить в начале июля; в случае, если оной не окажется, то позвоните по телефону к Николаю Эдмундовичу Хелминскому (Вторая Мещанская д. 4 кв. 10, тел. 4-73-47) и спросите у него: высланы ли мне заказным денежным письмом 15 червонцев (по переводу в Феодосии деньги не выдают); и если не высланы, то чтобы *скорей* выслали, ибо *денег нет вовсе* (эти деньги — аванс за роман, который должен представить)».[127]

Сомневаясь в том, что его отчаянное письмо получено, Белый 12 июля повторно пишет Зайцеву, вновь прося позвонить Хелминскому и справиться о деньгах в Госиздате «у тов. Каллистраты Анищенко»:

«Дорогой Петр Никанорович, получили ли Вы мое письмо с рядом просьб? Пользуясь случаем еще раз повторяю их. Вследствие того, что меня обокрали, теперь сижу без денег. 15 червонцев (аванс за роман), которые должны были мне выслать к 1 июля, я до сих пор не получил; сижу в критическом положении.

<...> Самое важное: уведомьте Николая Эдмундовича Хелминского (а может быть, Холминского),[128] что я в критическом положении жду присылки 15 червонцев (нечем платить за пансион); его телефон 4-73-47 (Вторая Мещанская д. 4 кв. 10); если его нет в Москве, то, милый, справьтесь у тов<арища> Каллистраты Анищенко (Москва, Рождественка, 4, Госиздат, ред<акция> журн<ала> «Книга о книгах»), высланы ли деньги; и если нет, то чтоб немедленно выслали, ибо сижу совершенно без денег. Ради Бога, выручите меня. Простите за беспокойство».[129]

---

[125] *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 166. О прочих вопросах, которые могли затрагиваться в этом письме, см. далее и прим. 194.

[126] В тот же день, 21 июня, Пильняк все же написал письмо, адресованное одновременно и Хелминскому, и Богомильскому, с подробным и очень эмоциональным рассказом о своем летнем времяпрепровождении. В этом письме (его начало цитировалось выше) не только не говорится о проблемах Белого, но и вообще нет упоминаний имени писателя. См.: *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 167–168.

[127] Андрей Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. С. 373.

[128] В предыдущем письме Белый также проявил показательную нетвердость в знании фамилии своего «издателя»: ошибка в автографе («Холминский») была исправлена публикатором, хотя и оговорена в примечаниях.

[129] Андрей Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. С. 375.

В тот же день, не надеясь уже и на Зайцева, Белый, видимо, впервые сам пишет Хелминскому, извиняясь за свою настойчивость и ссылаясь на недавние договоренности с Богомильским и Анищенко (их письма не сохранились или не выявлены):

«Глубокоуважаемый Николай Эдмундович,
Давид Кириллович Богомильский в письме мне сообщил в ответ на мою просьбу, что перешлет мне к началу июля 15 червонцев (по условию нашего с Вами договора); кроме того: от тов. Анищенко я получил соответствующее уведомление, что в первых числах июля я получу деньги. Между тем: до сих пор денег нет. Я не обращался бы к Вам так настоятельно, если бы в мае меня не обокрали, и деньгами, и вещами; поэтому в настоящее время я чрезвычайно нуждаюсь, должен платить за пансион и т. д.; между тем: единственный ресурс получаемые мною по договору 15 червонцев к первому июлю. Если Вы еще не выслали их, то немедленно вышлите денежным письмом по следующему адресу: Крым, Коктебель, дача Волошина. М. А. Волошину для Б. Н. Бугаева (Андрея Белого). Если же деньги были своевременно высланы, а я не получаю их вследствие дефекта почты, то телеграфируйте мне об этом, дабы я мог исследовать на месте (здесь часты путаницы). Я очень беспокоюсь, ибо сижу без денег, отрезан от Москвы и т. д. Злосчастная кража у меня денег в мае непредвиденно поставила меня в положение вполне зависеть от денежной высылки. Жду с тревогой от Вас известий.
Примите уверение в совершенном уважении Борис Бугаев (А. Белый)».[130]

В этих письмах есть несколько занятных моментов. Во-первых, становится уже совсем очевидно, что Лежнев и журнал «Россия» не имели никакого отношения к деньгам, получаемым Белым в качестве аванса. Во-вторых, оказывается, что в цепочке людей, действительно имевших отношение к выплатам, Хелминский занимает последнее место. Обратиться к нему напрямую Белый решил только после трех писем Богомильскому и двух Зайцеву. Любопытно, что в первом письме Зайцеву Хелминский в списке отправителей денег идет не первым, а лишь вторым номером. Сначала же о деньгах надо было «осведомиться по телефону у Каллистраты Анищенко», и только «если оной не окажется», обратиться к «издателю». Хелминский, как видно, вообще включился в финансовые отношения с Белым только из-за отсутствия Богомильского в Москве...

Судя по всему, Белый не догадывался, что «тов. Анищенко» — не женщина Каллистрата, а мужчина, малоизвестный украинский писатель Каллистрат Романович Анищенко (Онищенко; 1885–1929), некоторое время работавший в Москве. Очевидно, что Белый с ним никогда лично ранее не общался, а «осведомиться» у него кто-то посоветовал. Этим советчиком наверняка был Богомильский: Анищенко с «дядей Федей» (иначе он Богомильского в письмах не называл) связывали и работа в Госиздате, и долгая неформальная дружба.[131] Видимо, уезжая из Москвы на летний отдых, Богомильский попросил своего коллегу его подстраховать или доделать то, что не успел сам.

---

[130] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение второе: Белый и Н. Э. Хелминский. С. 342.

[131] «Дорогой и милый дядя Федя! Напился чаю, сижу в Вашей библиотеке и одолевает меня смертельная тоска. <...> все так просто на этом свете — и тихий Ваш кабинет может превратиться в гроб повапленный», — писал Анищенко Богомильскому 4 марта 1924 года, по-видимому придя к нему домой, но не застав хозяина (РГАЛИ. Ф. 1607. Оп. 1. Ед. хр. 2). Анищенко упоминается в мемуарах Богомильского в числе гостей, приходивших к нему слушать Есенина (*Богомильский Д. К.* Есенин и издательство артели писателей «Круг». С. 341).

В этой связи возникает следующий вопрос, более серьезный, чем вопрос о том, какого пола был «тов. Анищенко»: откуда Белый получал деньги в счет ненаписанного романа? Из майских расписок видно, что передавал их Белому Богомильский, а из июльских писем — что деньги получались в Госиздате... Остается неясным, были ли это деньги самого Госиздата или деньги «Круга», акциями которого владел Госиздат.

* * *

Как бы то ни было, но отправленные Хелминским 3 июля 150 рублей хоть и с опозданием, но все же дошли до адресата. Затем, 26 августа, последовал следующий транш с сопровождающим его письмом:

«Многоуважаемый Борис Николаевич, пересылая при этом письме 150 р. — августовский взнос по нашему договору, прошу извинить нас за задержку в высылке денег: мы воздерживались от пересылки в Крым, так как не знали, как долго Вы там пробудете. Шлем Вам наилучшие пожелания. Уважающий Вас Н<иколай> Х<елминский>».[132]

В этом послании также есть обращающая на себя внимание деталь: множественное число («извинить нас», «мы воздерживались», «не знали», «шлем Вам»). Кто эти «мы»? Если первый — отправитель письма, то второй, без сомнения, — его друг и напарник Богомильский.

Полностью, до конца разобраться в этой финансовой кухне не представляется возможным.[133] Однако очевидно, что схема выплат была непрозрачной: деньги, возможно, не выплачивались Хелминским, а через него каким-то образом проводились. Очевидно и то, что ко всем этим выплатам с самого начала имел непосредственное отношение Богомильский, работавший в Госиздате и имевший отношение к финансовым делам в «Круге».

Все это вместе (и договор вроде бы с «Россией» и Лежневым, а на самом деле с непонятно откуда взявшимся Хелминским, и деньги, которые вроде бы выплачивал по договору Хелминский, но которые получались от Богомильского и через Госиздат) производит впечатление странной аферы или специальной операции, организованной Пильняком и Богомильским с использованием в роли подставного лица их друга Хелминского.

Важно подчеркнуть, что ни Пильняк, ни Богомильский, ни Хелминский не хотели обмануть Белого и нанести ему какой-либо вред. Наоборот, их действия

---

[132] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение второе: Белый и Н. Э. Хелминский. С. 343. В публикации ошибка в месяце — 26 июля. Письмо датировано августом. См.: РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 134.

[133] Так, кажется весьма странной расписка о возврате части денег Хелминскому: «Получено от Бориса Николаевича Бугаева (А. Белого) в счет возврата выданного ему по договору от 4 <так!> апреля 24 г. аванса 400 (четыреста рублей). Н. Хелминский. 13 <П.?> 25 г.» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 342; ср.: А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение второе: Белый и Н. Э. Хелминский. С. 344; в расписке неясно обозначен месяц — то ли П, то ли И, публикатор датирует ее июнем или июлем; в архивной аннотации к документу — февраль 1925 года; мы склоняемся к второму варианту). Предположим, деньги возвращались частями, а документ на еще 200 рублей затерялся. Но совершенно непонятно, как эта расписка на клочке бумаги вообще оказалась в составе личного фонда Белого, если она должна была храниться у Хелминского, а его фонда, его материалов в РГАЛИ нет. И письма Белого к Богомильскому, и письмо Хелминского Богомильскому, и договор с Хелминским (он был присоединен к его письму от 5 декабря 1924 года — «При сем прилагаю договор и расчетные документы»), и расписки Белого о получении денег у Богомильского — все эти материалы, несомненно, были вычленены из материалов архива Богомильского и затем введены в фонд Белого. А если так, то неясно, как эта расписка оказалась у Богомильского и Белый ли ее вообще написал? Как кажется, допустимо предположение, что она имела фиктивный или подложный характер. Ср. в мемуарах Зайцева: «Не знаю, как рассчитался Борис Николаевич с Н. Э. Хелминским. Возможно, что это улаживал Б. Пильняк» (*Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 73).

носили скорее благотворительный характер, были «операцией ради спасения» вернувшегося из эмиграции нищего писателя и имели целью его финансовое обеспечение на ближайшее обозримое время. В итоге Белый получил и литературный заказ, и материальное вспомоществование, стимулировавшее к работе над новым романом, и издательство, готовое этот роман выпустить.

Напомним, что в письме к Иванову-Разумнику от 17 июня 1924 года Белый писал, что хоть и мало знает Богомильского, но ручается «за его безукоризненную честность».[134] Быть может, в этом его убедило поведение Богомильского с летними выплатами.

* * *

Картина писательской кухни того времени была бы неполной без анализа еще двух издательских проектов, разворачивавшихся одновременно с издательской историей «Москвы» и с ней тесно связанных. Оба проекта не удались, но они интересны тем, что их инициаторами также были Пильняк с Богомильским. Первый проект — попытка опубликовать пьесу Белого «Гибель сенатора». Второй — попытка создать новое издательство и журнал «трех Борисов», т. е. Белого, Пильняка и Пастернака. Начнем с первого.

7. «По доверенности Белого, о беловской „Гибели Сенатора“»: Пильняк и Богомильский

«Операция» с «Москвой», проведенная Пильняком и Богомильским в пользу Белого, была не единичным случаем, а вполне работающей схемой. Очень похожим при ближайшем рассмотрении оказывается план опубликовать «Гибель сенатора», пьесу по роману «Петербург». На то, что к этому плану тоже были причастны Пильняк и Богомильский, ранее не обращалось внимания. А вместе с тем в отношении «Гибели сенатора» они действовали примерно по тому же странному, вызывающему, мягко говоря, недоумение алгоритму, по которому «пристраивали» «Москву» и обеспечивали автору романа финансовую поддержку.

В «Ракурсе к дневнику» работа над пьесой отмечена в записях за март и апрель 1924 года (в мае она была завершена).[135] Примерно в то же время Белый общался с Пильняком, познакомился с Богомильским и заключил при их содействии договор с Хелминским. За постановку пьесы взялся МХТ-2, возглавляемый М. А. Чеховым. В процессе подготовки спектакля пьеса сокращалась, подправлялась, искажалась, и, как пишут Дж. Малмстад и А. В. Лавров, осуществившие ее научное издание, «сохранить в неприкосновенности свое произведение Белый надеялся, напечатав драму в первоначальной, пространной авторской редакции».[136]

Когда и у кого возникла идея напечатать «Гибель сенатора» именно в Ленинградском отделении Госиздата, доподлинно не известно, но Пильняк и его друзья были в числе первых познакомившихся с текстом пьесы: 27 мая 1924 года, как отмечено в «Ракурсе к дневнику», у Пильняка дома состоялось «чтение сцен „Петерб<урга>“».[137] На следующий день Белый уехал в Коктебель до середины сентября, а потом занялся «Москвой».

---

[134] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 296.

[135] *Белый А.* Ракурс к дневнику. С. 483. Премьера состоялась 14 ноября 1925 года.

[136] *Лавров А. В., Малмстад Дж.* Театральная версия романа Андрея Белого «Петербург» // Белый А. Петербург: Историческая драма / Подг. текста и прим. А. В. Лаврова. М., 2010. С. 42.

[137] *Белый А.* Ракурс к дневнику. С. 483.

Договор с Ленгизом на «Гибель сенатора» был заключен за день до того, как договор с Хелминским был расторгнут, — 4 декабря 1924 года.[138] То есть оба сюжета разворачивались одновременно и параллельно.

Согласно договору на публикацию «Гибели сенатора», текст пьесы должен был быть представлен уже 1 января 1925 года, и Белый задержал его совсем ненадолго, всего на месяц. «Сроком фактического представления рукописи» в издательство значится 1 февраля. Гонорар за «Гибель сенатора» полагался весьма внушительный, по договору — 800 рублей; в реальности немного меньше, но все равно много — в графе «выплачено» стоят две цифры: напечатано 640 рублей, но сверху вписано карандашом 780 рублей.[139]

Выплату Белый получил сразу же после передачи рукописи, но не от Ленгиза, как можно было бы ожидать, а... непосредственно от Пильняка. Этот странный факт обнаруживается в его письме (как выясняется, повторном — первое не сохранилось) К. Федину от 6 апреля 1925 года с жалобами на заведующего редакционным отделом Ленгиза Давида Николаевича Ангерта (1891–1977), затягивающего с денежной компенсацией (в написании его фамилии Пильняк делает ошибку): «...я написал тебе на днях письмо: опять пишу: опять о том же, опять чтобы молить о деньгах, которые мне не шлет Ангердт — <...> АНГЕРДТ разбойник нарушил уже договор, еще в феврале он должен был прислать деньги, — он должен мне (по договору, заключенному мною по доверенности Белого, о беловской „Гибели Сенатора“, — Белый давно уже получил с меня эти деньги). Скажи ему, умоли его, выругай его: пусть, пусть, пусть шлет, шлет, шлет денег, денег, денег...»[140]

Из этого письма однозначно следует, что договор с Ленгизом заключал не сам Белый, а Пильняк «по доверенности Белого». А из сохранившейся в РГАЛИ доверенности, — что действовали они вместе с Богомильским: «Доверяю Д. К. Богомильскому получить договор — с Ленгизом Андрея Белого. Бор. Пильняк».[141]

В рамках этого же сюжета следует рассматривать неизвестное ранее, а точнее — неопознанное ранее письмо Пильняка с указанием адреса и адресата на обороте: «Дав<иду> Кир<илловичу> Богомильскому. Рождественка, 4, Госиздат. 41 комн.». Письмо хранится в фонде Белого в РГАЛИ[142] и представляет собой машинопись без даты и подписи, что затрудняет атрибуцию. К тому же оно попало по ошибке в папку с договором между Белым и Хелминским от 14 апреля 1924 года и потому было опубликовано вместе с материалами, связанными с издательской историей «Москвы», без определения его авторства и какого-либо комментария:

«Дорогой Федя, —
будь добр, спроси у Быкова или Базилевского, когда мне заплатят по договору Белого, я был поставлен на очередь Ангердтом. Если сегодня, — вот доверен-

---

[138] *Лавров А. В., Малмстад Дж.* Театральная версия романа Андрея Белого «Петербург». С. 42.

[139] ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-35. Оп. 1. Ед. хр. 239. Л. 49 об.

[140] *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 231. Процитированные сетования в адрес Ангерта предваряются эмоциональной репликой: «Константинушко, родной, — сто сорок рублей!» — и заключаются не менее эмоциональным возгласом: «Раади Хриистаааааа — а! а! а! — — — сто сорок рублей!!!» Случайно или нет, но указанная сумма совпадает с той надбавкой, которую Белый получил к первоначально выписанному гонорару: 640 заменено на 780. В этой связи остается не вполне ясно, Пильняк заплатил и хотел получить назад всю сумму по договору, заключенному им по доверенности Белого, или речь идет только о надбавке, что, впрочем, тоже немало.

[141] РГАЛИ. Ф. 1692. Оп. 1. Ед. хр. 27. Приводится в прим. к письму Пильняка Федину от 6 апреля 1925 года (*Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 232).

[142] РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 342. Л. 4.

ность, если после, доверенность держи у себя и получи. А если сегодня, пришли с запиской и Митей. Вечером сегодня — увидимся, позвони в шесть».[143]

Контекст и упомянутые в письме имена однозначно подтверждают, что автор — Пильняк. «Гонец» Митя — брат О. С. Щербиновской, жены Пильняка. Имя Ангерта указывает, что просьба связана с выплатой гонорара за «Гибель сенатора». Обратиться с этим вопросом к Михаилу Ивановичу Быкову имело самый прямой смысл: согласно справочникам «Вся Москва», в 1924 году он — главный бухгалтер Госиздата, а в 1925 году и 1926 году занимает еще более высокую должность — зав. финансовым отделом.[144] В воспоминаниях секретаря журнала «Леф» П. В. Незнамова «Маяковский в двадцатых годах» дается его яркая характеристика: «Дела у Гиза были неважные, деньги платились трудно, заведующий финчастью М. И. Быков часто отказывал в платежах по ведомостям. Маяковский советовал мне „брать Михаила Ивановича мертвой хваткой“, то есть тем, чего у меня как раз не было. Но однажды, более часу не выходя из кабинета Быкова, я „высидел“ кучу денег, когда их уже и ждать перестали. Это была моя „мертвая сидка“. На получение денег я имел доверенность от Владимира Владимировича».[145]

Такую же доверенность имел Богомильский от Пильняка. А Пильняк, как обычно, послал «дорогого Федю», своего деятельного и услужливого друга, в Госиздат решить его финансовую проблему.

Трудно сказать, когда Пильняк получил компенсацию за свой весьма благородный поступок, но произошло это явно не раньше конца апреля — начала мая. Письмо в Московское отделение Ленгиза с указанием Д. Н. Ангерта «отн<осительно> гонорара А. Белому» было отправлено только 24 апреля, а завизировано получившей стороной 28 апреля:

«Согласно распоряжению Давида Николаевича, просим произвести расчет по договору № 17779/1928 от 4/XII-24 с А. Белым (Б. Н. Бугаевым) за его труд „Гибель сенатора“.

Выплату надлежит произвести из ассигнованных Вам сумм для расчета с авторами».[146]

Надо полагать, деньги Пильняку все же вернули.

Что же получается?

4 декабря подписывается договор с Ленгизом на издание «Гибели сенатора», по которому Белому полагается гонорар. Но договор заключает Пильняк по «доверенности Белого». Контакты же с издательством осуществляет Богомильский: Пильняк сначала доверяет ему «получить договор — с Ленгизом Андрея Белого», а потом просит «дорогого Федю» получить в Госиздате — тоже по доверенности — начисленные за рукопись пьесы выплаты. То есть Пильняк и Богомильский полностью освободили Белого от всех организационных дел (переговоры с издательством, заключение договора и пр.). Но они также освободили Белого и от материальных забот: Пильняк почему-то сразу заплатил Белому из своих личных сбережений, а потом несколько месяцев

---

[143] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение второе: Белый и Н. Э. Хелминский. С. 344.

[144] Кто такой Базилевский, установить пока не удалось.

[145] *Незнамов П. В.* Маяковский в двадцатых годах // Маяковский в воспоминаниях современников / Вступ. статья З. С. Паперного; сост. и прим. Н. В. Реформатской. М., 1963. С. 368.

[146] ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-35. Оп. 1. Ед. хр. 542. Л. 432. Письмо адресовано Михаилу Яковлевичу Презенту (1898–1935), входившему в Правление Госиздата; им же и завизировано.

вынужден был терпеть неудобства — добиваться, в том числе и при помощи Богомильского, возмещения ущерба.

Правда, редакция Ленгиза признала «Гибель сенатора» негодной к публикации, что, конечно, плохо. Впрочем, не так уже и плохо: ведь гонорар — не аванс, и возвращать его Белому не пришлось. Полученная сумма (бóльшая, чем аванс за «Москву») явно улучшила его материальное положение, облегчила жизнь и стимулировала работу над романом.

Возможно, вынашивался и еще один подобный и тоже неосуществившийся план — связанный уже не с пьесой, а с киносценарием по роману «Петербург». Иначе трудно объяснить, почему его рукопись оказалась у Богомильского и отложилась в его фонде в Отделе рукописей РГБ. Как показала К. Кривеллер, готовящая киносценарий к публикации, он был написан еще в 1918 году,[147] но тогда не пригодился. Не исключено, что Богомильский мог взять его у Белого в надежде тоже куда-то пристроить...

8. «Материальная поддержка вплоть до субсидий, облеченных в ту или иную приемлемую форму»

Оба начинания, и с «Москвой» (договор с Хелминским), и с «Гибелью сенатора» (договор с Ленгизом), выглядят как проекты с большим благотворительным компонентом. В первом случае Белый получил через Пильняка–Богомильского–Хелминского странное денежное вспомоществование под неопределенный «замысел», позволившее ему прожить летние месяцы, до заключения уже реального договора с «Россией» (от которого, по причине «кабальности», Пильняк с Богомильским его тоже потом избавили). Во втором — Пильняку и Богомильскому удалось быстро, практически мгновенно пристроить в Ленгиз пьесу Белого и обеспечить автора немалым гонораром.

Можно, конечно, предположить, что Пильняк с Богомильским — просто «люди добрые». Однако их действия оказываются очень в русле политики партии и правительства, направленной на то, чтобы привлечь писателей, еще не полностью определивших свое отношение к Советской власти и ее институтам. С той же целью была создана в августе 1922 года Артель писателей «Круг»,[148] членами которой состояли и Пильняк, и Богомильский. «Согласно основной директиве партии, — констатировал А. В. Луначарский, — тов. Воронский организовал журнал „Красная новь“ и издательство „Круг“, которые должны были по возможности притянуть к нашему центру крупные литературные силы прошлого».[149]

Учреждению «Круга» предшествовало бурное обсуждение целей нового предприятия, причем велось оно на самом высоком уровне.

Первоначально вопрос стоял «о форме поддержки молодых поэтов». «Никакого или почти никакого внимания к ним нет, вернее сказать, внимание к отдельным лицам проявляется случайно отдельными советскими работниками или чисто кустарным путем. В материальном смысле мы даже наиболее

---

[147] *Кривеллер К.* Репрезентация «бомбы» в киносценарии по роману «Петербург» Андрея Белого // Андрей Белый: Ракурсы, контексты, подтексты. Статьи и публикации / Ред.-сост. Е. В. Глухова, И. Б. Делекторская, М. Л. Спивак. М., 2024. С. 79–91.

[148] *Динерштейн Е. А.* А. К. Воронский: В поисках живой воды. С. 101–120 (глава «Круг»); *Поливанов К. М.* К истории «артели» писателей «Круг» // De visu. 1993. № 10 (11). С. 5–15; *Воронский А. К.* Из переписки с советскими писателями. С. 531–616.

[149] *Луначарский А. В.* О современных направлениях русской литературы // Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1964. Т. 8. С. 282–183.

даровитых и революционных толкаем к буржуазным или враждебным нам издательствам, где эти молодые поэты вынуждены равняться по фронту, т. е. скрывать свои симпатии к нам», — сетовал Л. Д. Троцкий, предлагая на время сменить строгость на «внимательное, осторожное и мягкое отношение к таким произведениям и авторам, которые, хотя и несут в себе бездну всяких предрассудков, но явно развиваются в революционном направлении». Однако в данной ситуации терпимости было явно недостаточно. Нужна была весомая поддержка, но очень деликатная. «Лучше всего, разумеется, если бы эта поддержка выражалась в форме гонорара (индивидуализированного), — развивал свою мысль Троцкий, — но для этого нужно, чтобы молодым авторам было где печататься».[150]

И. В. Сталин также посчитал «своевременным» поставленный «тов. Троцким вопрос о завоевании близких к нам молодых поэтов путем материальной и моральной их поддержки»: «Материальная поддержка вплоть до субсидий, облеченных в ту или иную приемлемую форму, абсолютно необходима».[151]

Однако достаточно быстро стало понятно, что «привлечены на свою сторону» должны быть не только молодые, но также и не очень молодые и даже совсем не молодые авторы, но также участники различных литературных группировок (футуристов, имажинистов, Серапионовых братьев и др.), «старые писатели, примкнувшие к нам в первый период революции», писатели, «идущие к нам через сменовехство». Особое внимание следовало обратить на писателей «колеблющихся, политически неоформленных, за души которых идет настоящая война между лагерями эмиграции и нами».[152]

В этой связи на заседании Политбюро ЦК РКП(б) от 6 июля 1922 года было признано необходимым «создание художественного издательства (при государственной субсидии), которое в общем и целом находилось бы под контролем Госиздата, но имело бы беспартийный характер и давало бы вполне достаточный простор для всяких художественных тенденций и школ, развивающихся в общесоветском направлении». «Представить в Политбюро предварительный набросок плана» было поручено Л. Б. Каменеву[153] и специальной «комиссии по организации писателей и поэтов в самостоятельное общество».[154]

20 июля было решено, что следует «идти к организации общества через издательство» и через субсидии: «...признать основной формой субсидии субсидию издательству для повышенного гонорара и для удешевления издания».[155] А 17 августа уже вышло постановление Политбюро ЦК РКП(б) «Об издательстве молодых поэтов „Круг“», согласно которому следовало «одобрить предложение о вложении Госиздатом в смешанное издательское общество „Круг“» больших денег (150 миллиардов рублей) «при условии организации

---

[150] Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999 (сер. «Россия. XX век. Документы»). С. 35–36 («Записка Л. Д. Троцкого в Политбюро ЦК РКП(б) о молодых писателях и художниках 30 июня 1922 года»).

[151] Там же. С. 38 («Записка И. В. Сталина в Политбюро ЦК РКП(б) по поводу предложений Л. Д. Троцкого о молодых писателях и художниках. 3 июля 1922 года»).

[152] Там же. С. 39 («Докладная записка заместителя заведующего отделом агитации и пропаганды ЦК РКП(б) Я. А. Яковлева И. В. Сталину о ситуации в писательской среде [Не позднее 3 июля 1922 года]»).

[153] Там же. С. 40–41 («Постановление Политбюро ЦК РКП(б) „О молодых писателях и художниках“. 6 июля 1922 года»).

[154] См. вступительную статью Е. А. Динерштейна (*Воронский А. К.* Из переписки с советскими писателями. С. 535).

[155] Власть и художественная интеллигенция. С. 41 («Постановление Политбюро ЦК РКП(б) о поддержке молодых поэтов и писателей 20 июля 1922 года»).

этого общества на акционерных началах и при наличии на руках Госиздата контрольного пакета акций».[156]

На заседаниях «комиссии по организации писателей и поэтов» была выделена и потом утверждена на Политбюро инициативная группа, в которую в том числе вошел и Пильняк, а Воронскому было поручено сначала составить «список писателей, безусловно нам сочувствующих», «указать наиболее яркие произведения каждого писателя», а потом «выделить из списка писателей, нуждающихся в немедленной субсидии».[157]

Именно на субсидию, а не на аванс больше похожи те выплаты, которые Белый весной–летом 1924 года получал через Хелминского от Богомильского и Госиздата.

Примечательно — параллельный сюжет, — что в политической плоскости решался в 1924 году и вопрос с постановкой пьесы «Петербург» (сокращенный вариант «Гибели сенатора») в МХТ-2. Главрепертком собирался постановку запретить, но нарком просвещения А. В. Луначарский смог ее отстоять, апеллируя к необходимости бороться за писателей, пусть хоть немного, но расположенных к Советской власти: «Я прочел пьесу Белого, она действительно плоха <...>; тем не менее я не знаю, следует ли запрещать эту пьесу. <...> Человек был за границей, эмиграция готова обласкать его, но с эмиграцией он расплевался и вернулся сюда. Он громко заявил, что, какая бы то ни была, революционная Россия милее ему...».

Материальный аспект в аргументации Луначарского играл, по сути дела, главную роль: «...он почти пропадает с голоду, потому что какой бы рассказ или роман или пьесу он ни представил бы редакции, цензура как бы априори считает, что пускать его не следует. Это, по-моему, глубочайшее заблуждение. Белый принес бы гораздо больше пользы, чем вреда, заняв своеобразную, но в корне, в конце концов, дружескую к нам позицию...».[158]

То есть о том, что вернувшийся из эмиграции Белый «почти пропадает с голоду», знали самые разные инстанции и на весьма высоком уровне...

Но отступим на пару лет назад. Еще в 1922 году Белый был включен в представленный Воронским «Список предполагаемых членов общества „Круг“», правда, тогда — под вопросом, потому что находился «за рубежом». Тем не менее внесение его в список тех, кого Советской власти следует поддержать, Воронский считал необходимым: «Белым окрашено (форма) почти все художественное слово. Влияние на литер<атурные> круги совершенно исключительное».[159]

В список Воронского внес дополнения и поправки начальник Главлита П. И. Лебедев-Полянский, предложивший, в частности, переместить Белого из второй группы (в ней доминировали сменовеховцы и «колеблющиеся»), в третью, бóльшую часть которой составляли бедствующие писатели с дореволюционной репутацией (Волошин, Шмелев, Поликсена Соловьева — так как они голодают в Крыму; Ахматова — так как «расстрелян муж — Гумилев», и др.). Тогда Белый-эмигрант еще не был «нуждающимся» в государственных субсидиях. Возможно, поэтому Лебедев-Полянский решил, что ему место рядом с эмигрантом Ремизовым, который, как было отмечено в списке Ворон-

---

[156] Там же. С. 42.

[157] *Поливанов К. М.* К истории «артели» писателей «Круг». С. 9.

[158] *Луначарский А. В.* О пьесе Андрея Белого «Петербург»: [Письмо к И. П. Трайнину (29 ноября 1924 г.)] / Публ. Л. М. Хлебникова // Лит. наследство. 1970. Т. 82. А. В. Луначарский. Неизданные материалы. С. 398–400 (адресат письма — председатель Главреперткома при Наркомпросе РСФСР). Анализ этого эпизода см.: *Лавров А. В., Малмстад Дж.* Театральная версия романа Андрея Белого «Петербург». С. 35–36.

[159] *Поливанов К. М.* К истории «артели» писателей «Круг». С. 11.

ского, «стремится в Россию».[160] Во второй ли, в третьей ли группе, но Белый с самого начала оказался в поле зрения организаторов новой советской литературы и руководителей издательства «Круг» — среди тех, кому «материальная поддержка вплоть до субсидий, облеченных в ту или иную приемлемую форму, абсолютно необходима».

Далее события развивались стремительно.

«В 1922 г., осенью, ряд писателей были приглашены в Москву телеграммой от Каменева. Каменев предложил нам организовать писательскую артель, издательство и альманах. В разговоре с Каменевым, по существу говоря, никаких политических требований нам не было поставлено, мы были сделаны самостоятельными хозяевами в издательстве... Через некоторое время в кабинете Каменева было проведено первое организационное собрание, на котором были даны установки о том, что мы можем писать и печатать, что угодно. Главная задача писательской артели заключалась в том, чтобы вокруг себя собирать всех вновь приходящих писателей. Фактическим руководителем артели был тогдашний редактор „Красной нови“ Воронский», — сообщал арестованный Пильняк следователям ОГПУ 11 декабря 1937 года. В тех же показаниях Пильняк в числе ближайших людей назвал «своего литературного учителя Андрея Белого».[161] Так что партийная установка не противоречила дружеским чувствам. И тем не менее, как кажется, только партийной установкой можно объяснить все действия Пильняка и Богомильского сначала по решению материальных проблем Белого (субсидия под ненаписанный роман «Москва» и гонорар за «Гибель сенатора»), а потом по пристраиванию «Москвы».

Если учитывать этот контекст, то издательская история романа «Москва» будет вовсе не странной, а вполне отвечающей политическому заказу.

Пильняк практически сразу узнает о возвращении Белого из Германии в Россию. «Белый — приехал? Уже? Увидите его — поклон ему, скажите ему, что из всех людей, коих я встречал, он — самый необыкновенный человек», — пишет он М. М. Шкапской 28 октября 1923 года,[162] через день после появления Белого в Москве. И вскоре начинает бурную деятельность по встраиванию писателя в литературную жизнь.

Сначала идут переговоры с Лежневым, которые, правда, еще не имеют ни юридической силы, ни материальной базы. «Исай Лежнев, сам или через сотрудников журнала, завязал сношения с Белым и, узнав, что Борис Николаевич собирался писать новый роман, предложил заключить с ним договор...» — вспоминал Зайцев.[163] Очень вероятно, что сотрудником-посредником между Лежневым и Белым был Пильняк, с одобрением относившийся к возвращению писателей из эмиграции и симпатизировавший сменовеховству («Я приветствую сменовеховство, как искание. Сам я, в сущности, сменовеховец»[164]). Уже во втором номере «России» (май 1922) его имя названо в числе тех авторов, на которых «в ближайшее время журнал может рассчитывать». «Спрашиваете Вы, — сотрудничаю ли я в „России“ — да», — сообщал он А. М. Ремизову в письме от 15 ноября 1922 года.[165]

---

[160] Там же. С. 12–13.

[161] Цит. по: *Шенталинский В. А.* Рабы свободы: Документальные повести. М., 2009. С. 398–399.

[162] *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 115.

[163] *Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 51.

[164] *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 1. С. 457 (письмо А. М. Ремизову и А. Н. Толстому от 4–5 июня 1922 года).

[165] *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 1. С. 508.

То, что сначала Пильняк сводит Белого со сменовеховцем Лежневым, вполне логично: ведь Белый возвратился из эмиграции. В то время за умы и души сменовеховцев тоже шла острая идеологическая борьба, и журнал «Россия» в Москве пользовался некоторой поддержкой, хотя и значительно меньшей, чем «Круг». Следует оговорить, что и сам Пильняк в партийных документах часто проходил как сменовеховец («Национал-большевик, называет себя сменовеховцем, хотя неизвестно какие „вехи“ он сменял»[166]). Устройство Белого в «Россию» тоже вполне отвечало бы политике партии и правительства.

Однако Лежнев беден, а роман следует еще написать, да и жить Белому на что-то надо. Для того, чтобы Белый получил материальное вспомоществование, Пильняк и Богомильский проворачивают «аферу» с их другом и нэпманом-предпринимателем Хелминским, не имеющим отношения ни к Лежневу, ни к «России». Аванс-субсидия поступает к Белому через Богомильского, а в конечном счете — через Госиздат, который владеет контрольным пакетом акций «Круга». Затем, когда роман из стадии замысла переходит в стадию осуществления (написано уже две главы), происходит заключение договора с «Россией». Договор от 18 октября оказывается кабальным, и Пильняк вместе с другими «добрыми людьми» Белого от этой кабалы самоотверженно освобождают, предлагая писателю лучшие сроки и лучшую оплату.

«Переговоры с Пильняком и Лежневым» датированы в «Ракурсе к дневнику» концом сентября 1924 года.[167] Если датировка точная, то это означает, что Пильняк способствовал заключению 18 октября договора с «Россией». Однако датировка может быть и ошибочной (так, в «Ракурсе к дневнику» запись «Чтение „Москвы“ у Пильняка» Белый относит к декабрю 1924 года, хотя из других источников доподлинно известно, что оно произошло 24 ноября). Если переговоры с Пильняком и Лежневым происходили позже, после 18 октября, то они могли быть связаны не с заключением этого договора, а наоборот, с его расторжением. В этом вопросе дальше предположений мы не продвинемся. Но очевидно, что Пильняк если не «сопровождал» все сделки, то уж точно все время «маячил» на этом поле.[168] Организованное Пильняком 24 ноября представление-апробирование романа «Москва» у себя на квартире имело своим продолжением приглашение Белого в «Круг».[169]

* * *

Почему же Пильняк с Богомильским сразу и открыто не пригласили Белого в «Круг»? Самая простая версия — не хотели, как и Лежнев, брать на себя обязательства «под замысел», ведь роман к моменту начала его издательской истории не существовал даже в голове его автора. К тому же рукописи в «Круге» проходили тщательный отбор, и логично, что приглашение могло последовать только после того, как с романом познакомился Пильняк, как раз отбором рукописей и занимавшийся.

Однако могла быть и другая, очень личная, но весьма важная причина, притормозившая передачу романа Белого в «Круг». Летом 1922 года Пиль-

---

[166] Цит. по: *Поливанов К. М.* К истории «артели» писателей «Круг». С. 11.

[167] *Белый А.* Ракурс к дневнику. С. 484.

[168] Его встреч с Белым могло быть больше, чем те, что нашли отражение в автобиографических сводах и эпистолярии. Так, Зайцев записал, что «Сергей Есенин, встречаясь с Борисом Николаевичем у Пильняка, подшучивал над ним: — Говорят, вы летом на пляже камешки собирали, вместо того чтобы роман писать» (*Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 62). Если мемуарист не ошибся, то отмеченная им встреча происходила осенью, после возвращения Белого из Коктебеля, и на ней тоже обсуждались обязательства Белого по написанию «Москвы».

[169] См. раздел 4.

няк активно включился в дела нового издательства, но затем последовали конфликты, разъезды, усталость, в результате чего он покинул свой редакторский пост. «От „Круга“ я теперь всячески свободен», — писал он 2 сентября 1923 года Богомильскому, приглашая того к себе в гости в Коломну.[170] «Из „Круга“ я ушел. Не знаю, что делается там. Сижу в Коломне и хочу одного — писать хорошо и честно», — сообщал он Шкапской в том же самом письме от 28 октября, в котором просил передать «поклон» только что приехавшему из Германии Белому.[171] То есть в период, когда велись переговоры с Лежневым и заключался договор с Хелминским, Пильняк хоть и оставался членом Артели, но непосредственно в «Круге» не работал.

Однако как раз осенью 1924 года он вернулся, причем, как кажется, триумфально. «...Я теперь вновь редактор, да еще такой, который располагает сотней печатных листов в месяц, опять в „Круге“...» — радостно делился он 9 ноября с одним из своих корреспондентов.[172] В декабре Пильняк уже опять полностью погружен в просмотр и отбор рукописей для «Круга» и подробно отчитывается Воронскому и Вс. Иванову о проделанной работе.[173] Из писем этого периода видно, что «сотня печатных листов» (огромное число!) изменила если не политику издательства, то взгляд на эту политику Пильняка. Именно открывшимися издательскими возможностями он объясняет свое предложение выпустить в «Круге» книгу рассказов «старика» Ивана Новикова: «К Новикову я отношусь так: конечно, это писатель старшего поколения, — но писатель хороший, вдумчивый и такой, который умеет пить из своего собственного стакана гораздо лучше и честнее, чем очень и очень многие из нас — теперешних, — поскольку мы предполагали иметь сто листов, а стало быть монополизовать всю литературу, я находил нужным привлечь к нам и стариков, ибо полагаю, что они имеют не меньше нас права делать литературу, и делают ее».[174]

Может быть, раньше Пильняк-редактор больше ориентировался на молодежь, как и было изначально задумано партией, или на своих сверстников, и только «сто листов» в месяц обратили его взор на писателей «старшего поколения»? Новиков родился в 1877 году, он всего на три года старше Белого, который для Пильняка и сотрудников «Круга», выходит, тоже уже старик...[175] Может быть, в этих «ста листах» кроется если не главная, то, по крайней мере, одна из важнейших причин того, что Белого пригласили в «Круг» не сразу, не в апреле, когда заключался первый договор, а только в ноябре–декабре, когда Пильняк стал «располагать сотней печатных листов в месяц» и задумал «монополизовать всю литературу»?

Ведь именно на эти месяцы (ноябрь и декабрь) приходятся главные события, решившие судьбу «Москвы»: чтение романа у Пильняка, беседа Пильняка с Белым о делах «Круга», расторжение всех прежних договоров (и с Хелминским, и с Каганским) и окончательная договоренность о передаче «Москвы» в «Круг».

---

[170] *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 72.

[171] Там же. С. 115.

[172] Там же. С. 216. Письмо адресовано экономисту, издателю, публицисту Долмату Александровичу Лутохину (1885–1941).

[173] Там же. С. 217.

[174] Там же. С. 218.

[175] Быть может, отголоском этого, как сказали бы сейчас, эйджистского сюжета стали горькие слова Белого в письме к Иванову-Разумнику от 26 сентября 1926 года: «...в кругах, печатавших „*Москву*“, явно сквозил оттенок отношения: „Милый друг, — не забывайте, что Вы — выдохшийся писатель, старая кляча; и то, что Вас берут в «*Альманах*», — величайшее Вам благодеяние“» (Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 378).

9. «Речь идет о создании издательства»: Богомильский — Пильняк — Каменев

За перипетиями издательской истории «Москвы» остался недостаточно освещенным и оцененным еще один сюжет — с теми же действующими лицами и также связанный с судьбой романа.

Пильняк и Богомильский предстали перед Белым весной 1924 года не только с предложением заключить договор с Хелминским для получения аванса под еще не написанный роман. Они пришли к Белому с планом создать издательство, в котором ему было предложено стать редактором и одним из ведущих авторов. «Организационная беседа о новом издательстве у Пильняка» состоялась, как отмечено в «Ракурсе к дневнику», 25 мая,[176] непосредственно перед отъездом в Коктебель. Ее суть Белый подробно, аналитически, критически и отчасти скептически изложил в письме к Иванову-Разумнику от 17 июня 1924 года. Приведем рассказ Белого полностью, чтобы потом остановиться на особенно любопытных деталях: «...есть у меня литературное дело, о котором хочу с Вами посовещаться и которое пока „*либо будет, либо нет*“. Дело вот в чем: Борис Пильняк, к которому обратилось одно лицо, предложив денежные средства для издательства и сборников, обратился ко мне, желая меня привлечь к организации его: речь идет о создании издательства, где можно было бы печататься, и о период<ических> сборниках; издательство собиралось бы блюсти интересы писателей (оно — не хищническое); меня уговорили не отказываться от приложения руки к нему, и я принципиально дал согласие на участие в редакторской группе, хотя эта группа и смущает меня; в ней Пильняк (очень глуп и совершенно без всяких «*идей*») и Богомильский, коммунист, очень милый, порядочный, романтически настроенны<й> человек (я его мало знаю, но ручаюсь за его безукоризненную честность); оба (Пильняк и Богомильск<ий>) и привлекли меня; издатель пока совершенно стушевывается: если бы были литер<атурные> культурные сборники, то их официальным редактором был бы Борис Пастернак (по причинам внешним); и уже Пильняк весной называл эти сборники: „*журнал 3-х Борисов*“. В „*трех Борисов*“ не очень-то верю (может получиться лебедь, щука и рак), но пока соглашаюсь; с Л. Б. Каменевым уже были переговоры о цензурном разрешении (к нему ездил Богомильский): организацию издательства и сборников отложили до осени; меня же просили оповестить Вас и друг<их> петербуржцев, чего я пока не делал, ибо для меня проблема, могу ли я работать в союзе „*трех Борисов*“, и проблема, не лопнет ли все предприятие. Если оно будет налаживаться, я приеду к Вам и посовещаюсь, а пока у меня вопрос к Вам: „Что могли бы Вы дать (предложить) 1) для издательства, 2) для первых 2-х–3-х сборников“. Буду ждать ответа (если сборники состоятся, то дам туда «Ив. Ив. Коробкина»; Пильняк — дает повесть). Тема сборников: 1) соврем<енный> русский быт (Пильняк), 2) проблема культуры (я). При случае оповестите, кого найдете нужным, о возможности издательства и сборников: я, как один из редакторов, могу приглашать, кого угодно; но 3 Бориса + Богомильский могут просовывать нос в принятые рукописи (и на этом-то основании проблематично еще для меня реальное касание сборников)».[177]

Несмотря на язвительные реплики в адрес Пильняка и обоснованные опасения относительно судьбы предприятия, Белый идеей «о создании издательства, где можно было бы печататься» самому, «приглашать, кого угодно», в качестве редактора и выпускать журнал «трех Борисов», соблазнился

[176] *Белый А.* Ракурс к дневнику. С. 483.
[177] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 296.

и вдохновился.[178] Понравилось и то, что новое предприятие сулило заработки, ведь издательство, как ему объяснили, планировалось «не хищническое», блюдущее материальные «интересы писателей». К тому же, как опять-таки сообщили Пильняк и Богомильский, им уже были предложены «денежные средства для издательства и сборников». Кем было то «одно лицо», пришедшее с этим предложением, но предпочитавшее «пока совершенно стушевываться», Белый не назвал, а возможно, и ему не назвали. Да и нам этого выяснить не удалось. Но фигура в то время еще могущественного Л. Б. Каменева (члена Политбюро ЦК РКП(б), Председателя Моссовета), готового поддержать эту инициативу, давала надежду на успех.

Напомним, что участие Каменева в организации литературной жизни того времени было велико и что он, как уже отмечалось ранее, стоял у истоков «Круга»: Каменев летом 1922 года делал доклад о «Круге» в Политбюро, а потом, когда на «высоком уровне» решение о создании «Круга» было принято, именно Каменев собирал писателей для разъяснения им последних партийных установок.[179]

«Надеюсь, что Вы меня уведомите о благоприятном или неблагоприятном исходе переговоров Ваших с — — —», — писал Белый Богомильскому 15 июня 1924 года.[180] Фамилия того, с кем велись переговоры, вымарана.[181] Однако можно с уверенностью сказать, что стояла в письме Белого фамилия Каменева, с которым Богомильский договаривался о новом издательстве.

То, что с вопросом о создании нового издательства обратились к Каменеву, не удивительно. Странным, на первый взгляд, кажется то, что к нему пошел Богомильский, а не Пильняк, пользовавшийся его расположением и, кстати, хорошо с ним и его семьей знакомый.[182] Но при ближайшем рассмотрении удивление исчезает. Богомильский был знаком с Каменевым еще со времен своей парижской эмиграции, когда работал наборщиком в большевистской типографии и выпускал газету «Социал-демократ». После революции их связь не прекратилась, а напротив того, упрочилась. Именно Каменев привел Богомильского в Институт Ленина, который возглавлял с 1923 года,[183]

---

[178] Любопытно, что придуманная Борисом Пильняком идея журнала заинтересовала тогда не только Бориса Бугаева, но и третьего Бориса — Пастернака. «Встречаюсь с Б. Л. Пастернаком. Он не потерял надежды на журнал „трех Борисов“», — писал П. Н. Зайцев Белому в Коктебель 25 июня 1924 года (Андрей Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. С. 371). Пастернака на майской встрече Белого с Пильняком и Богомильским, судя по всему, не было. Зайцев в поздних мемуарах, по обыкновению перепутав год, описал такой эпизод: «В перерыве Борис Николаевич, Борис Пильняк и Борис Пастернак нечаянно оказались в близком соседстве, несколько в стороне стоял Всеволод Иванов. И не это ли нечаянное сближение трех Борисов подсказало Пильняку случайную мысль, которую он по обыкновению тут же высказал вслух:

— Ты, Борис (это к Андрею Белому), другой Борис (это к Пастернаку), третий Борис (к себе самому) да разве еще Всеволод (в сторону Всеволода Иванова) — вот и вся русская советская литература» (*Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 123–124).

[179] См. раздел 8.

[180] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение первое: Письма А. Белого Д. К. Богомильскому. С. 336.

[181] Как справедливо отметил публикатор этого документа Дж. Малмстад, «фамилия стерта, очевидно, не Белым». Думается, вымарал фамилию «врага народа» адресат письма Д. К. Богомильский.

[182] «...Каждый из нас, находящийся в таком положении, как я, может достать десятки бумажек, вплоть от Каменева...» — писал Пильняк, возмущаясь начислением ему слишком больших налогов (*Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 91; письмо к К. А. Иевлеву от 19 сентября 1923 года). На характер отношений намекает и письмо к Д. А. Лутохину от 5 апреля 1923 года: «Шлю Вам домашнюю фотографию мою и справку к ней: снимал меня со чадами и женой Лютик Каменев, сын Льва Борисовича» (Там же. С. 27). См. также прим. 5 к письму Пильняка Богомильскому от 2 сентября 1923 года (Там же. С. 72).

[183] Каменев был к тому же ответственным редактором Собраний сочинений Ленина, в которых Богомильский осуществлял техническую редактуру.

а потом, уже будучи в опале, пригласил в издательство «Academia», начальником которого его назначили в 1933 году. Именно Каменев 20 февраля 1934 года — как заведующий издательством «Academia» — выдал Богомильскому «Справку», а по сути характеристику-рекомендацию для назначения персональной пенсии:

«СПРАВКА

Я знаю тов. Давида Кирилловича (Касриелева) Богомильского с 1911 г., когда он явился в Париж в качестве полит-эмигранта и начал принимать участие в делах заграничных социал-демократических групп.

Тов. Богомильский работал в Париже в типографии, в которой мы печатали наш партийный орган „Социал-демократ“ и партийные брошюры.

Уехав в Россию, я потерял связь с т. Богомильским, но встретив его в Москве в качестве члена партии в 1925 г. я, помня его добросовестную работу в Парижской типографии, пригласил его заведовать Издательской частью Института Ленина, на каковой работе во время моего прибывания в Институте, *т. Богомильский показал образец добросовестного и инициативного, истинно партийного отношения к порученному ему делу.*

Нет никакого сомнения, что т. Богомильскому принадлежит значительная доля в выработке того оформления, в котором Сочинения Ленина распространяются ныне в сотнях тысячах экземпляров.

В последнее время т. Богомильский работал в Издательстве ACADEMIA, по-прежнему проявляя полную добросовестность и знание дела. Уход его с работы объясняется исключительно его болезненным состоянием и необходимостью отдыха.

Зав. Издательством Л. Каменев».[184]

Думается, что история взаимоотношений Богомильского с Каменевым была еще глубже и интереснее, чем она отразилась в личных делах и анкетных данных. Так, например, в воспоминаниях Богомильского о Горьком говорится, что одна из их встреч произошла «ранней весной 1921 года», когда Богомильский «находился в квартире Л. Б. Каменева в Кремле» и «туда зашел Алексей Максимович».[185] В 1923 году Пильняк выспрашивал у Богомильского, нет ли к нему в семье Каменева каких-то претензий.[186] В 1924 году, как следует из приведенного выше письма Белого к Иванову-Разумнику, Богомильский получил у Каменева одобрение нового издательского проекта. Уже позже, в начале 1927 года, Богомильский был замечен на «проводах Каменева на Белорусском вокзале, когда он отправлялся полпредом в Италию»[187] (формально в то время Каменев уже не был начальником Богомильского, так как в 1926 году его уволили с поста директора Института Ленина[188]). Не ис-

---

[184] ГА РФ. Ф. А539. Оп. 4. Ед. хр. 2211. Л. 18. Выделенное курсивом, в «Справке» подчеркнуто красным карандашом.

[185] *Богомильский Д. К.* Об Алексее Максимовиче Горьком. Воспоминания наборщика. 1966 (ИМЛИ РАН. Архив А. М. Горького. МоГ–2–35/2. Л. 5).

[186] В письме к Богомильскому от 2 сентября 1923 года Пильняк жаловался на то, что сын Каменева Лютик (Александр) говорил с ним по телефону «неприличнейше-генеральски»: «Как ты думаешь, тон Лютика, который сделал вид, что едва ли помнит меня, — не может быть обертоном отца» (*Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 72–73).

[187] ГА РФ. Ф. А539. Оп. 4. Ед. хр. 2211. Л. 5.

[188] См. не очень убедительное объяснение Богомильского по этому поводу: «В начале моей работы Каменев был главным редактором и директором Института. Когда же он был снят с руководства Институтом, за ним остались некоторые работы по редактированию, которые Каменев увез с собой в Италию. На моей обязанности лежало сноситься с ним через Наркоминдел по этим работам. Свое присутствие на вокзале во время отъезда Каменева в Италию я не мог рассматривать иначе, как лишь со стороны служебной» (ГА РФ. Ф. А539. Оп. 4. Ед. хр. 2211. Л. 6).

ключено, кстати, что и в «Круг» Богомильский попал через Каменева, был в «Круге» его «человеком».

«За близость к врагу народа Каменеву» Богомильский, естественно, поплатится. В 1929 году «во время чистки партии Комиссией по чистке» ему будет вынесен выговор.[189] В конце 1935 года его исключат из партии, а в 1949 году лишат той персональной пенсии, о которой Каменев в 1934 году ходатайствовал.[190] Впрочем, на фоне массовых репрессий, обрушившихся на его окружение, это — минимум миниморум. Возможно, Богомильского спасла болезнь и ранний выход на пенсию.

Но это будет потом, а в 1924 году «связь с Каменевым» в глазах Белого лишь подтверждала серьезность издательских намерений Богомильского. В каждом из коктебельских писем Белый с нетерпением спрашивает «глубокоуважаемого и дорогого Давида Кирилловича» об издательстве, которое уже воспринимает как «наше»: «Напишите о журнале и издательстве, когда выяснится. <...> На днях пишу подробно об издательстве» (6 июня), «Очень жду от Вас вестей относительно возможности осуществления нашего издательства» (15 июня), «Жду известий о журнале и издательстве» (конец июня).[191]

Белый, однако, не только пассивно ждет информации, но и подключается к организационной работе. Видимо, он уже продумывает и концепцию, и состав авторов. «...На днях пишу Иванову-Разумнику и некоторым петербургским издателям; кстати: здесь, в Коктебеле вероятно будет кое-кто из писателей; и я мог бы успешно оповестить и ознакомить с нашими „Сборниками“. <...> Буду писать на днях Борису Андреевичу Пильняку...» — отчитывается он перед Богомильским 15 июня.[192]

Неизвестно, кого из петербургских издателей и коктебельских отдыхающих Белый собирался оповестить, но Пильняку он написал[193] и Иванову-Разумнику, как обещал, проект разрекламировал в деталях (см. процитированное выше письмо от 17 июня). И не просто разрекламировал, но и рассказал, что сам собирается в это новое издательство предложить: «...если сборники состоятся, то дам туда „Ив. Ив. Коробкина“». И это самое, на наш взгляд, любопытное.

Получается, что Белый с самого начала склонялся к тому, чтобы «изменить» Лежневу с Богомильским и Пильняком, пришедшими к нему с предложением о новом, о «нашем» издательстве? Эту догадку косвенно подтверждает

---

[189] В фонде Н. И. Ежова в РГАСПИ в длиннейшем, многотомном «Списке участников оппозиции — зиновьевцев, троцкистов, правых, шляпниковцев, децистов, мясниковцев по г. Москве и Московской области» 1934–1935 годов Богомильский фигурирует в разряде «правых», с пояснением: «Богомильский Дэвид Кириллович, 1887 г. рождения, уроженец г. Волковыска (Польша), член ВКП(б), был руководителем производственного сектора из-ва „Академия“. Персональный пенсионер. Проживает: Москва, Рождественский бульвар, 17, кв. 10. Был связан с Л. Б. Каменевым и принимал участие в „проводах“ КАМЕНЕВА в Италию в 1927 г. За это и ряд других антипартийных поступков был объявлен строгий выговор с переводом на низовую работу» (РГАСПИ. Ф. 671. Оп. 1. Ед. хр. 197. Л. 71).

[190] Богомильский пытался возобновить пенсию с 1957 года («Я тяжело больной человек. Мне горько и обидно от осознания того, что, активно участвуя с самых юных лет в рабочем революционном движении, я к концу своего жизненного пути оказался как бы отщепенцем, выброшенным за борт. Я не заслужил такой суровой старости» — ГА РФ. Ф. А539. Оп. 4. Ед. хр. 2211. Л. 7). Однако эти попытки не возымели успеха.

[191] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение первое: Письма А. Белого Д. К. Богомильскому. С. 336, 338.

[192] Там же. С. 336.

[193] По контексту (ответ Пильняка 21 июня 1924 года — «Ни от Хелминского, ни от Феди ни одного письма не получил я, — и сам, по правде говоря, не написал никому ни строчки»; письма Богомильскому и Иванову-Разумнику) можно предположить, что речь в этом несохранившемся письме Белого шла и о деньгах (см. прим. 122), и о новом издательстве.

то, что Белый чуть раньше, 15 июня, написал Богомильскому: «Эти две недели дал себе полный отдых; и теперь приступаю к роману».[194] Писатель как будто оправдывается перед заказчиком в том, что не сразу засел за работу, и обещает нагнать упущенное время.

А как же ведущиеся с зимы переговоры с Лежневым и полученный через Хелминского аванс? Видимо, еще весной, перед отъездом в Коктебель Белый получил от Богомильского и Пильняка какие-то обнадеживающие обещания... Когда же надежда на новое издательство рухнула, был заключен договор с «Россией», а когда выяснилось, что этот договор не хорош, а у «Круга» появились большие возможности, роман взяли в «Круг».

Остается, впрочем, не совсем ясным, зачем вообще надо было носиться с идеей нового издательства, столь похожего на уже существующий «Круг»? Ну, во-первых, мечта о новом, дружественном, «своем» издательстве всегда была популярна в писательской среде. Во-вторых — и это главное, — как раз в то время Пильняк, недовольный политикой «Круга», из «Круга» ушел. Быть может, он захотел еще большего влияния, большей независимости (от Воронского) и большей автономии (от ГИХЛа).[195] При поддержке Каменева и обширных связях Богомильского в типографиях проект вполне мог бы быть осуществлен. И хотя этого не произошло, важно и показательно, что Белый уже в мае–июне 1924 года вынашивал и обговаривал возможность отдать будущий роман не Лежневу, не Хелминскому, а Пильняку, несмотря на то, что он «очень глуп и совершенно без всяких „*идей*“», и Богомильскому, который, хоть и был «коммунист», но произвел самое благоприятное впечатление. Так в итоге и получилось.

10. «Москва» в «Круге» и отставший «кончик» второй главы

Итак, передача романа Белого «Москва» в издательство «Круг», как мы старались показать, была подготовлена и организационно, и финансово, и психологически. Напомним, что декабрем 1924 года в «Ракурсе к дневнику» помечено начало работы на Артель писателей: «Переделываю 2 первых главы „Москвы“ и отдаю их „Кругу“».[196] И в декабре же Белый получил первую выплату непосредственно от «Круга». К письму Богомильскому от 15 декабря с сообщением о том, что «сто пятьдесят рублей (150 рублей) от книгоиздательства „Круг“ получил», Белый сделал приписку, позволяющую уточнить запись в «Ракурсе к дневнику»: «P. S. Дорогой Давид Кириллович: все эти дни хворал: сегодня нашли форменную ангину. Теперь — лучше. До Рождества постараюсь сдать 2-ую главу».[197] Можно из этого заключить, что главы сдавались по отдельности, что к середине декабря первая глава уже была в «Круге» и что вторая «поспеет» в конце месяца или в первых числах нового года. Первая глава «Москвы» датирована 10 ноября, а вторая глава — декабрем 1924 го-

---

[194] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение первое: Письма А. Белого Д. К. Богомильскому. С. 336.

[195] Возможно, с этим проектом связано загадочное «второе дело», которое Пильняк хотел обсудить с Богомильским, приглашая его письмом от 2 сентября 1923 года к себе в Коломну. Если «первое дело» — досуг, то «второе дело — издательское наше, — от „Круга“ я теперь всячески свободен, я и мои книги. Эрго — — —» (*Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 72). В этом же письме Пильняк рассказывает Богомильскому, как не смог дозвониться Каменеву (см. прим. 187).

[196] *Белый А.* Ракурс к дневнику. С. 485.

[197] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение первое: Письма А. Белого Д. К. Богомильскому. С. 339.

да.[198] То есть Белый работал с опережением своих обещаний. То ли он слегка напутал в «Ракурсе к дневнику», то ли после завершения главы давал ей немного отлежаться и только потом отправлял в издательство.

Передав в «Круг» вторую главу, Белый понял (видимо, неожиданно), что в ней отсутствует последний пассаж (несколько абзацев, примерно треть страницы): «Перед ним прислонялся к решеточке сквера согбенный прохожий, закутанный в лезлую, очень клокастую, серого цвета шинель, разбросавшую крылья по ветру; склонялся картузиком в выцветший мех; суковатою палкою щупал дорогу; и Митя взглянул под картузик; прохожий косился двумя пролинялыми бельмами: дряхлый и бритенький, он отвернулся: и лик, точно выцветший мех, уронил себе: в выцветший мех.

Он — слепой.

— Вы позволите? Я бы... вас мог... проводить.

Но старик, отборматываясь, уронил неживые слова и брезгливо, и зло — в лезлый мех, побежав с тротуара: он — видел.

Тут Митенька понял — что встретил себя самого: того самого, кто еще шел гробовою своею дорогой:

„О, если б прозрел, если б...“».[199]

Этот пассаж был дописан и присовокуплен к завершенному и датированному тексту немного позднее. Между страниц автографа затесалась напечатанная на машинке записка, проясняющая механизм передачи текста в издательство:

«В приложенном к этой рукописи письме Андрея Белого есть такие слова: „Прошу тебя растолковать, кому нужно, чтобы этот кончик попал в набор; без него 2-ая глава теряет смысл“. Довожу до сведения.

О. Щербиновская.

9 января 925».[200]

К кому Белый обращается с просьбой «растолковать» и проследить, чтобы пропущенный «кончик попал в набор», не так сложно установить. Ольга Щербиновская, как уже не раз говорилось, на тот момент — жена Пильняка. Сам Пильняк как раз с 9 января 1925 года «находился в санатории „Узкое“».[201] Поэтому Щербиновская, очевидно, по просьбе уехавшего мужа передала рукопись в «Круг», приложив отставший от второй главы «кончик» и «растолковав» ситуацию цитатой из, к несчастью, несохранившегося письма Белого Пильняку... Выходит, что сначала Белый сдавал главы Пильняку, а тот уже — в «Круг», Богомильскому.

Дальнейшие отношения с издательством выстраивались, как кажется, непосредственно через Богомильского. В июне Белый заканчивает третью главу, а весь роман — 24 сентября 1925 года.[202] Первые две главы еще придется дорабатывать и сокращать, будет радикально переделана и первоначальная

---

[198] РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 32. Две первые главы романа были сначала напечатаны в альманахах книгоиздательства «Круг» (М.; Л., 1925. Кн. 4. С. 19–73; Кн. 5. С. 27–91), а потом в переработанном и сокращенном виде вошли в книгу «Московский чудак». Датировка первой главы — по альманаху «Круг» (Кн. 4), второй — по автографу.

[199] *Белый А.* Московский чудак. Первая часть романа «Москва». М.: Круг, 1926. С. 151–152.

[200] РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 80.

[201] *Пильняк Б. А.* Письма. Т. 2. С. 227 (примечание К. Б. Андроникашвили к письму Р. фон Вальтеру от 22 января 1925 года).

[202] Первая датировка по автографу (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 32), вторая — по автографу и книжному изданию (см.: *Белый А.* Москва под ударом. Вторая часть романа «Москва». М.: Круг, 1926).

структура текста (появится разделение романа на две части, а вместо четырех глав автографа в издании их окажется шесть). В сохранившихся письмах периода подготовки книги к печати Белый детально обсуждает с Богомильским сроки сдачи рукописей и уважительные причины, по которым он в оговоренный срок не укладывается: «...ведь размеры 3-ей и 4-ой глав силою вещей (развитием фабулы) увеличились вдвое; и так гоню работу: просиживаю ночи без сна; ведь за лето я отработал уже более 150 страниц трудной для меня худож<ественной> формы; и не удивительно, что не поспел к 1-ому августа с концом».[203]

Через Богомильского Белый шлет «замечания к корректурам» и указания «к руководству наборщикам»: «...возвращаю Вам корректуру; не будучи уверен в правильности некоторых своих корректурных значков, я прилагаю при корректуре листик главных замечаний (относительно «*красных строк*», которых не умею отметить и относительно нумерации главок, почему то пропущенных при наборе, так что текст сливается); оставляю ремингтон у себя: он мне нужен был бы; полагаю, что *теперь*, после правки гранок он уже не нужен для типографии».[204]

В итоге роман «Москва» прошел все стадии предпечатной подготовки и был выпущен, как и все издания «Круга», — «под общим наблюдением Д. К. Богомильского».

11. «Идеологическая сторона издательства хромает основательно»

Следует отметить, что в 1925–1926 годах «Круг» переживал не лучшие времена. Его мучили проверками, ограничивали в средствах и собирались закрывать за идеологические просчеты. Многочисленные прегрешения «Круга» были собраны в «Объяснительной записке» за подписью зав. отделом печати ЦК ВКП(б) В. Н. Васильевского и рассмотрены на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) 26 ноября 1926 года.[205] Роман Белого предсказуемо оказался в числе тех произведений, за выпуск которых издательство должно было понести ответственность. В этом пространном документе доказывалось, что «в части редакционно-идеологической „Кругом“ допущен ряд неправильностей и отклонений».

Например, такое: «...задачи артели писателей, как указано в параграфе 1 Устава, состоящие в том, чтобы „путем издания литературно-художественных, литературно-исторических и критических произведений привлекать, главным образом, молодых писателей, отображающих новый быт России и новые формы искусства и стоящих на советской платформе“, в данный момент не выполняются, — наоборот, издательство круто (примерно с начала 1926 года) повернуло в сторону предпочтения старых, известных ранее («имена») писателей...».

Или такое: «...ориентация исключительно на квалифицированного читателя заставляет „Круг“ уделять крайне незначительное внимание молодым, вырастающим на советской почве, писателям, что выражается предоставлением крайне малого места их произведениям».

Претензии иллюстрировались примерами. Белый не подходил и потому, что не состоял членом Артели, и потому, что его нельзя было включить в «ряд

---

[203] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение первое: Письма А. Белого Д. К. Богомильскому. С. 340.

[204] Там же. С. 340–341.

[205] РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Ед. хр. 244. Л. 73–78.

<...> молодых писателей», и потому, что он был знаменит, принадлежал «к сонму старых писателей, писавших ранее и пользовавшихся определенной известностью». Также указывалось (и здесь не поспоришь), что книги Андрея Белого («„Московский чудак“ и т. п.»), как и некоторые другие последние книги «Круга», «предназначены (да и доступны) лишь „квалифицированному“ читателю». Признавалось, впрочем, что эти произведения «довольно ходки и с коммерческой стороны оправдывают свое издание». Но это не меняло главного, того, что «*идеологическая сторона издательства хромает основательно*».[206]

На заседании Оргбюро 26 ноября 1926 года обсуждалось предложение Васильевского: «Считать нецелесообразным дальнейшее существование издательства „Круг“, а) идущего в разрез с директивами партии и уставом своей артели; б) специализирующегося на выпуске порнографической литературы; в) преследующего чисто коммерческие цели».

Тогда издательству удалось уцелеть. Оргбюро ЦК ВКП(б) на заседании от 26 ноября 1926 года постановило «коренным образом реорганизовать руководство редакционной частью издательства» и произвести «изменение состава Правления».[207]

В отчете «Круга» за период с октября 1925 года по 1 апреля 1927 года обе книги Белого, и «Московский чудак», и «Москва под ударом», стоят в списке тех, что «разошлись полным тиражом»,[208] составлявшим 4000 экземпляров. «Между прочим, первый том в Издательстве уже исчерпался (обе части) — дораспродаются остатки...» — сообщал Белый Иванову-Разумнику 24 ноября 1926 года.[209]

Так что какую-то пользу «Кругу» автор «Москвы» все же принес.

Сначала Белый рассчитывал выпустить в «Круге» переработанное издание сборника стихов «Пепел», но не вышло («Пепел» в итоге был выпущен в 1929 году в «Никитинских субботниках»).[210] Затем — книгу «Кавказ и Волга» о своем путешествии 1927 года. Договор на ее издание заключили 10 апреля 1928 года (указанный в договоре срок предоставления материала — 13 апреля[211]), и работа была доведена практически до конца. «Печатается обложка. Книга должна скоро выйти», — рапортовал Белому Зайцев. Но судьба «Круга» была уже предрешена. «Между прочим „Круг“ переехал в новое помещение на Театральную площадь, это сзади Большого театра, и слился с издательством „Федерация писателей“. Ваша книга выходит под маркой Федерации», — ставил Зайцев Белого в известность в том же письме от 6 августа 1928 года.[212] Под заглавием «Ветер с Кавказа» травелог был напечатан в сентябре. На титульном листе значилось два издательства — «Федерация», потом «Круг». В 1929 году «Круг» уже официально вольется в издательство «Федерация», прекратив таким образом свое существование.

И конечно же, Белый думал в 1926 году о продолжении сюжета с «Москвой»: «...„*Круг*“ требует скорей второго тома „Москвы“, за который не принимался еще».[213] Как минимум, он надеялся на то, что первый том «Москвы»

---

[206] Фраза в машинописи «Объяснительной записки» подчеркнута.

[207] Там же. Л. 72.

[208] ИМЛИ. Ф. 426. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 6 об.

[209] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 416 (письмо от 24 ноября 1926 года).

[210] Ср. запись в «Ракурсе к дневнику» за октябрь 1925 года: «По просьбе Воронского готовлю сокращенный „Пепел“ к переизданию; весь месяц правка стихов» (*Белый А.* Ракурс к дневнику. С. 488).

[211] РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 6. Ед. хр. 29. Л. 3.

[212] Андрей Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. С. 427.

[213] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 416 (письмо от 24 ноября 1926 года).

будет переиздан. Но и этого не случилось. «...„Круг“ не хочет печатать 2-м изданием, что подводит меня, ибо дела мои матер<иальные> не в блестящем состоянии», — сетовал Белый.[214] Зайцев ему не только вторил, но и объяснял причины сложившейся неблагоприятной ситуации: «На переиздание двух книг первого тома у Воронского трудно надеяться. Хотя Воронский по-прежнему руководит „Кругом“ и является редактором „Красной нови“, положение его пошатнулось, это чувствуют все и он сам в первую очередь, и поэтому стал гораздо осторожнее в подборе авторов».[215]

Однако эстафету «Круга» подхватит издательство «Никитинские субботники», выпустив (также в двух книгах) первый том «Москвы» в 1927 году и перевыпустив в 1928-м.

12. «А вселенная грохала тысячами типографских машин»: Богомильский в «Москве»?

Белый познакомился с Богомильским весной 1924 года. Сведений о том, что контакты между ними продолжались после выхода «Москвы» летом 1926 года, нет. Безусловно, Богомильский не стал Белому другом. Однако общение между ними в это время было достаточно интенсивным. Писем за тот период сохранилось мало — всего два письма. Очевидно, что множество важных вопросов, может быть, и большинство, решалось в разговорах, при личных встречах. «Надеюсь, что на этот раз удастся с Вами посидеть вечерок»; «Буду в Москве, как только получу ремингтон первой половины 4-ой главы <...>; тогда же, если Вам будет можно, встретимся. <...> Итак, до скорого свидания», — писал Белый Богомильскому.[216]

Когда эти встречи начались и как часто происходили, не представляется возможности узнать. Несомненно, рабочие вопросы решались в первую очередь. Но быть может, если удавалось «посидеть вечерок», поднимались и другие, не связанные с работой темы? Рассказывал ли Богомильский о своем революционном прошлом Белому? Документально подтвердить это нельзя, но нельзя и исключить. Белого революционная тема могла весьма интересовать, ведь надо было изобразить в «Москве» революционера-подпольщика Киерко, а Богомильский таким опытом обладал: жил, как и герой романа, по поддельным документам, под вымышленными именами-кличками, занимался пропагандой и агитацией... Безусловно, и большевика Киерко, и вообще весь революционный пласт романного содержания можно было бы «слепить», и не обращаясь к опыту Богомильского. Однако есть, как кажется, тема, которую Белый вполне мог перенять у «Феди», — типографская. Организация подпольных типографий, — напомним, — главное дело Богомильского-революционера. Он знал, как добывать типографские шрифты и как тайно печатать запрещенную литературу, он лично находился в тех типографиях во время

---

[214] Там же. С. 416. Материальные дела Белого были не в блестящем состоянии еще и потому, что финансовое положение «Круга» ухудшилось, и писателю еще долго пришлось выбивать свой гонорар за уже выпущенную «Москву». См., например, письмо Зайцева Белому от 1 октября 1926 года и письмо Белого Зайцеву от 28 февраля 1927 года: Андрей Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. С. 381–382. Тогда Богомильский уже был отодвинут от решения этих вопросов, и всеми делами ведал А. Н. Тихонов, ставший в 1926 году заведующим издательством (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Ед. хр. 244. Л. 84); затем он возглавит и издательство «Федерация», поглотившее «Круг». «И шаткость „*Круга*“, и зыбкая улыбка Тихонова-Воронского» не на шутку огорчали и раздражали Белого (Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 479; письмо от 26 сентября 1926 года).

[215] *Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 76.

[216] А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение первое: Письма А. Белого Д. К. Богомильскому. С. 340, 341.

жандармских налетов... Об этом подробно рассказывается в приведенной выше автобиографии Богомильского.[217]

Тема подпольной типографии появляется во втором томе «Москвы», в романе «Маски», и раскрывается весьма изящно и интригующе. Киерко (сменивший имя и ставший Тителевым) поселяет у себя дома Никанора, брата главного героя, чтобы тот ухаживал за выздоравливающим Иваном Ивановичем Коробкиным, которого также планируется перевезти к Киерко. Однако Никанор вскоре обнаруживает, что у Киерко — «непокойный дом: дом с резонансами!».[218] Странные шумы в подвале не дают ему спать: что-то постоянно «стрекотало, тиликало», «пыхтело и фыркало: под-полом», как будто шли боевые действия или... «дрезжал: „Ундервуд“».[219] Или же — доносились «ревы далекого мамонта, бьющего хоботом в камень веков»: «Переюркивая по стене, ловил звуки он: перебитные, с прохватом молчания; и ухом нащупал он центр звуковой: голос, перебиваемый сипами, шлепом шагов, дрекотаньем машины, жужжанием валиков, передвиганием косных тюков...».[220]

Испуганный Никанор хочет бежать, решив, что в доме творятся грязные дела, а Киерко-Тителев — «темная личность, скрывающая атамана фальшивомонетчиков».[221] Однако действительность превосходит все его ожидания и подозрения. Оказывается, что в доме Киерко не банда фальшивомонетчиков развернула свою деятельность, а просто организована... подпольная типография, для которой кто-то достал шрифты и печатные станки. Опасаясь налета жандармов и в преддверии переезда профессора Коробкина (не ясно, какая причина важнее), ее собираются перевозить: «К тому времени мы ликвидируем стуки: уже типография переезжает: выносится шрифт: прокламации, — не ассигнации...».[222] Вроде бы так и произошло: «Ликвидировали типографию — правда: машины-то — где?», а вроде бы и нет:

«Если переносили, он видел бы; нет — ни тюков, ни шрифтов.

— Она — в воздухе!

— Посередине гостиной?

— Так-эдак!

— На пересечении диагоналей, которое — воздух?

<...> Она, типография —

— в воздухе?!? —

— Терентий Титыч же громыхает свинцовыми валиками прямо в хор... голосов... бестелесных — из воздуха!?!»[223]

Реальная подпольная типография оказывается типографией символической, мистическим образом превращается в явление космического масштаба, становится знаком и аккомпанементом надвигающегося взрыва: «А вселенная грохала тысячами типографских машин».[224]

Быть может, сюжетная линия, связанная с работой нелегальной типографии, печатающей прокламации, — еще один вклад Богомильского в роман Андрея Белого «Москва».

---

[217] ГА РФ. Ф. А539. Оп. 4. Ед. хр. 2211. Л. 41.

[218] *Белый А.* Маски. М.: ГИХЛ, 1932. С. 40. См. также с. 35, 53 и подглавку «Дом с резонансами» (с. 40–43).

[219] Там же. С. 40.

[220] Там же. С. 41.

[221] Там же. С. 43.

[222] Там же. С. 53.

[223] Там же. С. 217.

[224] Там же. С. 344.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-96-102

© *М. Э. Баскина (Маликова)*

ДИАЛОГ И. И. МАРТЫНОВА И М. С. КАЙСАРОВА О Л. СТЕРНЕ В 1804 ГОДУ

В августе 1804 года в издававшемся И. И. Мартыновым журнале «Северный вестник» была помещена статья «Известие о Лаврентии Стерне и его сочинениях. Из „Французского Меркурия“ 11 июня 1803 года»[1] — перевод рецензии на новейшее шеститомное издание Стерна, совершенно обычной для французского нормативного неоклассицистического суждения о Стерне, оформившегося еще в 1770-е годы.[2] Французский журналист снисходительно судил Стерна как автора, вся «острота» которого заключается в нарушении правил «порядка» и «стройности»: Стерн «примером своим доказал, что не зная ничего можно сочинить книгу, предлагая смело все глупости, которые придут в голову. <...> Стоит только <...> писать все, что придет в голову, — и готова будет книга в Стерновом вкусе; <...> не нужны ни порядок, ни стройность, ни связь в мыслях; можно переходить с кладбища в трактир без малейшей перерывки; в сем-то и состоит острота. Если трудно покажется окончить период, то можно его оставить недоконченным; такая остановка почтется чертою разума...» (с. 158–160).

Он утверждал, что «Сентиментальное путешествие» «писано гораздо лучше» «Тристрама» (с. 169), который «есть сочинение без всякой связи» (с. 165), что также характерно для французской рецепции: если на родине славу Стерну составил его первый роман, беспрецедентный, новаторский сентиментально-юмористический пародийный «Тристрам Шенди» (1759–1767), то во Франции главным произведением Стерна стало «Сентиментальное путешествие» (1768), вышедшее в год смерти писателя и в том же году переведенное Ж.-П. Френэ, тогда как перевод «Тристрама» (в 6 томах) того же Френэ вышел только в 1777–1786 годах.

Особенно же критик «Французского Меркурия» призывал отказаться от подражаний Стерну («...принятый им род сочинений чрезвычайною своею легкостью произвел множество подражателей; ибо гораздо легче производить без выбора шутки смелого и необузданного воображения, нежели писать приятно под руководством строгого и правдивого рассуждения...» (с. 162–163)), которые еще с 1780–1790-х годов приняли в европейских литературах характер эпидемии, так что возник феномен «стернианы» — подделок, часто издававшихся под одной обложкой с подлинным Стерном,[3] и многочисленных подражаний, банализирующих поэтику английского автора к бесформенной, в основном слезливой, болтливости; к рубежу веков они сами стали объектом пародий, утрировавших приемы Стерна.[4] Собственно, само рецензировавшееся в «Mercure de

---

[1] Северный вестник. 1804. Ч. 3. № 8. С. 158–171 (оригинал: Mercure de France. 1803. 11 Juin. P. 535–544; подпись: Ch. D.). Далее ссылки на эту статью даются в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

[2] О французском восприятии Стерна см.: Laurence Sterne: The Critical Heritage / Ed. Alan B. Howes. London; Boston, 1974; *Asfour L.* 1) Movements of Sensibility and Sentiment: Sterne in Eighteenth-Century France // The Reception of Laurence Sterne in Europe / Ed. Peter de Voogd, John Neubauer. London, 2004. P. 9–31; 2) Laurence Sterne in France. New York, 2008.

[3] См.: *Oates J. C. T.* Shandyism and Sentiment, 1760–1800. Cambridge, UK, 1968; *Newbould M.-C.* Adaptations of Laurence Sterne's Fiction: Sterneana, 1760–1840. London, 2016.

[4] См.: *Thayer H. W.* Laurence Sterne in Germany. New York, 1905. P. 79–83, 113–156; *Кожевников В. А.* Философия чувства и веры в ее отношениях к литературе и рационализму XVIII века и к критической философии. Ч. 1. М., 1897. С. 529–530.

France» новое шеститомное, с гравюрами, французское собрание сочинений Стерна «Oeuvres completes de Laurent Sterne» (Paris: J.-P. Bastien, 1803) дает представление о французском Стерне (и небезразлично для понимания раннего русского Стерна, весьма далекого от современного). Французское издание открывается многократно переиздававшимся довольно пресным биографическим очерком о Стерне «Vie de Sterne», написанным его переводчиком Ж.-П. Френэ (впервые опубликован как предисловие к его переводу «Тристрама» (1777); на русский язык переведен в журнале И. И. Мартынова «Муза» (1796. Ч. IV. Окт.)), а оригинальные произведения Стерна перемешаны в нем с подделками: «Тристрам» (тома 1–4) сопровождается целым корпусом апокрифических текстов из «Корана», подлинным автором которого был Р. Гриффит (англ. ориг.: 1770; полн. рус. пер.: 1809), в их числе эссе «О меланхолии», «О счастье» и проч.[5] и фрагмент «Я», русский перевод которого был помещен в «Музе» (1796. Ч. IV. Окт.). Также во французский текст «Тристрама» входят главки, полностью придуманные французским переводчиком: так, четвертый том издания начинается с такой главки, «La pauvre et son chien», русский перевод которой, «Бедный с собакой», был помещен Карамзиным в «Московском журнале» (1791. Ч. III. Кн. 3. С. 277–281) без указания на то, что это не оригинальный Стерн. «Сентиментальное путешествие» (5-й том) напечатано во французском шеститомнике вместе с его поддельным продолжением, написанным приятелем Стерна Д. Холлом-Стивенсоном под именем Евгения (англ. ориг.: 1769; фр. пер.: 1774, рус. пер.: 1806); заключительный шестой том составлен из проповедей (рус. пер.: 1801) и писем, прежде всего переписки Йорика и Элизы (наполовину, как теперь известно, представляющей собой подделку У. Комба), которая по традиции французских изданий предваряется надгробным похвальным словом Элизе аббата Рейналя (на русский только в XVIII веке переписка с Элизой переводилась трижды: в 1789, 1793 и 1795 годах, что составляет своеобразную черту ранней отечественной рецепции Стерна).

Объяснение того, зачем в «Северном вестнике», который в ряду периодических изданий той эпохи был выделен Н. И. Мордовченко как «журнал, особенно много заботившийся о критике и сознававший серьезность и важность ее назначения»,[6] был помещен перевод этой пространной до банальности характерной французской рецензии — тогда как сам И. И. Мартынов, по наблюдению Мордовченко, принадлежал к тем, кто, «пропагандируя теорию классицизма, выдвигали в то же время положения, расходившиеся с ней и ей противоречившие», в частности «лозунг свободы от „правил“»,[7] — лежит, как представляется, в двух примечаниях русского издателя, переводящих ее в актуальный отечественный контекст.

Первое: «Помещаем сию статью не для того, чтобы мы были во всем с автором оной согласны, но для того, что есть в ней замечания правильные. В прочем предоставляем судить об ней читателям. *Изд.*» (с. 158), — по предположению Д. А. Иванова, подталкивало отечественного читателя к тому, чтобы интерпретировать эти «правильные замечания» в контексте кампании, которую литераторы круга «Северного вестника», особенно А. А. Шаховской, автор «Нового Стерна» (поставлен в 1805, опубл. в 1807 году), вели тогда против московских сентименталистов.[8]

Это, вероятно, отчасти справедливо: возможность чтения французской статьи, посвященной критике Стерна и его подражателей, в режиме двойной экспозиции, как критики подражателей Карамзина, обеспечивалась тем, что в русском контексте начиная с 1790-х годов имя Стерна было неотделимо от имени Карамзина: говорили

---

[5] Стоит, как представляется, пересмотреть русские журналы тех лет для выявления среди помещавшихся в них эссе на подобные темы переводов из «Корана». Ср. о чтении Л. Н. Толстым «Корана» во французском собрании сочинений Стерна: *Tilby M.* Tolstoj, Sterne, and the Spurious «Koran» // The Slavic and East European Journal. 1985. Autumn. Vol. 29. № 3. P. 325–329.

[6] *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. С. 69.

[7] Там же. С. 107.

[8] *Иванов Д.* Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009. С. 28–29.

«Стерн», подразумевали «Карамзин». В 1790-е годы Карамзин переводами в «Московском журнале» и упоминаниями в «Письмах русского путешественника» выступил самым влиятельным проводником «чувствительного» Стерна как прежде всего автора «Сентиментального путешествия» (здесь Карамзин перенес на русскую почву французский образ Стерна) и сам занял в отечественной литературе место «нашего Стерна». А к началу 1800-х годов в критике и пародиях, направленных против подражателей Карамзина, слово «сентиментальный» и имя «Стерн» стали употребляться, почти в полном отрыве от английского автора, для обозначения Карамзина и карамзинистов, комедия Шаховского «Новый Стерн» — наиболее яркий и известный, но не единственный пример.[9] Также общим местом была параллель между Стерном и Карамзиным как авторами, имевшими множество банализировавших их литературные открытия подражателей: Карамзин, который составил «как бы новую эпоху в нашей словесности» и поэтому «служит, кажется, обыкновенно образцом для наших молодых литераторов», «невольно имеет равную участь с англичанином Стерном, которому также многие подражали и подражают, только с весьма посредственным успехом».[10]

Вообще если читать русский перевод статьи из «Французского Меркурия» с проекцией на Карамзина, то становится заметно, что и другие ее (вполне точно переведенные в «Северном вестнике») пассажи должны были напомнить отечественному читателю в первую очередь о Карамзине как проводнике Стерна в русской культуре. Например, французский критик пишет: Стерн «поступает с читателями так свободно, как до ныне не было примера; уведомляет публику о количестве своего платья: потомство будет знать, что в его чемодане лежали черные шелковые штаны» (с. 159) — в «Письмах русского путешественника» повествователь описывает увиденные им в комнате в английском трактире вещи соседа, особенно отмечая среди них «a black pair of silk breeches», с примечанием: «С которыми отправился Йорик во Францию, как известно».[11] Далее во французской статье говорится: «Какая мне нужда в том, что Стерн, говоря с г. Дессеном, Калейским трактирщиком, *приложил конец указательнаго пальца к его груди*? Какою необъятною надменностию должна быть надута голова ничего не значущего человека, если он думает, что целый свет займется такими пустяками» (с. 161) — в «Письмах русского путешественника» дается восторженное перечисление целого ряда таких «пустяков» из соответствующей главы «Сентиментального путешествия» («французский суп», «соус с цыплятами» и проч.), которые повествователь вспоминает в Кале на два голоса с неким французским офицером, с примечанием: «Все сие памятно тому, кто хотя один раз читал Стерново или Йориково путешествие; но можно ли читать его только один раз?»[12]

В этих совпадениях нет ничего необычного: Карамзин знакомил русского читателя с самыми популярными «красотами» Стерна, которые упоминает и рецензент «Французского Меркурия», однако можно предположить, что именно из-за этой возможности двойного прочтения французская статья была выбрана для перепечатки «Северным вестником».

Второе примечание издателей «Северного вестника» сделано к словам французского критика о том, что «„Тристрам Шанди“ есть сочинение без всякой связи»: «Оно переведено на русский язык, — возражает издатель, — и довольно хорошо» (с. 165). Речь шла о новейшем переводе, сделанном М. С. Кайсаровым, который публиковался в 1804–1807 годах в форме шести небольших томиков, из которых в 1804 году вышли первые четыре. Во французской статье здесь, для иллюстрации недостатков романа, была приведена пространная цитата — естественно, по нормализующему переводу Френэ,[13] который во французском журнале был еще несколько сокращен и соответ-

---

[9] См. подробнее: *Баскина М. Э.* «Не Стерн, или, по крайности, не Верн»: К описанию французского генезиса карамзинского Стерна // Шаги = Steps. 2024. Т. 10. № 1. С. 157–167.

[10] *Борн И. М.* Краткое руководство к российской словесности. СПб., 1808. С. 160–161.

[11] *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника / Изд. подг. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. С. 332 (сер. «Литературные памятники»).

[12] Там же. С. 323–324.

[13] И французский перевод «Тристрама», и отклики на него были окрашены доминирующим влиянием «Сентиментального путешествия»: Френэ, в частности, дал главам романа отдельные

ственно переведен в «Северном вестнике», так что пассаж, в котором мистер Шенди разговаривает с женой о необходимости одеть Тристрама в штаны, оказался лишен большей части фривольных намеков, придающих разговору забавную двусмысленность, и действительно превращен, как пишет французский критик, в «простой», семейно-бытовой (familière) (с. 167).

Упоминание издателями «Северного вестника», в явном диссонансе с негативным тоном французской критики и характером цитаты из Стерна, «довольно хорошего» нового русского перевода — сделанного с английского подлинника, в котором, в отличие от французского перевода Френэ, были «переданы стилистические особенности и сложная композиционная структура подлинника»[14] — как представляется, предлагало еще один ракурс в чтении французской статьи в русском контексте: не только как критики подражателей Стерна и подражателей Карамзина, но и как разговора собственно о Стерне с его русским переводчиком.

Кайсаров, которому, как мы предполагаем, второе примечание издателей «Северного вестника», с похвалой его переводу и его имплицитным противопоставлением доместицирующей версии Френэ, было прямо адресовано, действительно отозвался «Письмом к приятелю, содержащим в себе критику Стерновых сочинений, напечатанных в № VII „Северного вестника“»,[15] подписавшись «Переводчик „Тристрама Шанди“». Он откликнулся, в частности, на данную по переводу Френэ цитату, заметив, что «Тристрам» «совсем обезображен в этом переводе, невозможно чувствовать цены его, не зная тех обстоятельств, в которых Стерн вводит его в своем сочинении» (Кайсаров, с. 14),[16] а также подхватил предложенный «Северным вестником» режим чтения французской критики Стерна и его подражателей с проекцией на карамзинистов: цитируя в своем «Письме» из французской статьи, Кайсаров сделал небольшое, но значимое добавление. Во «Французском Меркурии» говорилось: после Стерна все решили, будто можно «писать величайшие дурачества <...>; ибо кто не напишет несколько чувствительных строк о *своей собаке, о мертвом осле, о скворце, или о женской шляпке*?» (с. 160) — Кайсаров этот пассаж немного варьирует, добавляя к перечислению французских «красот» Стерна еще одну безделку — кофе: «...из великого множества подражателей Стерну ни один не только не может с ним сравниться, но даже не может быть сносен после самого Стерна; <...> мы всякий год имеем несчастие видеть какихнибудь тысячу новых глав о *собаке*, о *мертвом осле*, о *кофе* и проч. <...>» (Кайсаров, с. 11), — что может быть прочитано как отсылка к карамзинистскому топосу: в «Детском чтении для вкуса и разума» (1785. Ч. 2. № 16. С. 33–44) была помещена статья об истории кофе, в «Письмах русского путешественника» имеется целый пассаж о кофейных домах в Париже;[17] кофе воспел П. И. Шаликов в «Путешествии в Малороссию» (1803): «Спросите у меня, что более всего ласкает вкусу? Ответствую: хороший кофе после хорошего моциона. — Божественный нектар! ты усладил вкус мой, обоняние и освежил силы моего духа!»[18]

названия, по образцу «Сентиментального путешествия», кое-где нормализовал пунктуацию и нивелировал повествовательные эксперименты Стерна, кое-что присочинил в чувствительном и нравоучительном духе и многое, особенно шутки Стерна, заменил «собственными изобретениями» ([Frénais J.-P.]. Avertissement // [Sterne L.]. La vie et les opinions de Tristram Shandy / Trad. de l'Angloise par M. Frénais. Neuchatel: Société, 1777. P. X), в чем французская критика его поддержала (см.: Laurence Sterne: The Critical Heritage. P. 399).

[14] *Панов С. И.* Кайсаров Михаил Сергеевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 441.

[15] Французская статья была помещена не в седьмом, а в восьмом номере «Северного вестника».

[16] [Кайсаров М. С.]. Письмо к приятелю, содержащее в себе критику Стерновых сочинений, напечатанных в № VII Северного Вестника // РНБ. Ф. 247 (Г. Р. Державин). Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 1–9 об. Подп.: Переводчик Тристрама Шанди. Брошюра Кайсарова идет под № 1 в составе конволюта. Здесь и далее ссылки на нее даются в тексте сокращенно: Кайсаров, с указанием номера страницы печатного издания.

[17] *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. С. 268–269.

[18] Цит. по: Ландшафт моих воображений. Страницы прозы русского сентиментализма. М., 1990. С. 524.

На то, что письмо Кайсарова было репликой в заранее спланированном диалоге и, возможно, предназначалось для публикации в «Северном вестнике», указывает сообщение автора о том, что ему было известно о планах журнала: «Еще по напечатании первого тома „Тристрама Шанди“, я слышал несколько раз, что туча собиралась над главою *Стерна*, что „Северный вестник“, с „Французским Меркурием“ в руках, готовился поразить его: я трепетал, не сомневаясь в том, что дурной перевод будет погребен под развалинами прекрасного подлинника: я уже готовился прекратить начатую мною работу. Но когда, прочитав французскую критику, я вблизи увидел все опасности, — то успокоился, продолжал, и с великою неустрашимостию ожидал удара... Теперь вижу, что в „Северном вестнике“ ничего не помещено, кроме французской критики...» (Кайсаров, с. 2–3). Однако по каким-то причинам «Письмо...» Кайсарова не увидело света. О его существовании в виде печатной брошюры (СПб.?, 1804?) давно известно из библиографии В. С. Сопикова (ред. Рогожина, № 8239), однако первые исследователи русского Стерна — предполагая, что письмо это, вероятно, должно быть интересно — не смогли отыскать его в московских и петербургских книгохранилищах.[19] Позднее единственный известный сегодня печатный экземпляр этой брошюры, вероятно не имевшей тиража, без титульного листа, был обнаружен в библиотеке Г. Р. Державина, теперь составляющей часть его архива в Российской национальной библиотеке.[20]

Попробуем реконструировать, опираясь на публикацию «Северного вестника» и «Письмо...» Кайсарова, содержание этого оставшегося фантомным диалога о Стерне. Для понимания его модуса необходимо учитывать, что литературная позиция Кайсарова этого времени, насколько о ней можно судить, прежде всего по кругу его общения (брат А. С. Кайсаров, Московский благородный пансион, В. А. Жуковский, братья Тургеневы, Дружеское литературное общество), не была противоположна позиции «Северного вестника», т. е. перед нами не полемика, а диалог единомышленников.

Кайсаров, иронически утрируя свой страх перед готовившейся «Северным вестником» публикацией статьи из «Французского Меркурия», с насмешкой пишет, что она оказалась всего лишь «французской критикой» (Кайсаров, с. 2–3), т. е. высокомерным взглядом на Стерна как на автора, пишущего беспорядочно, нарушая нормативные правила: французский журналист объявляет, что хочет «обесславить *Стерна* и отвратить подражателей, — восклицает Кайсаров и пишет далее: — Эта черта ясно показывает обыкновенную французскую легкость: *французский журналист обесславит Стерна*! Какое самодовольное ослепление!» (Кайсаров, с. 3–4). Тут Кайсаров особенно пеняет издателям «Северного вестника» за то, что они недостаточно ясно выразили собственное отношение к французской рецензии: «...оставив ее без всякого опровержения, господа издатели повидимому выдают ее за свой собственный суд <...>. Гг. издатели „Вестника“ *не во всем соглашаются* с этой критикою <...> не должно ли было именно сказать, что им кажется несправедливым?» (Кайсаров, с. 3). Это тем более странно, добавляет Кайсаров, что «Северный вестник» в том же номере объявил, какие требования сам предъявляет к критике: «Большие сведения, строгая благопристойность...» (Кайсаров, с. 6). Цитата Кайсарова взята из одной из программных статей, с которыми идеологи журнала И. И. Мартынов, А. И. Писарев и Д. И. Языков выступили в первый, 1804-й, год его существования. Программу новой критики Писарев сформулировал, в частности, через анализ раздела рецензий в «Московском журнале» Карамзина (из этой статьи, непосредственно предшествовавшей в журнале статье о Стерне, заимствована цитата Кайсарова)[21] и в «Московском Меркурии» П. И. Макарова.[22] Работу Карамзина-критика Писарев охарактеризовал в целом положительно, хотя без общепринятого пиетета к его личности, упрекнул в некоторых «неисправно-

[19] См.: *Резанов В. А.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1906. Вып. 1. С. 249; *Маслов В. И.* Интерес к Стерну в русской литературе конца XVIII и нач. XIX в. // Историко-литературный сборник: Посвящается В. И. Срезневскому. Л., 1924. С. 365.

[20] См.: *Harder H.-B.* Schiller in Russland. Materialen zu einer Wirkungsgeschichte. 1789–1814. Bad Homburg, 1969. S. 96–97.

[21] Северный вестник. 1804. Ч. 3. № 8. С. 141–158.

[22] Там же. № 9. С. 294–314.

стях» и ложном тоне, похвалил за то, что у него «нет ни пристрастной похвалы, ни колких насмешек, ни решительных определений»,[23] а стиль «Московского Меркурия» решительно осудил: судить следует «без брани, не касаясь до личности; но преподавать учительские уроки голосом дружбы. Противное сему можно видеть в ежемесячном журнале „Московский Меркурий“...».[24] Отметив диссонанс между «самодовольным» нормативным тоном «французской критики» и беспристрастной ученой манерой, которую постановил себе правилом «Северный вестник», — расхождение, которое для участников тогдашней литературной жизни, вероятно, должно было быть заметным и семантизированным — Кайсаров выступил в том же жанре метакритики, что и Писарев, написав критику французской критики Стерна. Таким образом он подхватил и развил предложенную «Северным вестником» перекодировку французской статьи в актуальном отечественном контексте, связанном с карамзинизмом, но перефокусированном на том, что было важно для того круга, к которому принадлежали и издатели журнала, и переводчик «Тристрама» (тогда как Дмитриева и Шаликова возмутило не столько собственно содержание позиции «Северного вестника», сколько то, что «безымянные писачки» вообще дерзнули судить их самих и тем более Карамзина).

Однако Кайсаров не ограничился рамками предложенного «Северным вестником» проецирования французской статьи на актуальные обстоятельства русской литературы — рекомендовавшись «Переводчиком Тристрама Шанди», он заговорил собственно о Стерне, стараясь извлечь его имя из карамзинистского контекста. Кайсаров начинает свое «Письмо...» с того, что Стерна ценили «не одни сердца чувствительные», а «лучшее из Стерновых творений» — не «Сентиментальное путешествие», а «Тристрам» (Кайсаров, с. 1). О «Тристраме» он — видимо, первым в России — написал не по образцу французской рецепции как о «сочинении без всякой связи», а как о, если воспользоваться выражением В. Б. Шкловского, «анти-романе», в котором отступления и есть ключевой конструктивный элемент: французский критик, замечает Кайсаров, утверждает, что в «Тристраме» «нет ни происшествий, ни действия. Эти слова ясно показывают, что он смотрел на него, как на роман», тогда как это — «грубая ошибка <...> отступления, прерывания и проч. служат единственно теснейшему соединению всех частей» (Кайсаров, с. 13).

Перевод «Тристрама» М. С. Кайсаровым сделал ему, как заметил А. А. Бестужев-Марлинский, имя в определенном кругу,[25] однако влияние это было далеко не столь сильным и широким, как влияние карамзинского Стерна почти пятнадцатью годами ранее. Если попытаться наметить пунктирную линию ранних русских «шендианцев» (подлинное открытие «Тристрама Шенди» в отечественной литературе, сравнимое по силе влияния с карамзинским «чувствительным» Стерном, произошло только благодаря известным статьям В. Б. Шкловского 1920-х годов), дополнительную к «чувствительному» стернианству карамзинистских травелогов и пародий на них, то к ней можно отнести Ф. В. Ростопчина с его «Путешествием в Пруссию» (написано в 1780-е годы) и повестью «Ох, французы!» (написана в 1806-м; оба произведения опубликованы только в 1840-е годы),[26] И. И. Мартынова с его никогда не переиздававшейся

---

[23] Там же. № 8. С. 149.

[24] Там же. № 9. С. 294. К ряду метакритик Писарева относится также его рецензия на панегирический отклик Макарова на «Сочинения и переводы» И. И. Дмитриева, которому Писарев противопоставил необходимость беспристрастного разбора (Там же. № 9. С. 312–313). Эти анонимные метакритики вызвали возмущение в карамзинистском лагере: И. И. Дмитриев в приватных, но имевших литературный вес высказываниях обругал «безымянных пачкунов» за то, что они смеют быть недостаточно почтительны к Карамзину и самому Дмитриеву (см.: *Вацуро В. Э.* И. И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 18), П. И. Шаликов в «Вестнике Европы» эмоционально выступил в защиту Макарова, только что умершего ([Шаликов П. И.]. Нечто о П. И. Макарове // Вестник Европы. 1804. Ч. 18. № 24 (дек.). С. 293–299).

[25] *Бестужев А. А.* Взгляд на старую и новую словесность в России // Полярная звезда, изд. А. Бестужевым и К. Рылеевым / Изд. подг. В. А. Архипов, В. Г. Базанов и Я. Л. Левкович. М.; Л., 1960. С. 18 (сер. «Литературные памятники»).

[26] См. подробнее: *Баскина М. Э.* «Не Стерн, или, по крайности, не Верн». С. 148–186.

автобиографической повестью-травелогом «Филон» (1796),[27] а также Бестужева, который в числе признаков романтизма назвал «стерновский дух анализа всех движений души, всех поступков воли»[28] и в собственной прозе, например, в повести «Мореход Никитин» (1834), выдерживал стерновский стиль на русском, бытовом и языковом, материале (здесь его предшественник — «Филон» Мартынова). К ряду отечественных «шендианских» произведений с оговорками относят повести В. Т. Нарежного и малороссийские повести Н. В. Гоголя,[29] в более подражательном роде — «Жизнь и мнения нового Тристрама» (1829) Я. И. де Санглена.[30] Ключевыми фигурами в этом ряду оказываются два единомышленника, М. С. Кайсаров и И. И. Мартынов, высказавшиеся в 1804 году в непрямой и двусмысленной, вполне стернианской, форме диалогической литературной игры, адресованной своему узкому «шендианскому» кругу.

[27] См. подробнее в нашей статье «И. И. Мартынов — наш шендианец» (в печати).

[28] *Бестужев-Марлинский А. А.* О романе Н. Полевого «Клятва при гробе Господнем» // Декабристы. Эстетика и критика / Сост. и прим. Л. Г. Фризмана. М., 1991. С. 164–165.

[29] См.: *Дмитриева Е. Е.* Стернианская традиция и романтическая ирония в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 1992. № 3. С. 18–27.

[30] См.: *Stewart N.* «Glimmerings of Wit». Laurence Sterne und die russische Literatur von 1790 bis 1840. Heidelberg, 2005.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-102-109

© *Л. А. Сапченко*

ПИСЬМО ДОЧЕРЯМ Н. М. КАРАМЗИНА СОФЬЕ НИКОЛАЕВНЕ И ЕКАТЕРИНЕ НИКОЛАЕВНЕ: АТРИБУЦИЯ И ДАТИРОВКА*

В Российском государственном архиве литературы и искусства хранится документ под названием «Письмо дочерям Н. М. Карамзина Софье Николаевне и Екатерине Николаевне...» без подписи и даты.[1]

Принято считать, что автором письма является Н. М. Карамзин. Между тем почерк письма определенно не карамзинский. Очевидно, это копия. Чьей рукой сделана копия, также неизвестно.

В 2011 году это письмо (за исключением двух фрагментов) было опубликовано Л. А. Богдановой.

О самом письме и его датировке было высказано следующее суждение: «...очевидно, что написано это в Остафьеве летом, примерно в 1810–1811 годах, именно в это время у Карамзиных было две дочери, Софья и Екатерина».[2]

Между тем почерк и стиль письма, сама ситуация послания, упоминаемые в нем события, помещенные в нем стихи, шутки и словесные игры не позволяют согласиться с этим мнением.

Обратимся к тексту письма. Начинается оно так: «У меня давно готовится к вам послание, не знаю, будет ли конец.

Здорово, милые *Китайки*!
Пора для вас присесть к *сукну*

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00292 А «Н. М. Карамзин и его окружение».

[1] РГАЛИ. Ф. 248. Оп. 2. № 18. Л. 1–2 об.

[2] *Богданова Л. А.* Образ Карамзина периода «Остафьевского затворничества» (по материалам РГАЛИ) // Карамзинский сборник. М., 2011. Вып. 1. С. 178.

И доставлять вам снова *байки*,
Как доставлял я в старину...»

Странное, на первый взгляд, приветствие дочерям Карамзина — «Здорово, милые Китайки» (неоткомментированное в статье Л. А. Богдановой) — объясняется совершенно определенным образом. Дело в том, что в апреле 1822 года Карамзину и его семейству были отведены два домика в Китайской деревне (комплекс построек в китайском стиле на территории Александровского парка в Царском Селе), о чем историограф сообщил Вяземским: «Мы собираемся ехать в Царское Село, но стало холодно. Нам отводят на нынешнее лето два домика в Китайской деревне: будет просторнее и красивее, но опасаемся сырости. Наш старый домик переделывают».[3]

По тому же шутливо-«метонимическому» принципу Карамзин именует себя и свое семейство («Русские китайцы») в письме к С. П. Румянцеву из Царского Села от 31 мая 1822 года.[4] Таким образом, письмо к дочерям Карамзина, именуемым «милые Китайки», датируется летом 1822 года.

Автором письма также не мог быть Н. М. Карамзин, так как он ни «в старину», ни позже не «доставлял» своим дочерям какие-либо «байки», кроме того, в 1810–1811 годах он расставался со своими дочерьми Софьей и Екатериной (которым шел, соответственно, 9-й и 5-й год) лишь для поездок вместе с женой, Екатериной Андреевной, в нижегородское имение и в Тверь, т. е. находился отнюдь не в Остафьеве, откуда пишет автор послания. В Остафьеве же (или в Москве) оставались, как пишет Карамзин, «малютки».

Мне город душен стал и тошен.
Оставь его![5] Сказал себе —
И я в *Остафьево* заброшен,
Благодаря моей Судьбе.

Кто же из карамзинского окружения мог сказать о себе, что он «заброшен судьбою» в Остафьево? Безусловно, это П. А. Вяземский.

«В 1821 году Вяземский, обвиненный в „польских симпатиях“ и в „несогласии с видами правительства“, был отстранен от службы и удален из Варшавы»,[6] где находился в качестве чиновника для иностранной переписки. О своем увольнении он узнал, находясь в отпуске в Петербурге.

«...Я, ни душою, ни телом не виноватый, а разве одною гимнастикою языка, прослыл за революционера и за карбонара <...>. Новосильцов написал мне, что Его Величество, уведомившись, что я держусь принципов, несогласных с видами правительства, и разглашаю их, находит нужным воспретить мне возвращение к месту служения моего в Варшаве»,[7] — писал Вяземский в «Автобиографическом введении».

Упомянутые факты находят отражение также в переписке Вяземского, в его сочинении «Моя исповедь», а также в письмах Н. М. Карамзина, А. И. Тургенева, И. И. Дмитриева.

---

[3] Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому (1810–1826) // Старина и новизна: исторический сборник. СПб., 1897. Кн. 1. С. 128.

[4] Письма Н. М. Карамзина к графу С. П. Румянцеву // Русский архив. 1869. № 3. Стлб. 591.

[5] Обыгрывание омофонов — сочетания слов «Оставь его» и названия имения «Остафьево» — обычно связывают с приездом Пушкина к Вяземскому, который будто бы не знал, как назвать свою усадьбу, и решил взять первое же слово, которое произнесет Пушкин по приезде. Когда на вопрос слуги, что делать с багажом, поэт ответил: «Оставь его», — то звучание этих слов послужило названием — «Остафьево». Однако из цитируемого письма к дочерям Карамзина ясно, что приписываемое Пушкину высказывание принадлежит на самом деле автору послания, вообще склонному к игре слов. В первый свой приезд Пушкин пробыл в Остафьеве с 1 по 5 июня 1830 года, тогда как цитируемое стихотворение относится к 1822 году.

[6] *Гинзбург Л. Я.* Вяземский // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1953. Т. 6. С. 391.

[7] *Вяземский П. А.* Автобиографическое введение // Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1879. Т. 2. С. XVIII.

В первые минуты волнения опальный князь написал прошение на высочайшее имя об отказе от звания камер-юнкера. В «Моей исповеди» читаем: «Сей крутой и необыкновенный разрыв со службою запечатлел в глазах многих мое политическое своеволие. Карамзин был тогда в Царском Селе, и император также. Я уведомил Карамзина о случившемся со мною, когда уже подано было мое прошение, и заклинал его об одном, не ходатайствовать за меня при государе. С свойственным ему благородством и нежным участием в судьбе близких его сердцу он просил у государя не помилования мне, но объяснения в неприятности, постигнувшей меня».[8]

10 июня 1821 года Карамзин извещал И. И. Дмитриева о перемене в судьбе Вяземского, которому «за нескромные разговоры его о политике не велено <...> возвращаться в Варшаву»: «Для объяснения Государь позволил мне прийти к нему в кабинет и милостиво сказал, что князь Петр может иметь место в Петербурге, если хочет; но князь не хочет... NB Все это между нами».[9]

В «Моей исповеди» Петр Андреевич писал также, что «не был достоин своей участи и что строгая мера», его постигшая, «была несправедливость частная и ошибка политическая».[10] «Сим кончилось мое служебное поприще и началось мое опальное», — подводит итог Вяземский.[11]

Свои именины Вяземский встретил в Петербурге и, по-видимому, у Карамзиных, так как 28 июня 1821 года Петр Андреевич писал к А. И. Тургеневу: «...Карамзины просят привезти завтра бутылку шампанского. <...> Для именин привези мне завтра в гостинец отставку от двора».[12]

В первой половине июля 1821 года князь еще оставался в Петербурге, бывал в Царском Селе, а 14 июля выехал в Москву «в дилижансе».[13] Прибыв в Москву, князь вскоре сообщил об этом Карамзиным. 26 июля 1821 года Карамзин отвечает на письмо Вяземского: «...Сердечно благодарим вас за дружескую строку. По крайней мере знаем, что вы благополучно доехали...»[14]

По письму Вяземского не было ясно, где он остановился. «Где вы расположились, любезнейший князь, своим житьем-бытьем? — спрашивает Карамзин. — В Остафьеве?»[15]

28 июля 1821 года Петр Андреевич, судя по его письму к А. И. Тургеневу,[16] еще находился в Москве, а 4 сентября послание тому же адресату было отправлено уже из Остафьева.[17]

В письме от 12 августа Карамзин надеется, что жена князя, Вера Федоровна, уже выехала из Варшавы к мужу и что Вяземские «все вместе» скоро соединятся «в любезном Остафьеве», в «наследственном княжестве, которое не уступает иному немецкому».[18]

30 августа Карамзин пишет: «...Дай Бог, чтобы впредь вы уже не расставались, худо проживая, добро наживая! Мысленно смотрим на вас отсюда в Остафьево: кажется, что лицо ваше уже веселее, наш умный князь; хандра миновала; вы улыбаетесь сатирически, но не сардонически: так ли? В самом деле, чего недостает для вашего совершенного земного блага? О небесном же, думаю, вы еще не тоскуете! Вы здоровы, молоды, имеете милое семейство, хорошее состояние, добрых приятелей, Остафьево, *дворянский чин*; прибавлю: душу, разум, дарование. Недостает вам разве уменья наслаждаться тем, что имеете; правда, что это не безделица: но кто виноват? Век живи, век учись... жить! Без науки и в попы не ставят. На том свете как вы посмеетесь над

---

[8] *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 2. С. 94.
[9] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 308.
[10] *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 2. С. 94–95.
[11] Там же. С. 94.
[12] Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 2. С. 191.
[13] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 310.
[14] Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому... С. 113.
[15] Там же.
[16] Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 2. С. 193.
[17] Там же. С. 208.
[18] Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому... С. 116.

собою! Впрочем мы все составим там хор мертвецов, смеющихся над живыми. Я также не горазд счастию, с тою разницею, что мало и забочусь об этой невидальщине; смотрю в землю, взглядывая иногда на небо».[19]

Между тем, предаваясь по временам хандре, князь Вяземский нередко веселил себя и родных забавными стихами, шутками, игрой слов, шарадами и логогрифами, хотя это помогало не всегда.

Упоминания о словесных играх и ранее содержались в переписке Карамзиных с Вяземскими. Так, в своей приписке от 8 декабря 1820 года Софья Николаевна благодарит князя за «загадку, логогриф», а Екатерина Николаевна сообщает: «...никто из членов семьи не смог решить загадку, которая не так трудно и отгадывается, нам же показалась такой же каверзной, как загадка Сфинкса».[20]

В 1821 году подобные послания продолжались. 21 октября Карамзин из Царского Села писал к Вяземскому, упоминая о его шуточных и сатирических опытах: «Грустно нам знать о вашей ипохондрии, милый князь: потому что ваша болезнь есть точно ипохондрия, скука или тоска от скуки. <...> Для чего бы вам не беседовать с музою? Вы умеете даже и в логогрифах нравиться: ваша „Слава“ почти славна; а басня рассмешила нас, равно как и журнальное объявление. Вы смешите других, а сами смотрите сентябрем».[21]

Под журнальным объявлением Карамзин подразумевает задуманный Вяземским комический рукописный журнал «Остафьевский вральман».[22]

1-я книжка «Остафьевского вральмана» с логогрифами и шарадами датируется 26 сентября 1821 года. На первой странице значилось: «Остафьевский вральман. Русский журнал, по нынешний день издаваемый известным членом многих ученых обществ велико и мало Российских».

Далее следовало: «Примечание от издателя. Подписка принимается в Москве в Обществе любителей Русского Слова, а в Петербурге у Обухова моста. Имена подписавшихся, если подписчики будут, припечатаются после. Цена та же, что и на творение Графа Хвостова, когда он сам свои раскупает.

<...>

а) *Шарада*
Мой первый слог передовая буква,
Второй мой все назад ползет,
А сахар целому с лимоном вкус дает;
Но Глинка-Славянин воззвал: нет, с медом клюква![23]
б) Логогриф
При людях[24] я кумир всех смертных и всех стран,
Без них я, может быть, нечесаный болван;
При людях женщина, а без людей мужчина;
При людях божество, без них, подчас, скотина,
При людях я обман, я тень, я звук пустой,
Но вверен от судьбы бессмертия защите,
А слово люди истребите —
И я, я человек простой.[25]

---

[19] Там же.

[20] Там же. С. 108–109. Оригинал по-французски: «...aucun membre de la famille n'ont pu résoudre l'énigme qui, quoique fort peu difficile à deviner, nous a paru aussi captieuse que l'énigme du Sphinx».

[21] Там же. С. 119.

[22] РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 869. Л. 9–12.

[23] Разгадка — «арак». «Арак, м., водка, выгнанная из сахарного тростника, патоки, риса или изюма (водка плодовая, из винограда и пр., назыв. *ром* и *коньяк*)» (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1863. Ч. 1. А–З. С. 18).

[24] «Люди» и «слово» здесь означают названия букв «Л» и «С» в кириллице.

[25] Вариант этого логогрифа, подписанный «К. В.» (т. е. «князь Вяземский»), был опубликован в «Прибавлениях» к «Русскому инвалиду» («Новости литературы»). Вместо: «А слово люди

Без слова гибелью по нивам разливаюсь
И пожираю вмиг несчетных сел запас,
При слове я равно стремглав распространяюсь
И часто пагубней сто раз! <...>»[26]

Но забавы лишь ненадолго отвлекали князя от размышлений о несправедливости судьбы.

10 ноября 1821 года он писал М. Ф. Орлову: «...Мне объявлено, что мой *образ мыслей и поведения* противен духу правительства, и в силу сего запрещают мне въезд в город, куда я добровольно просился на службу. Предлагая услуги свои в другом месте и тому же правительству, которое огласило меня отступником и почти противником своим, даюсь некоторым образом под расписку, что вперед *не буду мыслить и поступать по старому*. <...> Теперь живу в Остафьеве с семейством; на долго ли? не знаю».[27]

Таким образом, после своей отставки в 1821 году Вяземский находился в Остафьеве, куда был «заброшен судьбой». В декабре Петр Андреевич возвращается в Москву. Не оставляя своих литературных занятий, 29 декабря 1821 года он пишет хорошо известное послание Екатерине Николаевне Карамзиной («Благодарю вас за письмо...»), т. е. стихотворные обращения к дочерям историографа были нередкими в творческой практике поэта.

Лето следующего года Вяземские также провели в своем имении.[28]

Видимо, летом 1822 года опальный поэт имел намерение вернуться к своему рукописному журналу, поскольку он пишет дочерям Карамзина:

Опять я Вральман прошлогодний!
В деревне врать сто раз свободней,
На вольном воздухе простор.[29]
В Москве не продерется взор
Сквозь мглу нелепостей и вздора.
Прорвись, тотчас покажут вора
И из толпы раздастся гул:
«Спасите! грабят! Караул!»
В Москве вранье на откуп взяли,
Откупщиков не перечтешь,
Но вам Москва знакома сплошь
И вы их верно угадали.
Вот вам пример Московских врак:
Какой-то тупенькой остряк,
Не знаю я, один иль с шайкой,
Какой-то издал Каталог,
В котором хлещет он нагайкой
Москву и вдоль и поперек.
Тут по сережкам всем сестрицам:
Мужьям и женам, и девицам,
И старикам, и молодым.

истребите / И я, я человек простой» — напечатано: «Не будь людей — и не взыщите: / Я человек простой!» (Новости литературы. 1822. Кн. 1. № 9. С. 143–144). В экземпляре, оцифрованном для Электронной библиотеки Пушкинского Дома, инициал «В.» расшифрован карандашом: «В<яземский>» (http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=11373; дата обращения: 31.01.2025). В следующем номере «Новостей...» дана была разгадка: «Логогриф, помещенный в предыдущем No, значит — слава, Сава и лава» (Новости литературы. 1822. Кн. 1. № 10. С. 160).

[26] РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 869. Л. 9–9 об.

[27] *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 2. С. 109.

[28] Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 2. С. 262, 265, 267.

[29] Фрагмент послания со следующей строки и до слов: «Но хоть немного почестней» в статье Л. А. Богдановой не публиковался.

Всяк, всяк, от кедра до иссопа.[30]
Ума тут капля не с большим <так!>,
А брани глупой два потопа.
И что ж? Все в запуски твердят,
Что я проказе виноват.
Бывал я правда забиякой,
Но не бывал дворной собакой,
Что лает хрипло на гусей,
Ходил я в бой, боец горячий,
Но только на больших зверей.
Конечно — промысл всё собачий,
Но хоть немного почестней.[31]

В Остафьеве князь отмечал свои именины, причем в программу праздника входило катание на плоту по Остафьевскому пруду,[32] о чем он и сообщает в следующих (прозаических) строчках шуточного письма к дочерям Карамзина, упрекнувших, по-видимому, его в затянувшемся молчании: «А тут пришли праздники, приготовления, хлопоты, и перо выпало из рук, рифмы потонули на дне пруда вместе с мороженым и вином. Надобно было бы вытащить их, но вы за мое молчание сердитесь, и я не дождавшись конца, являюсь к вам как попало! Avec quoi on est riche, avec cela on est content. La chaumière n'est pas rouge par ses coins, mais rouge par ses pâtés.[33] Ne cherchez pas sur moi! (Не взыщите!)».[34]

Подробности праздника[35] в июле 1822 года Карамзин узнал из письма Н. И. Кривцова, на свадьбе которого в 1821 году они с Екатериной Андреевной (супругой историографа) были посаженными отцом и матерью и который вместе со своей женой Екатериной Федоровной, урожденной Вадковской, побывал на именинах и дне рождения Вяземского (29 июня и 12 июля) в Остафьеве, где они «повеселились сельским образом».[36]

Отвечая Кривцову, Карамзин пишет 20 июля 1822 года из Царского Села: «Измены остафьевского плота уже давно славятся в свете. Не в первый ли раз, от начала мира, утонуло мороженое? Князь Петр мог бы на этот случай написать остроумное послание к щукам опасного пруда своего. Сердечно радуемся вашим добрым об нем вестям, то есть о немрачном расположении его духа. Клятва Адамовского греха именно состоит в том, чтобы никому из людей не быть на земле счастливым, кому от судьбы, другому от себя; кому от беды, кому от скуки. Слава Богу, если наш умный, любезный хозяин остафьевский начинает менее скучать в жизни».[37]

Это была, действительно, не первая «измена Остафьевского плота». 5 июля 1816 года Вяземский писал А. И. Тургеневу: «...А мы здесь веселимся, да топим добрых людей...».[38] Вероятно, имеется в виду именно то происшествие, когда во время переезда

---

[30] Иссоп — лекарственный или синий зверобой, одно из немногих растений, известное человечеству с библейских времен.

[31] РГАЛИ. Ф. 248. Оп. 2. № 18. Л. 2.

[32] Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 2. С. 269.

[33] Пер.: «Чем богаты, тем и рады»; «Не красна изба углами, а красна пирогами». Эти два предложения на французском из письма Вяземского были выпущены в публикации Л. А. Богдановой.

[34] РГАЛИ. Ф. 248. Оп. 2. № 18. Л. 2.

[35] *Кук Е. В.* Усадебные традиции домашних театрализованных постановок, музыкальных вечеров и увеселений в Остафьеве в первой половине XIX века // Остафьевский сборник. Остафьево, 2001. Вып. 7. С. 4–16.

[36] Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 2. С. 269. См. также: *Кук Е. В.* Усадебные традиции домашних театрализованных постановок... С. 4–16.

[37] *Погодин М. П.* Николай Михайлович Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников: Материалы для биографии с прим. и объяснениями М. Погодина: В 2 ч. М., 1866. Ч. 2. С. 334; Письма Н. М. Карамзина к Н. И. Кривцову // Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1892 год. СПб., 1895. С. 33–34 (3-я паг.).

[38] Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. С. 51.

остафьевских гостей через пруд на другой берег, где был народный праздник, плот покачнулся и его стало заливать водою; «но все достигли пристани, хотя и мокрые».[39]

20 июля 1823 года Карамзин в письме к Дмитриеву, побывавшему в Остафьеве, вспоминал об этих событиях: «Жаль, что мы были только мысленно присутствующими на Остафьевском празднике,[40] дружеском и веселом, как надеемся. Верно, уже не катались на плоту и гости не боролись со стихиями!»[41]

Далее в послании дочерям Карамзина упоминается болезнь желез, которой была подвержена Софья Николаевна. Весной 1822 года этот недуг долго не отпускал ее, о чем обеспокоенный отец постоянно сетовал в своих письмах к близким. Узнав об улучшении здоровья Софьи Николаевны, Вяземский не преминул пошутить по тому поводу:

«Софии Николаевне.
Я с радости, божуся, запрыгал, как коза,
Узнав, что уж от вас отстала железа».

В том же шуточном тоне поэт обращается и к Екатерине Николаевне: «Екатерина Николаевна! Не гневайтесь! И для вас уж заготовлены стишки на случай первой бородавки, которая вскочит вам на нос».

Затем автор послания спрашивает:

«Что делает меньшой из Россов,
Не Холмогорский Ломоносов,
А Лилипутский в два вершка?
Знать в нем и память коротка!»

Можно предположить, что Вяземский имеет в виду сына Карамзиных — Николая, которому в это время было около 5 лет и о котором Карамзин в письме к А. Ф. Малиновскому от 20 июня 1822 года сообщил следующее: «Третьяго дни третий сын наш, Николай, разрезал себе лоб до самого черепа и очень испугал нас, особенно жену: знак останется навсегда. С детьми того и смотри, что беда».[42]

Об этом же Карамзин написал С. П. Румянцеву: «На сих днях третий сын наш упал с окна и разрезал себе лоб до самого черепа: это нас испугало и огорчило. Бедный на всю жизнь останется с рубцом».[43]

По всей вероятности, мальчик, упав лицом вниз, повредил себе не только лоб, но и нос, что и обыгрывает Вяземский в прозвище «Ломоносов».

Вяземский пишет далее:

«И он играть в молчанку мастер,
Уж не Жуковский ли Ланкастер,
Завел у вас не в добрый час
Взаимного молчанья класс!

---

[39] *Погодин М. П.* Николай Михайлович Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников... Ч. 2. С. 334; Письма Н. М. Карамзина к Н. И. Кривцову. С. 33.

[40] «Остафьевский праздник: 29 июня Петров день, а 12 июля день рождения князя П. А. Вяземского. Последующие слова относятся к тому, что перед тем, при подобном случае, когда Дмитриев был в Остафьеве, паром, на котором переправлялось через реку (пруд. — *Л. С.*) большое общество, от тяжести и сильного волнения был залит водою и едва достиг благополучно берега» (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 0158 (2-й паг.) (прим. Я. К. Грота и П. П. Пекарского)).

[41] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 355–356.

[42] Письма Карамзина к А. Ф. Малиновскому и письма Грибоедова к С. Н. Бегичеву. М., 1860. С. 64.

[43] Письма Н. М. Карамзина к графу С. П. Румянцеву. Стлб. 592.

Не имею времени кончить, а мысль была прекрасная, а именно так, как он Ломоносов, то прошу его щелкнуть в нос.

Ну как же не сказать, что ветры,
Как вертопрашкой петиметры,
Играют жизнию моей!

Простите, мои барышни! Когда увижу ваш *Китъ ай*![44] *Боюся никогда*! Под эту глупость можно и лечь спать».

Говоря о «классе взаимного молчания», Вяземский иронически использует выражение «ланкастерская система взаимного обучения» и укоризненно намекает на перерыв в переписке. Письма Карамзина датированы так: 30 июня, следующее — только 28 августа, а затем — только 9 октября.

9 октября Карамзин, оправдываясь, пишет Вяземскому из Царского Села: «Любезнейший князь! Мы совсем не думали играть с вами в молчанку и ждали от вас ответа на свое письмо: по крайней мере девицы уверяют, что не вы, а мы писали последние. Впрочем не будем спорить: довольно знать, что и вы, и мы здоровы, уповая впредь на милость Божию, как писывали наши деды».[45]

Между тем Вяземский не оставил филологические забавы. Он пишет А. И. Тургеневу 7 декабря 1822 года: «Отдай логогриф барышням Карамзиным. Слово: *чернильница*; в нем *лице, лица, чернила, черница* (ягода и монашенка), *Нина, цари, или, и, ни, Ирена, Ирина*. Вот это давай в „Инвалид“» (т. е. в «Русский инвалид». — *Л. С.*), да, разумеется, без подписи».[46]

Позднее Вяземский вспоминал: «Было время, правда, давно, когда загадки, шарады, логогрифы служили игрушкою и забавою умнейших людей едва ли не умнейшего общества, в сравнении с другими обществами, как предыдущими, так и последовавшими. Они не пренебрегали этими гимнастическими играми ума (jeux d'esprit). Умные люди той эпохи, т. е. дореволюционной, во Франции и в других краях, не стыдились и поребячиться в часы отдыха от дела и от трудов, но зато ничего не было ребяческого в приемах, когда они брались за дело».[47]

Таким образом, изучение текста «Послания...» дает возможность определить как время его написания, так и его автора. Автором «Послания к дочерям Н. М. Карамзина Софье Николаевне и Екатерине Николаевне» является П. А. Вяземский, сочинено оно летом 1822 года в Остафьеве. Сопоставление почерка исследуемого документа с автографами лиц из окружения Вяземского и Карамзина позволяет со значительной долей уверенности предположить, что копия послания сделана рукой Екатерины Николаевны Карамзиной.

Письмо дополняет существующие представления о карамзинском окружении, об эпистолярном поведении П. А. Вяземского, Н. М. Карамзина и о литературной культуре того времени. Традиция «„безделок“, мелких стихотворений, а также дружеских посланий», «„камерная“ семантика намеков и автобиографические мотивы, понятные лишь для „немногих“, сказались также в лермонтовском стихотворении „Любил и я в былые годы...“»,[48] посвященном старшей дочери историографа — С. Н. Карамзиной.

---

[44] Раздельное написание слова объясняется, возможно, тем, что Вяземский представляет его как потенциальную шараду из двух слогов.

[45] Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому... С. 134.

[46] Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 2. С. 286.

[47] *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 8. С. 334–335.

[48] *Алпатова Т. А., Киселева И. А.* Судьба традиций карамзинизма в творчестве М. Ю. Лермонтова // Отечественная филология. 2015. № 6. С. 72.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-110-118

© С. А. Фомичев

СКАЗКА П. П. ЕРШОВА «КОНЕК-ГОРБУНОК»: ПРЕДПОСЫЛКИ ЛИТЕРАТУРНОГО УСПЕХА

Чудеса — необычайно счастливые удачи — случаются не только в сказках. Появление «Конька-горбунка», на первый взгляд, кажется невероятным чудом.

Следует все-таки разобраться в обстоятельствах появления шедевра, сравнимого по качеству с замечательными сказками Пушкина.

Прежде всего должна учитываться народная основа сюжета. Замечательна при этом оригинальная трактовка неказистого и смешного на вид чудесного помощника Иванушки. Стало быть, Ершову повезло встретить сказителя, который был, несомненно, из породы скоморохов-балагуров, и смеховая стихия пронизывает весь сюжет сказки. Образцом здесь едва ли не послужила «Сказка о Ерше Ершовиче»: недаром такой персонаж появится в сказке о Коньке-горбунке.

Можно, конечно, заметить и определенную неопытность юного автора в развитии сказочных мотивов. Никак не наказываются им, например, вероломные братья героя (в отличие, например, от сестер пушкинской героини, уязвленных Гвидоном). Странным образом совершенно не порицается Месяцем Месяцовичем фактический похититель его дочери, да и она сама не держит на него зла, несмотря на жестокий захват («Косу длинную хватает»). Характерно, что в большинстве современных интерпретаций (в артистических декламациях, в театральных постановках, в фильмах) не случайно пропускается затягивающее сюжет описание длительных поисков перстня с участием Ерша.

Важно, однако, особо отметить несомненное влияние на юного автора наставника, профессора П. А. Плетнева, который весной 1834 года на лекции прочел подготовленное в качестве курсовой работы начало сказки своего подопечного студента Петра Ершова, и вскоре этот текст был напечатан в «Библиотеке для чтения», предваренный восторженным отзывом редактора, О. И. Сенковского: «Мы должны предуведомить наших читателей, что поэма, которая следует за этими строками, есть произведение совершенно неизвестного нам пера. Не затворяясь в блистательном кругу имен, исчисленных на заглавном листе и приобретших уже своими трудами право на уважение или внимание соотечественников, „Библиотека для чтения“ <…> считает долгом встретить с должными почестями и принять на своих страницах такой превосходный поэтический опыт, как „Конек-горбунок“ г. Ершева <так!>, юного сибиряка, который еще довершает свое образование в здешнем университете: читатели сами оценят его достоинства, — удивительную легкость и ловкость стиха, точность и силу языка; любовную простоту, веселость и обилие удачных картин, между которыми заранее поименуем одну, — описание конного рынка,[1] — картину, достойную стоять наряду с лучшими местами русской легкой поэзии».[2]

Великолепная сказка восемнадцатилетнего юноши породила легенду о нем как о человеке единственной книги. Более того, до сих пор не прекращаются попытки при-

---

[1] Это замечание (как и определение жанра: «поэма») должно восприниматься в качестве цензурной отмазки. Ср.: «В это время тот отряд / Приезжает в конный ряд; / Но от множества народу, / Нет ни выходу, ни входу; / Так кишмя вот и кишат, / И смеются, и кричат. / Городничий удивился, / Что народ развеселился, / И приказ отряду дал, / Чтоб дорогу прочищал. / „Эй вы, черти босоноги! / Прочь с дороги! Прочь с дороги!“ — / Закричали усачи / И ударили в бичи. / Тут народ зашевелился, / Шапки снял и расступился» (*Ершов П. П.* Конек-горбунок. Стихотворения. Л., 1976. С. 68–69, 276; далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы).

[2] Библиотека для чтения. 1834. Т. 3. С. 102 (цензурное разрешение 31 марта 1834 года). Первое полное отдельное издание вышло спустя несколько месяцев, см.: Конек-горбунок. Русская сказка. Сочинение П. Ершова: В 3 ч. СПб., 1834 (цензурное разрешение — 1 июня 1834 года).

писать сказку Пушкину, который якобы тайно одарил своим шедевром начинающего и мало знакомого ему поэта. Но с моральным обликом Ершова, конечно же, никак не вяжется репутация расчетливого плагиатора.

Следует отметить рано пробудившийся интерес Ершова к древнерусской словесности и фольклору,[3] а также плодотворную традицию русской литературной сказки.

Долгое время сказки печатно распространялись лишь в лубках и в книжках типа «Деревенская забавная старушка, рассказывающая простонародные веселые сказочки», «Дедушкины погудки», «Лекарство от задумчивости и бессонницы» и т. п.

В «серьезную» литературу сказочные сюжеты с конца XVIII века вошли через стихотворные произведения Г. Р. Державина, И. И. Дмитриева, Н. М. Карамзина.

Но как раз в начале 1830-х годов вышло сразу несколько книг сказок, что, вероятно, и стало стимулом для Петра Ершова записать услышанную в детстве от остроумного, веселого сказителя сказку о Коньке-горбунке, верном помощнике Иванушки.

«Баллады и повести» (1831) В. А. Жуковского продолжали наметившуюся традицию стихотворных переложений фантастических сюжетов, почерпнутых из европейских источников (исключением стала только его напечатанная в «Новоселье» (1833) «Сказка о царе Берендее…»,[4] изложенная гекзаметрами на сюжет, поведанный Пушкиным). Украинские предания отразились в двух частях «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) Н. В. Гоголя. В 1832 году опубликована книга В. И. Даля: «Русские сказки, из предания народного изустного на грамоту гражданскую переложенные, к быту житейскому приноровленные и поговорками ходячими разукрашенные Казаком Владимиром Луганским. Пяток первый». В 1833 году издал «Пестрые сказки» В. Ф. Одоевский.

Тогда же были написаны и все сказки Пушкина, первой из которых стала «Сказка о царе Салтане».

П. В. Анненков, ссылаясь на А. Ф. Смирдина, отметил, что «в апогее своей славы Пушкин с живым одобрением встретил известную русскую сказку г-на Ершова „Конек-горбунок“ <…> Первые четыре стиха этой сказки <…> принадлежат Пушкину, удостоившему ее тщательного пересмотра».[5] Вполне очевидно, что Пушкин ознакомился с текстом сказки только после публикации ее, и, в сущности, речь здесь может идти лишь об одном стихе («Против неба на земле»), который и будет включен в последнее прижизненное издание сказки (СПб., 1861), когда Ершову станет известна книга Анненкова.

А начата литературная обработка сказки под наблюдением Плетнева, который не случайно 26 декабря 1832 года записал в альбом А. О. Смирновой стихотворение, завершенное строками:

…Я сяду чинно и печально
Прослушать сказку о былом,
Ко мне дойдут, как песнь, былины,
Где русских гуслей слышен звон,
Как чудеса у нас творили
Царь Берендей и князь Гвидон.[6]

Профессор в своих советах талантливому студенту стал, несомненно, проводником прежде всего пушкинской традиции.[7] Недаром сказка о Коньке-горбунке изложена, вслед

---

[3] См. его ранние произведения (с. 123–148).

[4] В 1845 году Жуковским будет опубликована сказка «Иван-царевич и серый волк», о которой он писал: «…мне хотелось в одну сказку впрятать многое характеристическое, рассеянное в разных русских народных сказках…» (*Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 649). Можно заметить здесь и переклички с «Коньком-горбунком».

[5] *Анненков П. В.* Материалы для биографии Пушкина. СПб., 1855. С. 166.

[6] *Плетнев П. А.* Полн. собр. стихотворений. Минск, 2014. С. 215.

[7] Несколько ранее Плетнев отчасти подготовил и дебютный успех Гоголя: при издании «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Гоголь воспользовался советом Плетнева, который (вслед

Пушкину, четырехстопным хореем с чередующимися рифмованными двустишьями с мужской и женской рифмами. Впервые подобный размер был использован в балладе Жуковского «Людмила» (1808), что было отмечено В. Г. Белинским: «...стихи этой баллады не могли не удивить своею легкостию, звучностию, а главное — своим складом, совершенно небывалым, новым и оригинальным».[8] Обратившись, как и Жуковский, к вольному переводу из Бюргера, П. А. Катенин использовал также хореический размер,[9] но лексическая грубость катенинской «Ольги» вызвала протест Н. И. Гнедича, которому ответил А. С. Грибоедов,[10] отметив новаторство Катенина, что, в свою очередь, поддержал Пушкин: «Но сия простота и даже грубость выражений, сия *сволочь*, заменившая воздушную *цепь теней*, сия виселица вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнения в статье, коей несправедливость обличена была Грибоедовым».[11]

Выше было уже отмечено, что своеобразным ориентиром для Ершова, вероятно, послужила народная «Сказка о Ерше Ершовиче», ставшая фольклорной обработкой книжного источника — в форме рифмованной балагурной скоморошины.[12]

«В балагурстве, — отмечает Д. С. Лихачев, — значительную роль играет рифма. Рифма провоцирует сопоставление разных слов, „оглупляет“ и „обнажает“ слово. Рифма (особенно в раешном или «сказовом» стихе) создает комический эффект. Рифма „рубит“ рассказ на однообразные куски, показывая тем самым нереальность изображаемого. Это все равно, как если бы человек ходил, постоянно пританцовывая».[13]

Ср.:

...Вечер к ночи пробирался;
На ночлег Иван собрался;
Вдоль по улице идет,
Ест краюшку да поет.
Вот он поля достигает,
Руки в боки подпирает
И с прискочкой, словно пан,
Боком входит в балаган...
(с. 63)

...Тут он кликнул скакунов
И пошел вдоль по столице,

«Повестям Белкина»), чтобы «оградить юношу от влияния литературных партий и в то же время спасти повести от предубеждения людей, которые знали Гоголя, <...> присоветовал ему „строжайшее инкогнито“ и придумал для его повестей заглавие, которое возбудило бы в публике любопытство» (Отечественные записки. 1852. № 4. Отд. VIII. С. 200–201). Топоним, употребленный в заглавии книги, был известен русскому читателю из поэмы «Полтава», где дважды упоминалось название поместья Кочубея: Диканька.

[8] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 168.

[9] Весь текст баллады Жуковского разбит на двенадцатистрочные строфы (ААббВВггДДее), строфы же «Ольги» представляли собой катенинские имитации октав (АбАбГГдд).

[10] См.: *Грибоедов А. С.* О разборе вольного перевода бюргеровой баллады «Ленора» // Сын отечества. 1816. Ч. 31. № 30.

[11] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 221. Отметим, что похожие стихи звучали в скоморошинах типа: «Батко-де пакал, / А диакон плакал. / Крылошанин пел / и кутью мало не съел. / Тихонько сляпал / и далеконько спрятал. / А пономарь-де взял / и подале спихал...» (*Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 243).

[12] См.: Повесть о Ерше Ершовиче // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга вторая. М., 1989. С. 177–181. «Сказка отказывается постепенно от социальной сатиры, превращаясь в скоморошину, байку. В некоторых вариантах Ерш еще напоминает трикстера, дурачащего других рыб. Но чаще всего характер трикстера расплывается, и фантастическая ситуация рыбьего суда снижается <...> до уровня словесной белиберды» (*Костюхин Е. А.* Типы и формы животного эпоса. М., 1987. С. 115).

[13] *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В.* Смех в Древней Руси. С. 21.

Сам махая рукавицей,
И под песню дурака
Кони пляшут трепака;
А конек его — горбатко —
Так и ломится вприсядку,
К удивленью людям всем...
(с. 72)

Очевидно, Плетнев подсказал студенту и о новаторстве сюжета пушкинской сказки о царе Салтане, где — наряду с основным — включалось несколько других сказочных мотивов.[14]

Так же выстраивает и Ершов свое повествование, избрав в герои простодушного Ивана-дурака. Под стать ему чудесный помощник, неказистый и смешной: «Ростом только в три вершка / На спине с двумя горбами / Да с аршинными ушами» (с. 59).[15] На самом же деле Иван слывет дураком — лишь в отличие от прагматичных братьев, а его конек столь же отважен и мудр, как и Сивка-бурка, но куда лучше ее приспособлен для частых поездок героя без всякой сбруи: между двумя горбами здесь удобно сидеть и без седла, а длинные уши использовать в качестве поводьев:

Тут конек под ним ложится;
На конька Иван садится,
Уши в загреби берет,
Что есть моченьки орет.
Горбунок-конек встряхнулся,
Встал на лапки, встрепенулся,
Хлопнул гривкой, захрапел
И стрелою полетел.
(с. 64)

Дальнейшие чудеса в «Коньке-горбунке» развиты в ряде сказочных мотивов: о Жар-птице, о Царь-девице, о заколдованном Ките, о поисках спрятанного перстня, о перерождении героя — в красавца и царя. В пушкинских записях народных сказок[16] все эти мотивы отсутствуют, что свидетельствует о собственной фольклорной эрудиции Ершова.

С самого начала в его сказке обозначены крестьянские координаты земного мира: «Знать, столица та была / *Недалече от села*» (тем самым село осмысляется первоосновой государства). Каждый из сюжетных мотивов окрашен в «Коньке-горбунке» бытовыми приметами. Найденное перо Жар-птицы используется Иванушкой по ночам в качестве светильника. Царь-девица в первом восприятии Иванушки оценивается так:

«Хм! Так вот та Царь-девица!
Как же в сказках говорится, —
Рассуждает стремянной, —
То куда красна собой

[14] Пушкин при этом ориентировался на переводные повести (типа «Еруслана Лазаревича» и «Бовы-королевича»). «Народные книги выработали специфический для них язык, обладающий прекрасными литературными достоинствами, особый стиль, особые литературные приемы <...> Народные книги были у нас чрезвычайно популярны. Отождествление народной книги со сказкой — методологическая ошибка. Но такой же методологической ошибкой будет и изучение народной книги вне сказки. Это смежные, родственные и перекрещивающиеся жанры, обладающие, однако, каждый своей внутренней спецификой, исторической судьбой и формой обращения» (*Пропп В. Я.* Русская сказка. Л., 1984. С. 53). Подобные лубочные издания упоминаются и в «Коньке-горбунке».

[15] Для обозначения роста в вершках указывалось, насколько он превосходил два аршина. Следовательно, рост Конька-горбунка — около 159 см (2 × 71 см + 3 × 4,4 см).

[16] См.: Рукою Пушкина. 2-е изд. М., 1997. С. 361–369.

Царь-девица, так что диво!
Эта вовсе не красива:
И бледна-то, и тонка,
Чай, в обхват-то три вершка;
А ножонка-то, ножонка!
Тьфу ты! Словно у цыпленка!
Пусть полюбится кому,
Я и даром не возьму».
(с. 93)

Кит, в народных сказках ставший дорогой из мира земного к небесам, у Ершова превращен в сельскую усадьбу. Да и небесный свод уподоблен земному государству:

Подъезжают; у ворот
Из столбов хрустальный свод <…>
А ведь терем с теремами
Будто город с деревнями;
А над теремом — из звезд
Православный русский крест.
(с. 101–102)

Следует специально отметить своеобразие (для Пушкина не типичное) в истолковании Ершовым одного из традиционных фольклорных образов. *Матерью* Царь-девицы здесь назван Месяц Месяцович.[17] Отметим колебания глагольных форм — мужских и женских, — связанных с его характеристикой: «*Молвил* Месяц Месяцович», «*Вскрикнул* Месяц Месяцович», но «Оттого-то, видишь, я / По три ночи, по три дня / В темном облаке *ходила*, / Все *грустила* да *грустила*, / Трое суток не *спала*, / Крошки хлеба не *брала*» (с. 102–103). Употребление женского рода по отношению к месяцу можно объяснить его аналогией с луной.[18] Не случайно месяц и ранее бывал помощником героя, раскрывая перед ним все пространство мироздания:

Ночь настала; месяц всходит;
Поле всё Иван обходит,
Озираючись кругом,
И садится под кустом;
Звезды на небе считает
Да краюшку уплетает...[19]
(с. 58)

Самым трудным заданием оказались поиски перстня Царь-девицы,[20] которая была уверена в невозможности находки глубоко спрятанной драгоценности. И действительно для обнаружения перстня потребовалось выяснить на небесах, как расколдовать Кита, а тот приказал своей свите достать искомое. Замечательно, что в длитель-

[17] См. статью, в которой подробно анализируется эта проблема: *Гин Я. И.* Словесная травестия: Месяц Месяцович в «Коньке-горбунке» П. П. Ершова // Фольклорная традиция в русской литературе. Волгоград, 1986. С. 17–23. Сыном Месяца в сказке названо и Солнышко (в обычных фольклорных представлениях Месяц и Солнце — муж и жена или брат и сестра). Ершову, видимо, важно, что Иванушка станет не только царем, но и деверем Солнца.

[18] В верованиях древних славян рогатый месяц символизировал мужское начало, а полная луна — женское. Считалось, что за один полный цикл ночное светило превращается из удалого парня-молодца в круглолицую деву-луну.

[19] Ср. загадку: «Над бабушкиной избушкой хлеба краюшка» (месяц).

[20] Ершов здесь по-своему развил традиционный балладный мотив о заветном кольце, упавшем в море, что отчасти откликнулось в позднем элегическом его стихотворении «Кольцо с бирюзою» (с. 181).

ных поисках перстня *главной персоной* стал отнюдь не вездесущий конек, но — *по созвучию с фамилией автора* — удалой Ерш, который столь же забавен, как и основной чудесный помощник героя. Но именно ему доверена тайна, где хранится заветный перстень — залог счастливого финала ершовской сказки.

Сказку Ершова обычно считают — ввиду постоянной комической невсамделишности — ориентированной преимущественно на детское восприятие. Нельзя не отметить при этом, что многие ее фантастичные образы (и чудесный конь, и Жар-птица, и Царь-девица) имеют подспудное мифологическое происхождение, что, несомненно, углубляет поэтическое качество данного произведения. Так, Конек-горбунок подобен, например, Мухе-цокотухе, но его необыкновенные способности восходят к мифическим чудесным коням, запечатленным в верованиях разных народов. Два горба внешне делают его похожим на верблюжонка, но в то же время, как отмечено в «Толковом словаре» В. И. Даля, одно из значений слова «горб»: «Говоря о труде, работе <...> *гнуть горб.* <...> *Добывай всяк своим горбом*».[21] Отсюда мелькнула современная шутка в фильме Эльдара Рязанова «Гараж»: «У верблюда два горба, потому что жизнь — борьба».

Оригинальность же молодого таланта проявилась и в других ранних произведениях Ершова — например, во второй из его книг: «Суворов и станционный смотритель, драматический анекдот, соч. Ершова» (она упомянута в перечне новых изданий в пушкинском журнале «Современник», т. 4, с. 307). В ней были использованы широко известные анекдоты о полководце, постоянно рядившемся в простака.

Опубликованная пьеска юного писателя вызвала в свое время определенный интерес, хотя и не сравнимый, конечно, с замечательной сказкой.

Отмечено, что петербургский цензор Е. Ольдекоп в 1836 году считал: «Вот прекрасная безделка, которая делает честь российской словесности, но которую нельзя одобрить к представлению». При повторном же чтении, в 1839 году, «прося начальство подтвердить запрещение ее, он удивлялся, что артисты настаивают на разрешении произведения, „порочащего славное имя героя“».[22]

Можно догадаться, почему артисты были восхищены пьесой. Недавно прошла премьера гоголевского «Ревизора», а Ершов вывернул традиционную сюжетную интригу[23] наизнанку: высокий начальник предстал в виде простого солдата.

Образ станционного смотрителя, хотя и в иной, конечно же, обработке, восходил к одной из «Повестей Белкина»,[24] а фельдмаршалу была посвящена статья Д. И. Хвостова «Два обстоятельства из жизни Суворова» в «Библиотеке для чтения», — непосредственно перед «Коньком-горбунком». Но, рисуя образ полководца, автор опирался

---

[21] *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: [В 4 т.] / Под ред. И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. 3-е изд. СПб.; М., 1903. Т. 1. Стлб. 930.

[22] *Дризен Н. В.* Драматическая цензура двух веков. Пб., 1917. С. 81.

[23] В «Ревизоре» (конечно же, по-новаторски!) использована традиционная комедийная пружина qui pro quo (одно вместо другого), таящая массу забавных недоразумений. И в этом отношении, казалось бы, были правы и О. И. Сенковский, утверждавший, что «его («Ревизора») предмет — анекдот; старый, всем известный, тысячу раз напечатанный, рассказанный и обделанный в разных видах и на разных языках» (Библиотека для чтения. 1836. Т. 16. Ч. V. С. 43), и Ф. В. Булгарин, называвший несколько пьес, где использовалась подобная интрига: «Сюжет избитый во всех немецких и французских фарсах, тот же, что „Мнимая Каталани“ («Die vermeinte Catalani»), „Немецкие горожане“ («Die deutschen Kleinstädter»), „Ложная Тальони“ («Die falsche Talioni»), „Городишко“ Пикара («La petite ville») и т. п. с тою разницею, что в „Ревизоре“ более невероятностей» (*Булгарин Ф. В.* Статья о театре // ИРЛИ. Р. 1. Оп. 2. № 284. Л. 23). Упомянем и публикацию в «Сыне отечества» (1825. Ч. 101. № 10) отрывка из романа Пикара «Жилблаз революции», где также была намечена ситуация подмены персонажа. Сходный сюжет неоднократно варьировался в незавершенной комедии Н. И. Хмельницкого «Арзамасские гуси» (1825) и в комедии Г. Ф. Квитко-Основьяненко «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» (1827), в повести А. Ф. Вельтмана «Неистовый Роланд» (1835).

[24] Многочисленные сценические переработки этой повести начались, впрочем, значительно позже. См.: *Денисенко С. В.* Пушкинские тексты на театральной сцене в XIX веке. СПб., 2011. С. 167–172.

на изданные Е. Фуксом «Анекдоты». Там отмечалось: «Всегда поражало, изумляло меня, как человек умнейший, ученейший, лишь только за порог своего кабинета, показывается шутом, проказником или, если смею сказать, каким-то прокаженным. Он играл с людьми комедию и на сцене резвился, а зрители рукоплескали»;[25] «Знал он, что солдат не любит в начальнике своем пышности, и потому, соображаясь с сим, жил и он солдатом. Враг роскоши, обедал по-солдатски рано, хлебал солдатские щи и кашицу. Сие единообразие жизни с жизнию солдат сближало его с их сердцами, и они видели в нем героя, начальника, отца и первого своего брата-солдата. Сие поддерживал он и своею одеждою. Кроме торжественных праздничных дней, когда он украшал себя знаками отличия, был он всегда одет в простой солдатской куртке, и тогда не требовал никаких почестей. Но величайшее искусство его было в разговоре со своими чудо-богатырями. Тут был он неподражаем. В их вкусе, в их слоге, в их языке беседовал он с ними. Опыты долговременной его с нижних чинов службы познакомили его с кругом их познаний и понятий, и каждое его слово и изречение были к тому приспособлены, как то доказывают его приказы, разговор с солдатами, словесное поучение солдатам и многие другие, которые они вытверживали наизусть и передавали товарищам».[26]

Сюжет пьесы забавен. В село, где ожидали приезда фельдмаршала, прибыл Суворов в простой солдатской шинели, назвался загонщиком и, отобедав запросто со станционным смотрителем (бывшим солдатом, участником битвы под Кагулом),[27] узнал, что тот противится браку двух влюбленных: своей дочери Маши и ямщика-бедняка Луки. На тройке Луки приезжий отправился далее, а появившийся на почтовой станции адъютант осведомился, как тут встречали его начальника. Само собой, поднялся переполох в страхах о неминуемом наказании за непочтительное общение с фельдмаршалом. Но возвратившийся Лука передал письмо от своего спутника, где тот благодарил смотрителя за обед и просил обвенчать влюбленных, вложив в письмо сторублевую ассигнацию для будущей свадьбы.

Сцена о Суворове создавалась одновременно с «Коньком-горбунком». Произведение в ранней редакции было украшено стихотворными вставками (с. 296). Герои там распевали забавные песенки. Сохранилось стихотворение Ершова «Русский штык» (вероятно, это первоначально была песенка станционного смотрителя):

...Пушки бьются до последа,
Штык кончает дело вмиг;
Там удача, там победа,
Где сверкает русский штык.

И с Суворовым штыками
Окрестили мы Рымник.
Ставь хоть горы над горами —
Проберется русский штык.

Штык не знает ретирады,
И к пардонам не привык.
Враг идет просить пощады,
Лишь почует русский штык...
(с. 128)

Ср. в пьесе: «С м о т р и т е л ь. Да все-таки пуля не чета штыку, хоть она и мелким бесом рассыпается. Как хватит, дружок, под седьмое ребро, так и поминай, как звали!

[25] Анекдоты князя Италийского, графа Суворова Рымникского, изданные Е. Фуксом. СПб., 1827. С. 26.

[26] Там же. С. 190.

[27] Между прочим, Фукс упоминал: «Через десять лет после Кагульского сражения он в городе Орле у сторожа, служившего в той славной битве рядовым, остановил его, назвал по имени и поцеловал» (Там же. С. 7).

Ну-ка, за здоровье Штыка Штыковича. / С у в о р о в. Изволь. За кого другого, а уж за штык как не выпить?»[28]

Появляются в пьесе и прямые переклички с ершовской сказкой. Упоминалось, например, выше, что Иванушка по ночам звездочки считал:

Ночь настала; месяц всходит;
Поле всё Иван обходит,
Озираючись кругом,
И садится под кустом;
Звезды на небе считает
Да краюшку уплетает.

В «Анекдотах» же сообщалось, как Суворов, не любивший «немогузнаек», как-то спросил часового, сколько звезд на небе. «Тот отвечал: „Сейчас перечту, — и начал, — раз, два, три и т. д.“ Когда он насчитал до тысячи и более, тогда Александр Васильевич, сильно прозябнув, спросил его имя — и ускакал. На другой день он унтер — и Суворов сказал: „Нет, он меня перехитрил“» (с. 165–166).

Ср. еще в комедии Ершова:

«С у в о р о в. А что, смотритель, не скажешь ли ты теперь сказки?

С м о т р и т е л ь. Ох! Ты, забавник! Да скорее на животе рожь измолотишь, чем от меня сказку услышишь. Не таковский, брат. (*Ложится на другую лавку*). Вот ты не скажешь ли? Ведь у вас в лагере то и дело, что сказки... Ну-ка, служба, потешь старика, махни богатырскую!

С у в о р о в. Отчего не потешить!.. Слушай же: в некотором царстве, в некотором государстве...

С м о т р и т е л ь. Постой! Говори порядком: о ком речь идет?

С у в о р о в. Об Еруслане Лазаревиче.

С м о т р и т е л ь. Слыхал, брат. Чудесная! Знаю, брат, знаю. <...> Все старье. Знакомое. Нет ли поновее чего?

С у в о р о в. Чего же тебе поновее? Ну вот, хоть о Царь-девице...».

Нельзя не заметить, что непродолжительный всплеск в печати русской литературной сказки в середине 1830-х годов в основном закончился. Можно предположить, что интерес к сказкам был вызван тем, что в них отразились бытие и верования простого народа — и в этом отношении «Конек-горбунок» был особенно замечателен. Впоследствии же сказочные мотивы нередко уходили в подтекст реалистических полотен.[29]

---

[28] Текст пьесы цитируется по изданию: *Ершов П. П.* «Сузге», стихотворения, драматические произведения, проза, письма. Иркутск, 1984. С. 178–207.

[29] В сюжете повести «Капитанская дочка» справедливо отмечен архетип волшебной сказки (см.: *Смирнов И. П.* От сказки к роману // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1973. Т. 27. С. 304–320), определившей (по образцу «Царевны-лягушки») само название произведения. Мотив путешествия на птице-тройке в «Мертвых душах» — песенного происхождения. Нельзя не заметить, однако, что Чичиков, в сущности, — трикстер (обманщик, хитрец), родственный по духу обычному персонажу народных сказок. «Основная тема его, — отмечает фольклорист, — соперничество и борьба, где трикстеру противостоит обычно животное, гораздо более сильное, чем он сам <...> Странствия и встречи во время странствий — вот стержень сказки о животных <...> ее „ударная сила“ по-прежнему остается в комических сюжетных ситуациях» (*Костюхин Е. А.* Типы и формы животного эпоса. С. 66). По определению В. Я. Проппа, «основной художественный прием таких сказок состоит в каком-либо многократном повторении одних и тех же действий или элементов, пока созданная таким образом цепь не порывается или не разрастается в обратном порядке» (*Пропп В. Я.* Фольклор и действительность: Избр. статьи. М., 1976. С. 243). Нетрудно заметить, что все эти наблюдения вполне применимы к кумулятивному сюжету первых глав «Мертвых душ», как и к постоянному уподоблению основных персонажей животным. Изворотливость трикстера внушает если и не симпатию к нему, то все же интерес к его хитроумным столкновениям с различными соперниками — тем более что истинная цель, казалось бы, невероятных негоций Чичикова долго остается неясной. См. также «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова.

К этому времени Ершов сблизился с кружком необычайно популярного в то время поэта В. Г. Бенедиктова и в своей лирике примкнул к этой школе, оказавшейся бесперспективной в развитии русской поэзии. Но для четвертого издания в 1856 году и пятого — в 1861-м текст сказки был значительно исправлен и дополнен. Юмористический же склад личности Ершов сохранил до последних дней. На склоне лет он напишет (отметим здесь стихотворный размер «Конька-горбунка» и фактический перепев понятия «ершиться»[30]):

Не дивитеся, друзья,
Что так толст и весел я:
Это — плод моей борьбы
С лапой давящей судьбы;
На гнетущий жизни крест
Это — честный мой протест.

Тогда же Ершов сочинил в соавторстве со ссыльным декабристом Н. И. Чижовым сценку «Черепослов», которая в 1860 году была напечатана в составе сатирической оперетты знаменитого коллективного насмешника Козьмы Пруткова.

[30] Ср. у В. И. Даля: «*Ершистый, ершеватый*, упорный, строптивый. <...> *Ершиться*, упрямиться, упираться» (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. Стлб. 1301).

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-118-126

© *Н. А. Хохлова*

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»: ЭКЗЕМПЛЯР А. И. ТУРГЕНЕВА В БИБЛИОТЕКЕ А. С. ПУШКИНА (1830-е ГОДЫ)

Задача настоящей статьи — проследить историю принадлежавшего А. И. Тургеневу экземпляра «Слова о полку Игореве» и тем самым создать объективные предпосылки для продолжения поисков этой книжной редкости, местонахождение которой неизвестно. Ценность книги определяется следующими факторами. Речь идет о первом издании «Слова»; его владельцем был видный ориенталист А. Я. Италинский. Приобретя книгу после его кончины, Тургенев передал ее в 1834 году Пушкину для работы над переводом памятника. Книга находилась в библиотеке поэта вплоть до его гибели.

Напомним историю первого издания «Слова» и обозначим проблематику переводческой работы Пушкина.

А. И. Мусин-Пушкин (1744–1817) готовил его около 10 лет: рукопись была открыта в самом начале 1790-х годов (не позднее 1792-го), издание же состоялось в 1800-м. Кроме самого Мусина-Пушкина, в работе участвовали выдающиеся историки-палеографы: Н. Н. Бантыш-Каменский и А. Ф. Малиновский (действующий директор Архива Коллегии иностранных дел и его будущий преемник).

В соответствии с принципами издания древних памятников были приготовлены текст рукописи и перевод. Сугубую сложность представляли лексические задачи: написанный сплошной строкой древнерусский текст следовало правильно разделить на слова, тогда как значение многих архаичных слов не поддавалось толкованию; к тому же принципы грамматики древнерусского языка еще не были разработаны. Именно лексические задачи станут важнейшими для исследователей и переводчиков «Слова», в том числе для Пушкина.

Первое издание «Слова», как отмечал Л. А. Дмитриев, обобщая исследовательские оценки, «с точки зрения развития науки той эпохи <...> было выполнено превосходно».[1] Книга вышла в Москве, в Сенатской типографии, и была озаглавлена так: «Ироическая песнь о походе на половцов удельного князя Новагорода-Северского Игоря Святославича, писанная старинным русским языком в исходе XII столетия с переложением на употребляемое ныне наречие». Издание открывалось предисловием Мусина-Пушкина; текст был напечатан по типу bi-lingua: древнерусский с параллельным переводом на «употребляемое ныне наречие». Окончательная редакция перевода принадлежит Малиновскому. Текст был снабжен примечаниями, составленными, как принято считать, И. Н. Болтиным. В конце прилагалась «Поколенная роспись российских великих и удельных князей, в сей песни упоминаемых».

Дальнейшая трагическая судьба рукописи «Слова» хорошо известна: сборник, в который оно входило, со всем собранием древностей Мусина-Пушкина погиб в пожаре 1812 года. Сгорела и бóльшая часть экземпляров первого издания.

Дмитриев в своей монографии «История первого издания „Слова о полку Игореве“» указывал: «Сгоревшая рукопись „Слова“ была единственным списком, <...> и первому изданию было суждено заменить этот список».[2] Исследователь выявил и подробно описал сохранившиеся экземпляры первого издания, имевшиеся в СССР в государственных архивах и в частных собраниях. Всего ему удалось обнаружить 60 экземпляров; один из них далее будет предметом нашего внимания. Здесь упомянем так называемый «лицейский экземпляр». Происхождение его очевидно: А. Ф. Малиновский, готовивший издание, был родным братом первого директора Лицея В. Ф. Малиновского. Благодаря родственным связям книга и поступила в лицейскую библиотеку. Полагают, что Пушкин познакомился со «Словом» именно по этому экземпляру.

Поэт очень высоко оценивал издание 1800 года. Вот что он писал: «Первые издатели приложили <...> перевод, вообще удовлетворительный, хотя некоторые места остались темны или вовсе невразумительны. Многие после того силились их объяснить. Но хотя в изысканиях такого рода последние бывают первыми (ибо ошибки и открытия предшественников открывают и очищают дорогу последователям), первый перевод, в котором участвовали люди истинно ученые, все еще остается лучшим: прочие толкователи наперерыв затмевали неясные выражения своевольными поправками и догадками, ни на чем не основанными. Объяснениями важнейшими обязаны мы Карамзину, который в своей „Истории“ мимоходом разрешил некоторые загадочные места.

Некоторые писатели усумнились в подлинности древнего памятника нашей поэзии и возбудили жаркие возражения. Счастливая подделка может ввести в заблуждение людей незнающих, но не может укрыться от взоров истинного знатока. <...> ни Карамзин, ни Ерм.<олаев>, ни А. Х. Востоков, ни Ходаковский никогда не усумнились в подлинности „Песни о полку Иг.<ореве>“. Великий скептик Шлецер, не видав „Песни о полку Игореве“, сомневался в ее подлинности, но, прочитав, объявил решительно, что он полагает ее подлинно древним произведением и не почел даже за нужное приводить тому доказательства; так очевидна казалась ему истина!

Других доказательств нет, как слова самого песнотворца. Подлинность же самой песни доказывается духом древности, под которого невозможно подделаться».[3]

Приведенная цитата представляет собой фрагмент из введения к незаконченной черновой работе Пушкина над критическим изданием «Слова». Статья, датируемая 1836 годом, была обнаружена в бумагах поэта в ходе так называемого «посмертного обыска». Впервые под условным заголовком «Замечания на Песнь о полку Игореве» ее опубликовал в 1855-м П. В. Анненков.[4]

Тема «Пушкин и „Слово о полку Игореве“» в настоящее время достаточно хорошо изучена. Наибольшая заслуга в ее разработке принадлежит М. А. Цявловскому,

---

[1] *Дмитриев Л. А.* История первого издания «Слова о полку Игореве»: Материалы и исследования. М.; Л., 1960. С. 317.

[2] Там же. С. 3.

[3] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 12. С. 147.

[4] *Пушкин А. С.* Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 1. С. 478–487.

автору основополагающей одноименной статьи.[5] Подводя итог размышлениям об отношении Пушкина к замыслу перевода древнего памятника, исследователь писал: «Когда Пушкин на смертном одре „жалел не о жизни, а о трудах, им начатых и не оконченных“, он думал, конечно, и о своей оборванной работе над <...> „Словом о полку Игореве“».[6]

Толкования величайшим поэтом нового времени произведения величайшего поэта древности бесценны. Это хорошо понимали уже современники. «„Слово о полку Игореве“ Пушкин помнил от начала до конца наизусть и готовил ему объяснение. Оно было любимым предметом его последних разговоров», — писал С. П. Шевырев.[7] Пристальный интерес к памятнику возник у Пушкина в начале 1830-х годов. В целом он связан с творческой эволюцией поэта, обращением к историческим изысканиям, исторической прозе.

Наиболее конкретное описание замысла и характера пушкинской работы оставил А. И. Тургенев, ближайший собеседник поэта в последние месяцы его жизни. В письме брату Н. И. Тургеневу от 13 декабря 1836 года он сообщал, что «Словом» Пушкин «давно занимается» и «издает с примечаниями»: «Он хочет сделать критическое издание сей песни, в роде Шлецерова „Нестора“, и показать ошибки в толках Шишкова и других переводчиков и толкователей <...>. Три или четыре места в оригинале останутся неясными, но многое пояснится, особливо начало. Он прочел несколько замечаний своих, весьма основательных и остроумных: все основано на знании наречий слав<янских> и языка русского».[8]

Бóльшая часть упомянутой статьи Цявловского посвящена анализу источников работы Пушкина над переводом: «Замечательна та серьезность, с которой Пушкин брался за ответственнейшее дело национального значения».[9] Изучение личной библиотеки поэта показало, что в ней были собраны все появившиеся к тому времени переводы «Слова»: Я. О. Пожарского, Н. Ф. Грамматина, А. С. Шишкова, И. Левитского, В. Ганки. Особый интерес для Пушкина представляли два перевода: В. А. Жуковского и А. Ф. Вельтмана. Его замечания на эти переводы (рукописный — Жуковского и книжный — Вельтмана) ныне подробно изучены, опубликованы и занимают, по единодушному мнению исследователей, центральное место среди пушкинских материалов по «Слову».[10]

Далее Цявловский обращает особое внимание на словари и грамматики разных славянских языков, которых в библиотеке Пушкина насчитывается 14. Упоминаются и те книги, которые, как известно из воспоминаний и писем, имелись в библиотеке, но до нас не дошли. Он пишет: «Не сохранилась еще одна любопытная книжка, которою „ссудил“ Пушкина А. И. Тургенев. Это было издание „Слова“ с отметками А. Я. Италинского, дипломата, бывшего в 1817–1827 гг. послом в Риме...».[11]

Для продолжения рассказа нам необходим краткий экскурс в биографию этого выдающегося, но едва ли вполне оцененного деятеля. Андрей Яковлевич Италинский (1743–1827) — человек яркой судьбы, о котором академик И. Ю. Крачковский писал

---

[5] *Цявловский М. А.* Пушкин и «Слово о полку Игореве» // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 207–239.

[6] Там же. С. 239.

[7] Цит. по: Там же. С. 207.

[8] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина / Вступ. статья и прим. Я. Л. Левкович. СПб., 1999. С. 260. Републикацию письма вместе с дневниковыми записями Тургенева, относящимися к теме «Пушкин и „Слово о полку Игореве“», см.: *Максимов М.* [Гиллельсон М. И.]. По страницам дневников и писем А. И. Тургенева (Пушкин и А. И. Тургенев) // Прометей. М., 1975. Вып. 10. С. 384.

[9] *Цявловский М. А.* Пушкин и «Слово о полку Игореве». С. 215.

[10] Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 127–149; *Ясинский Я. И.* Из истории работы Пушкина над лексикой «Слова о полку Игореве» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6. С. 338–374; *Лобакова И. А.* Пушкин — читатель Вельтмановского перевода «Слова о полку Игореве» // О древней и новой русской литературе: Сб. статей в честь проф. Н. С. Демковой. СПб., 2005. С. 261–267.

[11] *Цявловский М. А.* Пушкин и «Слово о полку Игореве». С. 220.

так: «Достойна памяти и вся оригинальная фигура этого украинского семинариста, доктора медицины Лейденского университета, дипломата в Италии и Турции, <...> арабиста с широкими интересами, качеством своей коллекции затмившего вековые собрания Рима».[12]

Выходец из провинциальной среды украинского духовенства (родился в с. Засулье Лубенского полку), сначала он учился в Киевской духовной академии. Однако, вскоре отказавшись от пути, открывавшегося ему по праву рождения, он выбрал медицину: учился в Англии, но степень доктора получил в Голландии, в Лейденском университете. Еще более крутой поворот в его биографии произошел в результате знакомства с С. Р. Воронцовым, знаменитым послом России в Англии. Под его влиянием Италинский вступил на поприще дипломатической службы: секретарь русского посольства, а затем посол в Неаполе (1781–1802), полномочный министр в Константинополе (1802–1806, 1812–1816), наконец, посол в Риме (1817–1827) — таков его послужной список. Его дипломатическая деятельность в Константинополе довольно подробно изучена. Самая выдающаяся ее страница — подписание русско-турецкого Бухарестского мирного договора 1812 года. Достоин упоминания следующий исторический факт: переговоры о заключении мира М. И. Кутузов вел вместе с Италинским.

Менее известна его деятельность в Италии. При этом любой источник сообщит, что попечению Италинского, как знатока искусства и археологии, Российская академия художеств поручала своих пенсионеров, посылаемых в Италию. Особым его покровительством пользовались художник С. Щедрин и скульптор С. Гальберг.[13] Бюст Италинского работы последнего доныне хранится в одном из залов Академии художеств.

Состав российского посольства в Риме, согласно «Месяцеслову на 1825 год», был следующим: Италинский — полномочный министр; советник посольства — кн. Г. И. Гагарин, секретарь — С. О. Коссаковский, канцелярский служитель — кн. Д. И. Долгорукий, «сверх штата» — А. В. Сверчков, К. Н. Батюшков, гр. П. Д. Бутурлин.[14] К. Н. Батюшков так характеризовал Италинского в письме к А. Н. Оленину: «Старец почтенный и добрый, уважаемый всеми. Он знает Италию как „Отче наш“».[15]

В письме И. И. Козлова Тургеневу от 20 августа 1829 года нам встретился отзыв, записанный поэтом со слов С. О. Коссаковского: «Он мне много говорил об Италинском, как об отце родном, и этот человек был, по словам его, человек, каких мало везде».[16]

Коллекция восточных, особенно арабских рукописей, основа которой сложилась в период дипломатической деятельности Италинского в Турции, получила широкую известность именно в бытность его послом в Италии. Общую оценку дал ей австрийский дипломат и ориенталист И. Хаммер, много общавшийся с Италинским в Константинополе. По его мнению, в ряду подобных собраний, находящихся в Италии, она превосходит коллекцию, хранящуюся не только в библиотеке Барберини, но и в Ватиканской библиотеке.

Таковы сведения, которые приводит Крачковский в статье «Один из первых исследователей восточных элементов в „Слове о полку Игореве“».[17] Проведенный им

---

[12] *Крачковский И. Ю.* Один из первых исследователей восточных элементов в «Слове о полку Игореве» // Очерки по истории русского востоковедения. М., 1953. С. 30. Отдельные материалы Италинского хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, в том числе в архиве братьев Тургеневых (Ф. 309). Опираясь на его подлинные письма, следует исключить встречающуюся в литературе вариативность в написании фамилии: Италинский / Италийский. Сам он именовал себя, как можно убедиться, Италинский. Далее в ссылках на Ф. 309 мы употребляем сокращение «ст.», т. е. «по старому описанию».

[13] Об участии Италинского в их судьбе см.: Итальянские письма и донесения Сильвестра Феодосиевича Щедрина. 1818–1830 / Изд. подг. М. Ю. Евсевьев. М.; СПб., 2014.

[14] Месяцеслов на 1825 год. СПб., 1825. Ч. 1. С. 318–319.

[15] *Батюшков К. Н.* Соч. СПб., 1886. Т. 3. С. 541.

[16] ИРЛИ. Ф. 309. Ед. хр. ст. 2742. Л. 6.

[17] *Крачковский И. Ю.* Один из первых исследователей восточных элементов в «Слове о полку Игореве». С. 27.

анализ очень небольшого, но весьма ценного научного наследия Италинского показал, что тот владел арабским, еврейским, сирийским, халдейским, персидским, армянским, турецким языками. Судьба его рукописной коллекции сложилась вполне благополучно. По завещанию владельца, она перешла «в Учебное отделение Института восточных языков Министерства иностранных дел и в настоящее время находится в Институте востоковедения».[18] Иной оказалась судьба библиотеки. «Современники, близко знавшие Италинского в последние годы жизни, — писал Крачковский, — говорят, что библиотека его была громадна и заключала до тридцати тысяч томов; большинство книг было испещрено его рукописными заметками, отражавшими не только внимательное чтение, но часто и систематическое изучение затронутых в них вопросов».[19]

После смерти Италинского (напомним, он умер в 1827-м) его библиотека, как сообщает Крачковский, была распродана с аукциона. Ее сравнительно небольшую часть (667 томов) в 1829 году выкупила Императорская Публичная библиотека.[20] В Отделе архивных документов РНБ хранится весьма солидное (57 л.) дело «О передаче в библиотеку по Высочайшему повелению книг, приобретенных у действительного тайного советника Италинского».[21] Оно содержит каталог, изучение которого показало, что подавляющая часть книг — естественно-научного профиля. Это труды по математике, астрономии, химии, фортификации и другим предметам. Хронологические рамки собрания — XVI — начало XIX века; все издания на иностранных языках, бóльшая часть — на итальянском. Данные наблюдения позволяют заключить, что библиотека в целом имела универсальный характер; ее содержание отнюдь не исчерпывалось литературой гуманитарного, лингвистического профиля. Вместе с тем, просмотрев 10 изданий, мы не обнаружили ни одной пометы владельца — следовательно, его интересы были избирательны, сосредоточены на той части библиотеки, о которой пойдет речь далее.

В руках Тургенева оказался принадлежавший Италинскому экземпляр «Слова» с его пометами. «Каким образом он попал к Тургеневу, — пишет Крачковский, — об этом можно только гадать».[22] Нам не удалось найти однозначный ответ на этот вопрос. Предлагаем вниманию читателей сумму сведений, которая подводит к его решению.

Личность Италинского не могла не интересовать Тургенева. Их знакомство состоялось в 1810 году. 27 июля Тургенев сообщал К. Я. Булгакову: «Г. Италинский и Д. П. Татищев приехали сюда (в Петербург. — *Н. Х.*), один давно уже, другой на сих днях. Первый, вероятно, опять будет министром в Цареграде...».[23] Примечательно, что в архиве братьев Тургеневых сохранилась копия «Высочайше утвержденного предписания для А. Я. Италинского, русского посла в Риме» от 25 ноября 1816 года.[24] Скорее всего, этот документ Тургенев получил из Министерства иностранных дел по «служебной надобности» — как начальник департамента Главного управления духовных дел иностранных исповеданий.[25]

Интерес к личности Италинского могли пробудить и поддерживать в Тургеневе в 1810-х — начале 1820-х годов братья Булгаковы, хорошо знавшие этого видного ди-

---

[18] Там же. С. 26. Крачковский отмечает огромное значение коллекции Италинского для русских востоковедов, «многие поколения которых в научных изысканиях питались и будут питаться собранными им сокровищами восточных рукописей» (Там же. С. 30).

[19] Там же. С. 30.

[20] Там же.

[21] ОАД РНБ. Ф. 1 (Императорская Публичная библиотека). Оп. 1. 1829 год. Ед. хр. 15.

[22] *Крачковский И. Ю.* Один из первых исследователей восточных элементов в «Слове о полку Игореве». С. 30.

[23] Письма Александра Тургенева Булгаковым / Подг. текста, вступ. статья и комм. А. А. Сабурова. М., 1939. С. 106.

[24] ИРЛИ. Ф. 309. Ед. хр. ст. 1337.

[25] Одна из тем переписки Тургенева с кн. Г. И. Гагариным, послом России в Риме, — положение католиков в России.

пломата. По существу, он был преемником их отца — известного дипломата Я. И. Булгакова (1743–1800), занимавшего в 1781–1789 годах должность посланника в Константинополе. Именно здесь родились его внебрачные сыновья — Александр и Константин, вошедшие в историю как знаменитые почт-директоры, московский и петербургский. Начало же их карьеры связано с дипломатической службой. «Архивные юноши» (с Архива Коллегии иностранных дел и начинается знакомство Тургенева с братьями Булгаковыми), в 1802 году они становятся штатными сотрудниками Министерства иностранных дел. К посольству в Неаполе, которое возглавлял Италинский, был прикомандирован А. Я. Булгаков, навсегда сохранивший благодарную память об этом «нередко честном, добром, умном человеке».[26]

В Константинополе же в 1812-м с Италинским довелось познакомиться и сблизиться К. Я. Булгакову, исполнявшему в 1810–1812 годах должность правителя дипломатической канцелярии главнокомандующих Молдавской армией Н. М. Каменского и М. И. Кутузова. Именно К. Я. Булгакову были поручены переговоры по ратификации турецкой стороной Бухарестского мирного договора, о котором упоминалось выше.

После назначения Петербургским почт-директором (1819) К. Я. Булгаков продолжал числиться по ведомству Министерства иностранных дел, причем пользовался особым покровительством К. В. Нессельроде. Высокое служебное положение, непререкаемый авторитет, близость к руководству Министерства, а главное — личные, душевные качества — таковы, вероятно, мотивы, побудившие Италинского избрать К. Я. Булгакова своим душеприказчиком.[27]

Наряду с В. А. Жуковским и П. А. Вяземским, братья Булгаковы были из числа тех знакомых Тургенева, которые способствовали приращению его рукописного и книжного собраний. Важную роль в приобретении «Слова» мог сыграть К. Я. Булгаков, с которым Тургенев был особенно близок.[28]

После смерти Италинского его пост занял кн. Г. И. Гагарин (1782–1837). До 1832 года он был послом в Риме, а с 1833-го и до конца жизни — в Баварии. Имя Гагарина хорошо известно не только в истории дипломатии, но и в истории литературы и художественной культуры России. Воспитанник Московского университетского благородного пансиона, где он учился вместе с Ал. И. Тургеневым и Жуковским, Гагарин навсегда сохранил самые теплые дружеские отношения с братьями Тургеневыми: «Я вас люблю с тех пор, что себя знаю, и рад душевно вам служить», — признавался он в письме Тургеневу.[29] Будучи советником посольства в Риме, Гагарин принимал самое близкое участие в судьбе С. И. Тургенева, младшего из братьев.[30]

Будущее библиотеки Италинского было определено именно при Гагарине. Разумеется, он способствовал передаче в 1829 году части книг в Императорскую Публичную библиотеку. Весьма вероятно, что именно от Гагарина Тургенев письменно или устно узнал об экземпляре «Слова» с пометами Италинского (в их переписке встречаются подобные сюжеты, касающиеся рукописей и редких изданий[31]).

Тургенев приехал в Рим в начале декабря 1832-го и провел здесь с значительными перерывами более года (до мая 1835-го).[32] Скорее всего, он уже не застал в Риме

---

[26] Из письма А. Я. Булгакова К. Я. Булгакову от 19 мая 1802 года (Братья Булгаковы. Переписка. М., 2010. Т. 1. С. 17).

[27] О духовном завещании Италинского сообщается в заметке К. Я. Булгакова, опубликованной в «Московских ведомостях» (1827. 22 окт. № 85. С. 3415).

[28] В сохранившихся письмах К. Я. Булгакова к Тургеневу 1827–1834 годов (Ф. 309. Ед. хр. ст. 2169) документального подтверждения этой версии обнаружить, к сожалению, не удалось.

[29] ИРЛИ. Ф. 309. Ед. хр. ст. $806_а$. Л. 98 (письмо от 5 (17) октября 1822 года).

[30] С. И. Тургенев провел в Италии зиму 1825–1826 годов. Сохранилось официальное письмо Италинского от 19 апреля 1826-го, в котором сообщается о полученном высочайшем разрешении остаться ему за границей для излечения (ИРЛИ. Ф. 309. Ед. хр. ст. 834 $б^7$).

[31] Там же. Ед. хр. ст. $806_а$.

[32] Хронология его пребывания в Риме такова: начало декабря 1832 — июнь 1833; середина декабря 1833 — март 1834; март–май 1835.

Гагарина, место которого занял гр. Н. Д. Гурьев (посланник в Риме в 1832–1837 годах).[33] С Гурьевым, пишет К. М. Азадовский, «Тургенев сближается, по обыкновению, с чрезвычайной легкостью; он присутствует на обедах посла и проводит вечера в салоне его супруги. Гурьев, по-видимому, симпатизировал Александру Ивановичу».[34]

Как можно судить по сохранившейся переписке, Тургенев познакомился вновь или возобновил старые знакомства с секретарями посольства — Р. А. Винспиером, П. И. Кривцовым, Ф. Ф. Фурманом. Он — едва ли не свой человек в посольстве, о чем свидетельствует запись его дневника от 31 марта 1835 года, особенно для нас важная: «Разбирал книги в библиотеке Канцелярии или Италинского <канцелярии посольства. — *Н. Х.*> и нашел посвященную Императору Александру I рукопись <...> об уголовном праве».[35]

Тургенев находился в Риме по высочайшему поручению — занимался изысканием и копированием документов, относящихся к древней русской истории (главным образом в Секретном Ватиканском архиве). Сам характер деятельности, множество связей и знакомств в среде интеллектуалов, дипломатов, историков и архивистов, а главное — собственная страсть к собирательству — таковы вполне очевидные предпосылки приобретения экземпляра «Слова», а возможно, и других раритетов из библиотеки Италинского.

Можно утверждать, что Тургенев стал владельцем книги не позднее февраля 1834 года, так как в марте он отправился в Россию. В Москве, а затем в Петербурге он неоднократно встречался с Пушкиным и не мог не узнать о замысле поэта, касающемся перевода «Слова». Тургенев всегда помогал ему материалами своей коллекции рукописей и книгами из личной библиотеки. Так было в 1831 году, когда Пушкин приступил к работе над «Историей Петра». Так же и в 1834-м Тургенев незамедлительно «ссудил» поэта необходимой книгой. 25 октября он отметил в дневнике: «Писал к Пушкину и послал Песнь о полку Игор<еве> с примечаниями Италинского».[36]

В литературе, посвященной работе Пушкина над «Словом», эти примечания принято рассматривать как один из важных источников. Поэтому письмо Тургенева Жуковскому от 28 марта 1837 года, содержащее подробное описание книги, имеет особый вес.[37] Письмо было вызвано следующими обстоятельствами. При жизни Пушкин не вернул Тургеневу его экземпляр. Первую попытку возвратить книгу Тургенев предпринял в начале февраля 1837-го. Сохранилась его записка с перечнем просьб, которые он адресовал своему патрону, кн. А. Н. Голицыну; среди них такая: «Об Итал. книге и других».[38] Просьба не возымела действия, и тогда Тургенев написал упомянутое выше письмо Жуковскому: «Может быть найдется у вас и Песнь о полку Игореву, in 4°, в бумажке, с отметками карандашем И т а л и н с к о г о. Я ссудил ею Пушкина для его издания этой песни. Пожалоста, поищите. Пропадет, и никто не узнает, что рука единственного русского археолога объясняла певца древнейшего; да и объяснения — по восточным языкам — важны».[39]

Как известно, после гибели Пушкина Жуковский занимался разбором его бумаг и, выполняя просьбы друзей и знакомых поэта, возвращал им некоторые запрашиваемые материалы. Именно в этой надежде Тургенев, находясь в Москве, и обратился к Жуковскому.

---

[33] Н. Д. Гурьев приходился шурином К. В. Нессельроде; под покровительством последнего прошла вся его дипломатическая служба.

[34] *Азадовский К.* «Устаю от восхищения беспрерывного...» (Александр Тургенев в Риме) // Всемирное слово. 2005. № 17/18. С. 4.

[35] ИРЛИ. Ф. 309. Ед. хр. ст. 14. Л. 50 об.

[36] *Гиллельсон М. И.* Пушкин в дневниках А. И. Тургенева 1831–1834 годов // Русская литература. 1964. № 1. С. 130.

[37] Опубликовано впервые М. О. Гершензоном: Русский библиофил. 1916. № 4. С. 34–35; републикация с комментариями: Письмо А. И. Тургенева к В. А. Жуковскому / Публ. М. Цявловского // Московский пушкинист. I. 1837–1927 / Под ред. М. Цявловского. М., 1927. С. 27–32.

[38] Ф. 309. Ед. хр. ст. 1944. Л. 3.

[39] Цит. по: Письмо А. И. Тургенева к В. А. Жуковскому. С. 28.

Ответ Жуковского на это письмо неизвестен, как неизвестно, была ли возвращена книга. В библиотеке Пушкина она отсутствует. Вслед за Цявловским ее местонахождение принято считать неустановленным. Между тем конкретные детали, содержащиеся в вышеприведенном тургеневском письме, послужили основанием для определенных реконструкций. Крачковский попытался выяснить, каковы могли быть «объяснения по восточным языкам» Италинского. Изучив его востоковедческие штудии, отзывы о нем современников (в частности, акад. Ф. Аделунга), приняв во внимание некролог с описанием его библиотеки, ученый высказал предположения об их возможной проблематике и внешнем оформлении.

В некрологе, автор которого не установлен, о библиотеке, в частности, сообщалось: «Едва ли не все его (Италинского. — *Н. Х.*) книги содержат заметки на полях, <...> в особенности, о родстве языков, которое он рассматривал как внутреннюю историю каждого народа».[40] Речь преимущественно идет о сравнительном анализе элементов восточных языков, как следует из воспоминаний Аделунга. «Очевидно, — пишет Крачковский, — такого типа и был экземпляр „Слова“, переданный Пушкину. <...> Научной тюркологии в то время еще не существовало, а между тем история изучения „Слова“ обнаружила, что только с ее развитием анализ восточных элементов мог стать на твердую почву. <...> но нельзя забывать, что он (Италинский. — *Н. Х.*) был все же одним из первых, а может быть и первым русским ученым, который оценил важность задачи».[41]

Теперь суммируем все сведения о книге, которыми мы обладаем. Это экземпляр в издательской обложке («в бумажке», как пишет Тургенев) с многочисленными карандашными пометами рукой Италинского. Они имеют лингвистический (востоковедческий) характер; их проблематика относится к области компаративистики.

М. И. Гиллельсон, крупнейший исследователь и публикатор наследия Тургенева, в статье «Пушкин в дневниках А. И. Тургенева 1831–1834 годов» высказал такую догадку: «Наличие карандашных помет <...> в экземпляре под шифром 1800/113, хранящемся в БАН, дает возможность предположить, что это именно тот экземпляр, который был передан А. И. Тургеневым Пушкину».[42] При этом он не ссылается на появившуюся четырьмя годами ранее монографию Дмитриева, в которой указанный экземпляр подробно описан. По количеству помет (их 45) он уступает только упоминавшемуся «лицейскому» экземпляру. Многие пометы (все они воспроизведены Дмитриевым) действительно лингвистического характера, но скорее из области славистики, а не востоковедения. Их авторство не раскрыто; сведения о владельцах книги не приводятся.[43]

В 1975 году под псевдонимом М. Максимов Гиллельсон опубликовал обширную статью «По страницам дневников и писем А. И. Тургенева (Пушкин и А. И. Тургенев)»,[44] которая базировалась, в частности, на упомянутой публикации 1964 года. В ней нет ни подтверждения, ни опровержения ранее высказанной гипотезы.

Вместе с тем она заслуживает внимания. Если допустить, что Жуковский по просьбе Тургенева все-таки нашел в библиотеке Пушкина экземпляр с пометами Италинского, то книга, разумеется, могла сохраниться в семейной библиотеке Тургеневых, история которой хорошо известна. Часть этой библиотеки вместе с родовым архивом первоначально хранилась и обрабатывалась в БАН. Документально известно, что до сих пор здесь находится небольшое собрание тургеневских книг.[45]

Несмотря на прогнозируемый отрицательный результат, мы решили провести почерковедческую экспертизу. Сравнение почерка, которым выполнены пометы, с образцами письма Италинского показало, что маргиналии на экземпляре 1800/113

---

[40] Цит. по: *Крачковский И. Ю.* Один из первых исследователей восточных элементов в «Слове о полку Игореве». С. 30 (перевод с нем. яз. наш. — *Н. Х.*).

[41] Там же. С. 29–30.

[42] *Гиллельсон М. И.* Пушкин в дневниках А. И. Тургенева 1831–1834 годов. С. 131.

[43] *Дмитриев Л. А.* История первого издания «Слова о полку Игореве». С. 22–24.

[44] *Максимов М.* [Гиллельсон М. И.]. По страницам дневников и писем А. И. Тургенева. С. 355–397.

[45] *Дубровская Т. И.* Коллекция книг из библиотеки братьев Тургеневых // Сборник статей и материалов Библиотеки Академии наук СССР по книговедению. М., 1970. Вып. II. С. 283–289.

принадлежат другому лицу (кому именно — неизвестно) и, скорее всего, относятся к более позднему времени.

Полученный результат, как мы полагаем, дает повод для продолжения поиска, в котором может помочь комплекс собранных здесь сведений.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-126-139

© *А. С. Бодрова*

ЦЕНЗУРНАЯ СУДЬБА РОМАНА А. МАНДЗОНИ «ОБРУЧЕННЫЕ» В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНОЙ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*

Одно из важнейших направлений в современной компаративистике и истории перевода — развитие институциональных и социологических исследований, предполагающее смещение фокуса от анализа текстов к социокультурному контексту. Применительно к Translation Studies это прежде всего изучение деятельности переводчиков, описание места переводной литературы и ее издателей в литературном поле, реконструкция читательского восприятия иностранных и иноязычных текстов в разные эпохи. В этом отношении показателен интерес к теории культурного трансфера,[1] с 1980-х годов развивавшейся Мишелем Эспанем и его коллегами. Она также сосредоточена на изучении *агентов* трансфера — медиаторов, посредников между культурами, к которым можно отнести не только переводчиков и интерпретаторов иностранной культуры, но и книгопродавцев, собирателей и хранителей библиотек.

В том же ряду, как представляется, могут быть рассмотрены и цензоры иностранных и переводных книг. Так, цензура иностранная и обыкновенная цензура, ведавшая переводами иноязычной литературы на языки народов Российской империи, представляет собой в самом непосредственном смысле институцию-медиатор между иностранной литературой и отечественным читателем, во многом определяя облик иноязычных культур в официально очерченных границах литературного поля. Не преувеличивая влияние цензурных запрещений на реальную циркуляцию книг и текстов, в особенности на иностранных языках, нельзя не указать на важность цензурных материалов для понимания представлений о границах дозволенного и запретного и их эволюции. Не менее важны эти материалы и для изучения российской рецепции иностранной литературы — цензорские отзывы и рапорты представляют собой редкие (а в случае с запрещенными книгами, возможно, даже и уникальные) свидетельства о читательском восприятии тех или иных сочинений, пусть и в специфической оптике.

Проблемное поле «Перевод и цензура» активно разрабатывается на различном национальном материале (в центре внимания исследователей прежде всего цензурные практики XX века в СССР и странах социалистического лагеря, Испании, Португалии, Италии, Германии, странах Латинской Америки),[2] однако цензура иностранных и пе-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00761, https://www.rscf.ru/project/24-18-00761/, ИРЛИ РАН.

[1] См., например, переводной сборник ключевых работ М. Эспаня: *Эспань М.* История цивилизаций как культурный трансфер / Пер. с фр. Е. Е. Дмитриевой. М., 2018.

[2] В ряду многих публикаций отметим сборник «Translation and Censorship in Different Times and Landscapes» (Newcastle, 2005) — в основном на португальском и испанском материале XX века, коллективную монографию «The Power of the Pen: Translation & Censorship in Nineteenth-century Europe» (Wien; Berlin, 2010), рассматривающую не слишком часто попадающий в поле зрения XIX век, а также ряд публикаций в форуме профильного журнала «Translation Studies» (Translation Studies Forum: Translation and censorship // Translation Studies. 2011. Vol. 4. № 3. P. 358–373; 2012. Vol. 5. № 1. P. 95–110). Обширный материал, касающийся различ-

реводных книг в Российской империи сравнительно редко привлекает внимание в этом ракурсе.[3] Хотя цензурные материалы, касающиеся истории публикации известных европейских авторов (Дж. Байрон, Г. Гейне, В. Гюго, Ж. Санд, А. Мицкевич и др.) в Российской империи, давно начали вводить в научный оборот,[4] они редко встраивались в более широкий институциональный и социальный контекст и не рассматривались в соотнесении с особенностями цензурной политики в конкретный период. Важным при этом представляется параллельное изучение материалов цензуры иностранной и документов обыкновенной цензуры, что позволяет уточнить механизмы взаимодействия разных типов трансфера иноязычной литературы в Российской империи.

В настоящей статье мы обратимся к судьбе знаменитого итальянского романа Алессандро Мандзони «Обрученные» («I promessi sposi», 1827) в Российской империи в 1830–1850-е годы и реконструируем цензурную историю его переводов — не только русских, но и польских, которые мы будем рассматривать на фоне истории бытования итальянских и французских изданий романа Мандзони. Однако в центре нашего внимания будут прежде всего институциональные механизмы принятия цензурных решений в отношении переводов «Обрученных», идеологические и социальные контексты конкретных цензорских мнений и действий.

* * *

Роман Мандзони, имевший не только итальянский, но и европейский успех, получил известность в России вскоре после публикации.[5] Уже в 1827 году в журнале «Московский вестник» были опубликованы как первый отрывок из «Обрученных», так и статья о романе, заимствованная из «Journal des Débats».[6] В последующие годы

ных национальных традиций и эпох, собран в коллективной монографии: The Routledge Handbook of Translation and Censorship / Ed. by D. Merkle, B. J. Baer. London, 2025.

[3] На этом фоне следует особенно выделить книгу М. Тэкс Чолдин «Империя за забором: История цензуры в царской России», в которой подробно рассматривается цензурная политика в отношении немецкоязычных изданий (*Choldin Tax M.* A Fence around the Empire: Russian Censorship of Western Ideas under the Tsars. Durham, 1985; рус. пер. М. Галушкиной — М., 2002), статью Б. Бэра о функции переводов политической лирики и способах обходить цензуру в 1820-е годы (*Baer B. J.* Literary Translation in the Age of the Decembrists: the Birth of Productive Censorship in Russia // The Power of the Pen: Translation & Censorship in Nineteenth-century Europe. Wien; Berlin, 2010. P. 213–242). История цензуры иностранной как института изучена и описана более обстоятельно — в работах и публикациях Н. А. Гринченко, Н. Г. Патрушевой, Л. Ю. Гусмана и др. См. прежде всего: Комитет цензуры иностранной в Петербурге, 1828–1917: документы и материалы / Сост. Н. А. Гринченко, Н. Г. Патрушева. СПб., 2006; *Гусман Л. Ю.* История несостоявшейся реформы: Проекты преобразования цензуры иностранных изданий в России (1861–1881 гг.). М., 2001; *Москвин В. А.* Цензура и распространение иностранных изданий в Москве (вторая половина XIX — начало XX в.). Дис. ... канд. ист. наук. Тверь, 2004.

[4] См., например, богатые материалами статьи и публикации: *Оксман Ю. Г.* Борьба с Байроном в Александровскую и Николаевскую эпоху // Начала. 1922. № 2. С. 256–263; *Федоров А.* Генрих Гейне в царской цензуре // Лит. наследство. 1935. Т. 22/24. С. 635–678; Французские писатели в оценках царской цензуры / Публ. материалов Л. Полянской и И. Айзенштока // Лит. наследство. 1939. Т. 33/34. С. 769–858; *Полянская Л. И.* Цензурные дела об издании произведений Мицкевича в России // Адам Мицкевич в русской печати 1825–1955 / Отв. ред. М. П. Алексеев. М.; Л., 1957. С. 467–470.

[5] Об истории русской рецепции Мандзони см. полезные обзорные работы: *Volodina I.* Manzoni in Russia // Atti del VII Congresso nazionale di studi manzoniani. Lecco, 1966. P. 345–386; *Dančenko V.* Manzoni in Russia // Italianistica. 1973. Vol. 2. № 1. P. 225–231; *Vitale S.* Manzoni in Russia // Manzoni europeo / A cura di G. Pontiggia. Milano, 1985. P. 279–331; *Володина И. П.* Заметки о восприятии творчества А. Мандзони в России (1820–1960) // Володина И. П. Итальянская традиция сквозь века. Из истории итальянской литературы XVI–XX веков: Сб. статей. СПб., 2004. С. 195–231. Однако в этих статьях цензурные материалы не привлекались к рассмотрению.

[6] Отрывок из нового италианского романа, соч. Александра Манзони / [Пер. С. Шевырева] // Московский вестник. 1827. Ч. 6. № 22. С. 178–182; [Рец. на:] Обрученные, миланская повесть XVII столетия, найденная и изданная А. Мандзони. 3 части // Там же. С. 219–227 (подп.: S.).

в печати неоднократно появлялись фрагменты из романа, переводившиеся и с французских посредников, и с итальянского оригинала, а также заметки и статьи об «I promessi sposi» и их авторе. При общем внимании к Мандзони и значительном интересе литераторов и читателей к жанру исторического романа русское книжное издание «миланской повести XVII века» было бы ожидаемым событием и в 1830-е, и в 1840-е годы, однако неоднократно предпринимавшиеся попытки издать такой перевод в Российской империи наталкивались на цензурные сложности и запреты, преодолеть которые, хотя и не без труда, удалось только в 1853–1854 годах книгопродавцу Н. Н. Улитину-Глазунову.[7] До этого времени издания «Обрученных» — на русском и польском языках — трижды останавливались на первых томах: таковым было московское издание 1833 года, 1-й том которого вышел в типографии Лазаревых без имени переводчика, до нынешнего времени не установленного;[8] петербургское издание польского перевода, предпринятое Плакидом Янковским в 1836 году,[9] и еще одно московское издание Улитина из серии «Библиотека романов, повестей и путешествий», первый том которого появился в продаже в 1840 году.[10]

Хотя мотивировки цензурных запрещений были в каждом случае разными, набор сюжетных линий, эпизодов, тем, вызывавших претензии цензоров, оказался ограниченным: сцена народного волнения в Милане, описание миланской чумы, явная критика нравов духовенства и произвола власть имущих — делали роман, особенно в контексте начала 1830-х годов, после вспышек чумы, эпидемии холеры и Польского восстания, слишком социально-заостренным и «неблагонадежным», несмотря на отдаленность места и времени действия «миланской повести XVII века» от николаевской России. При этом опасения цензоров распространялись только на переводы «Обрученных» на языки Российской империи, в то время как и итальянский оригинал, и французские переводы не встретили цензурных препятствий. В документах комитета цензуры иностранной за 1828–1829 годы не обнаружено никаких запретительных резолюций,[11] а различные издания «I promessi sposi» и «Les fiancés» свободно продавались в течение 1830-х — начале 1840-х годов в петербургских книжных магазинах, специализировавшихся на иностранной литературе, — например, в магазине Ф. Белизара и книжной лавке Я. А. Исакова.[12] На этом фоне тем более выразительными ока-

---

[7] Обрученные. Медиоланская быль XVII столетия, найденная и переделанная Александром Манзони / Пер. с ит. В. С. Межевича. Ч. 1–4. М., 1854.

[8] Обрученные. Миланская повесть XVII века, отысканная и поправленная Александром Манзони / Пер. с фр. Ч. 1. М., 1833.

[9] Narzeczeni. Powieść Mediolańska z wieku XVII, odkryta i przerobiona przez Alexandra Manzoni / Wolny przekład z Włoskiego P. J. T. 1. St. Petersburg, 1836.

[10] Обрученные. Медиоланская быль XVIII <так!> столетия, найденная и переделанная Александром Манзони / Пер. с ит. Ч. 1. М., 1840.

[11] Были просмотрены рапорты цензоров за 1828 год (РГИА. Ф. 779. Оп. 4. № 77, 78), журналы заседаний Комитета цензуры иностранной за 1829 год (Там же. № 10), списки книг, запрещенных Комитетом цензуры иностранной полностью и частично с апреля 1828-го по декабрь 1829 года (Там же. Ф. 772. Оп. 1. № 82). В ведении Комитета цензуры иностранной находились книги, изданные за пределами Российской империи, но предназначавшиеся для внутреннего коммерческого распространения или частного чтения. Ввозимые из-за границы издания должны были быть сверены со списками ранее дозволенных или запрещенных книг, а в том случае, если еще не были известны иностранной цензуре, поступали на рассмотрение цензоров, которые, в свою очередь, могли дозволить книгу «вполне», дозволить с исключением отдельных мест (которые вымарывались или вырезались), запретить книгу «безусловно», т. е. для всех, или же запретить книгу «для публики» (т. е. дозволить для частного чтения благонадежным лицам). Такой порядок, предусмотренный цензурным уставом 1828 года, на деле было сложно соблюдать, учитывая значительный поток иностранных книг, сложное распределение обязанностей между локальными цензурными комитетами в пограничных городах империи и петербургским комитетом, различные каналы доставки книг. Таким образом, попадание в список запрещенных иностранной цензурой книг не всегда означает реальное их отсутствие в читательском обращении, но скорее фиксирует представление о границах запретного и дозволенного.

[12] Так, в 1832 году в книжном магазине Ф. Белизара можно было купить парижское издание «Обрученных» на итальянском языке (*Manzoni A.* I Promessi sposi, storia milanese del secolo XVII, scoperta e rifatta... 9-e edizione. Parigi: Baudry, 1830 (2 vols.)) и французский перевод Дюсёйя

зываются конкретные решения цензоров в отношении переводов, каждый раз отражавшие специфику социального и идеологического воображаемого представлений о границах дозволенного и, напротив, вредного и опасного для внутреннего читателя.

Обращение к цензурным документам, связанным с историей несостоявшегося первого полного перевода «Обрученных», позволило установить имя не слишком удачливого переводчика романа Мандзони. Согласно записям в «Книге рукописей» Московского цензурного комитета за 1833–1834 годы, три части рукописи перевода под заглавием «Обрученные. Миланская повесть XVII века» в течение лета — осени 1833 года представлялись «от учителя Павла Цветкова» или же по его поручению.[13] По всей видимости, это был Павел Петрович Цветков, в 1832 году учитель при Воспитательном доме,[14] затем также служивший старшим учителем математики в Московском дворянском институте,[15] выпускник Московского университета,[16] автор пособия по арифметике, напечатанного в 1834 году в той же типографии Лазаревского института восточных языков,[17] что и единственная, вышедшая в свет часть перевода «Обрученных».[18]

(*Manzoni A.* Les fiancés; histoire milanaise du 17e siècle, traduite de l'italien… par Rey Dussueil. 2e éd. Paris: C. Gosselin, 1830 (6 vols.)) (Supplément au Catalogue général de F-d Bellizard et C-ie, Libr. de la cour. St.-Pétersbourg, 1832. P. 59, 89). В 1839 году тот же Белизар предлагал своим посетителям парижские и брюссельские издания на итальянском и французском языках (Catalogue général de la librairie de fonds et d'assortiment de F-d Bellizard et Co… St.-Pétersbourg, 1839. P. 252, 343), а в 1840 году в книжной лавке Я. А. Исакова в продаже имелось новое издание французского перевода «Обрученных» (Catalogue général de la librairie d'assortiment de J. Issakoff. St. Pétersbourg, 1842. P. 203).

[13] ЦГА г. Москвы. Ф. 31. Оп. 5. № 88. Л. 45 об. — 46, 57 об. — 58, 73 об. — 74.

[14] ЦГА г. Москвы. Ф. 2125. Оп. 1. № 1110. Л. 349 [Исповедная ведомость церкви Николоявленской на Арбате за 1832 год]. Согласно записи в исповедной ведомости, в 1832 году П. П. Цветкову было 38 лет.

[15] По данным метрических книг, исповедных ведомостей и адрес-календарей, Цветков по крайней мере до начала 1840-х годов продолжал, с некоторыми перерывами, службу в Воспитательном доме, а в конце 1830-х годов также преподавал математику в Дворянском институте: в адрес-календаре на 1838 год он значится учителем арифметики и математики при Воспитательном доме и учителем математики в Дворянском институте, в чине титулярного советника (Месяцеслов и общий штат Российской империи на 1838 год. СПб., 1838. Ч. 1. С. 609, 956). В адрес-календаре на 1840 год сведения о Цветкове отсутствуют, а в метрической книге Сретенского сорока на 1840 год он упоминается как неслужащий коллежский асессор (ЦГА г. Москвы. Ф. 2126. Оп. 1. № 12. Л. 241 об. — 242), что позволяет предположить краткий выход в отставку по получении следующего чина. С 1841 года коллежский асессор Цветков вновь возвращается на службу в Московский воспитательный дом (Там же. Ф. 203. Оп. 745. № 358. Л. 106 об.). Однако в «Адрес-календаре жителей Москвы» на 1846 год, составленном К. Нистремом (М., 1846. С. 295), Цветков упомянут уже как занимающий должность помощника смотрителя и второго члена конторы Московского сиротского дома.

[16] *Феофанов А. М.* Студенты Московского университета второй половины XVIII — первой четверти XIX века: биобиблиографический словарь. М., 2013. С. 389.

[17] Арифметика, составленная Павлом Цветковым. М.: Тип. Лазаревых ин-та вост. яз., 1834.

[18] Отождествить «учителя Павла Цветкова» с математиком П. П. Цветковым позволяют, с одной стороны, сведения, содержавшиеся в «Книге рукописей», а с другой — данные московских метрических книг. Так, в цензурной ведомости значится, что третья часть перевода «Обрученных» была представлена в цензуру «от лекаря С. Фаворского», который забирал из цензурного комитета и вторую часть перевода Цветкова, выступая, очевидно, доверенным лицом последнего (ЦГА г. Москвы. Ф. 31. Оп. 5. № 88. Л. 57 об. — 58, 73 об. — 74). Несколько лет спустя, в сентябре 1837 года, «Сергей Павлов Фаворский, живущий и служащий в Мос<ковском> университете», был поручителем по женихе на свадьбе Павла Петровича Цветкова, титулярного советника, служащего в Московском дворянском институте старшим учителем математики (Там же. Ф. 203. Оп. 745. № 324. Л. 1386 (метрическая книга Московской духовной консистории, Сретенского сорока, Рождественского девичьего монастыря, церкви Рождества Пресвятой Богородицы за 1837 год); Там же. Ф. 2126. Оп. 1. № 12. Л. 208 (копия метрических книг Московского Рождественского девичьего монастыря, 1813–1851)). Подобные разыскания оказались возможными благодаря массовой оцифровке фондов ЦГА г. Москвы, содержащих метрические книги, исповедные ведомости и ревизские сказки, и их электронному представлению через сервис «Яндекса» «Поиск по архивам» (https://ya.ru/archive).

Перевод романа представлялся в московскую цензуру частями, как это иногда делалось с объемными произведениями, и уже на первой части «Обрученных», содержавшей начальные семь глав и поступившей в Московский цензурный комитет 21 июля 1833 года, переводчик столкнулся с некоторыми затруднениями. Как следует из записи в «Книге рукописей», цензор Л. А. Цветаев сначала вернул ему перевод «для исправления» (28 июля), а одобрил, очевидно, после того, как в тексте были сделаны необходимые изменения.[19] Дозволенную к публикации рукопись Цветков забрал из цензуры 31 июля 1833 года;[20] к началу следующего 1834 года первая часть романа была отпечатана, представлена в цензуру 5 января 1834 года и в тот же день получила билет на выход в свет.[21] Между тем судьба следующих частей «Обрученных» оставалась драматически неопределенной. Ни вторая часть перевода, поданная в московскую цензуру в середине октября 1833 года,[22] ни третья часть, отданная Цветаеву в начале ноября,[23] так и не получили желанного цензурного разрешения. Вторую часть романа цензор возвращал переводчику для исправлений дважды: 2 октября и 5 ноября, третью часть Цветаев читал почти месяц — и также отдал для исправлений 29 ноября 1833 года без положительной резолюции.

По всей видимости, отчаявшись договориться с цензором Цветаевым и его московскими коллегами, Цветков или его издатели решили прибегнуть к известному на практике решению — воспользовавшись отсутствием запрещения рукописи, представить перевод на рассмотрение в другой цензурный комитет в надежде на большую снисходительность или меньшую придирчивость столичных цензоров.

23 января 1834 года в Петербургский цензурный комитет от книгопродавца А. Ф. Смирдина поступила «Рукопись: Обрученные часть вторая».[24] Рассмотрение этого сочинения было на следующий день поручено взыскательному и осмотрительному цензору П. И. Гаевскому, который настороженно отнесся к содержанию представленного фрагмента и сразу заподозрил обходной цензурный маневр. Свои впечатления Гаевский изложил в отдельном рапорте, датированном 21 февраля 1834 года и представленном в Комитет:

«Обрученные. Повесть Манзони. <так!> Перев. с франц. *Часть вторая* (по вход. журн. 24 генв. 1834 г., № 32)

1-я часть сего сочинения отпечатана в Москве; 2-я прислана для цензурования сюда.

В сей 2-й части, которую, вероятно, московская цензура не соглашалась одобрить, находится, между прочим, подробное описание причин, начала и хода народного восстания, случившегося в Милане в 1628 г. по случаю голода [и оказавшегося]. Описание сие, составляющее, если не ошибаюсь, эпизод самой повести, так живо, так резко, что цензор уверен, что оно [произведет] в состоянии произвести скорее вред, нежели самомалейшую пользу. Посему он полагает, что описание сие, составляющее, впрочем, треть всего тома, должно быть исключено. Цензор и потому еще не может подписать сей части, что оною не оканчивается повесть, и, как видно из последних строк второго тома, бунтовщики будут действовать и в третьем, который в цензуру не доставлен еще, и, следовательно, о духе его нельзя теперь сказать что-либо определительное».[25]

Доклад Гаевского представляет собой яркий образец цензурной риторики, демонстрирующий как содержательно-идеологические опасения (указание на эпизод восста-

---

[19] ЦГА г. Москвы. Ф. 31. Оп. 5. № 88. Л. 45 об. — 46.

[20] Там же.

[21] Там же. № 89. Л. 44 об. — 45.

[22] ЦГА г. Москвы. Ф. 31. Оп. 5. № 88. Л. 57 об. — 58 (дата вступления рукописи, объемом 74 страницы, — 15 сентября 1833 года).

[23] Там же. 73 об. — 74 (рукопись, также в 74 страницы, была подана в цензурный комитет 3 ноября 1833 года).

[24] РГИА. Ф. 777. Оп. 27. № 198. Л. 4 об. — 5.

[25] Автограф Гаевского, с отдельными поправками: РНБ. Ф. 831. № 7. Л. 11–11 об.; копия из бумаг Петербургского цензурного комитета: РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 1228. Л. 1. В квадратных скобках приведены вычеркнутые слова.

ния в Милане как наиболее «резкий» и провокативный), так и бюрократическую осторожность и нежелание брать ответственность на себя. Характерно, что в первую очередь Гаевский и его коллеги обратились не к переводчику или издателю с просьбой представить полный текст романа для содержательного суждения о нем, но в Московский цензурный комитет, чтобы выяснить, «не представлял ли переводчик <...> второй части <...> на рассмотрение Московского цензурного комитета и не была ли оная по каким-либо причинам запрещена».[26] В Москве ответ на запрос был составлен 5 апреля 1834 года и содержал краткое изложение ничем не окончившейся истории рассмотрения 2-й и 3-й частей перевода Цветкова, отданных ему на исправление и формально не запрещенных, но, очевидно, сомнительных и с точки зрения Московского цензурного комитета. По всей видимости, Гаевский реализовал ту же самую стратегию, что и его московские коллеги, — формальной резолюции о запрещении крамольных глав или части перевода целиком в журналах заседаний Петербургского цензурного комитета не содержится, но рукопись — «без одобрения» — была возвращена издателю, вероятно, с какими-то устными пояснениями.[27] Можно предполагать, что неутешительная резолюция петербургской цензуры окончательно отвратила Цветкова от намерения провести в печать перевод романа Мандзони — по крайней мере, в цензурных ведомостях Москвы и Петербурга следы этого издательского проекта более не обнаруживаются.

Между тем, если бы Цветков оказался более настойчивым или выждал некоторое время, у него, вероятно, был бы шанс напечатать свой русский перевод, хотя и с исключением глав о восстании в Милане, — спустя год после описанных событий цензор Гаевский был готов пересмотреть свое прежнее решение, когда в его руки наконец попал полный текст «Обрученных», но уже в польском переводе. Однако в этой цензурной истории основное внимание Гаевского было сосредоточено, разумеется, на новом издании, ориентированном на иную аудиторию и попадавшем в иной политический и идеологический контекст.

В мае 1835 года профессор Жировицкой духовной семинарии, писатель и переводчик Плакид Янковский (Jankowski, 1810–1872)[28] отправил в Петербургский цензурный комитет рукопись четырех томов польского перевода: «Narzeczeni. Powieść Mediolańska z wieku XVII».[29] Рассмотрение сочинения было вновь поручено цензору Гаевскому, в ведение которого часто попадали книги на польском языке, — и 11 июня 1835 года он опять составил отдельный и подробный рапорт о прочитанном, рефлексируя в нем и свое прежнее решение, касавшееся русского перевода романа Мандзони:

«Narzeczeni. Powieść Mediolańska z wieku XVII, odkryta i przerobiona przez Alexandra Manzoni. Wolny przekład z Włoskiego P. J. — (Обрученные. Миланская повесть XVII века, найденная и переделанная Ал. Манцони. Вольный перевод с италиянского П. И.) в четырех томах.

Уже в другой раз о сочинении сем вхожу я с представлением в ценсурный комитет. В генваре 1834 года поручено мне было рассмотрение романа сего в переводе на русский язык; 1-я часть сочинения напечатана была уже в Москве, с одобрения тамошней ценсуры; 2-я поручена мне в рукописи, 3-й и 4-й не было представлено. Имев в виду только две части и потому не могши сделать заключения о духе целого, я не одобрил представленного тогда на рассмотрение 2-го тома, тем более что несколько глав оного

---

[26] Отношение в канцелярию Московского цензурного комитета от 17 марта 1834 года // Там же. Л. 2.

[27] РГИА. Ф. 777. Оп. 27. № 198. Л. 4 об. — 5. Указано, что рукопись получил обратно сам А. Ф. Смирдин.

[28] О П. Г. Янковском, интеллектуале, писателе, переводчике Шекспира, Виланда, Гете на польский язык, важном духовном деятеле Западного края см.: *Де Пуле М.* Плакид Гаврилович Янковский (John of Dycalp) // Литовские епархиальные ведомости. 1877. № 2. С. 12–16; № 3. С. 20–24; *Charkiewicz W.* Placyd Jankowski = (John of Dycalp): życie i twórczość. Wilno, 1928; *Чарота У. І.* Творчае засваенне італьянскай літаратуры Плакідам Янкоўскім // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Сер. 3. Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. 2023. № 3. С. 57–62.

[29] РГИА. Ф. 777. Оп. 27. № 199. Л. 26 об. — 27.

содержат подробное описание причин, начала, хода и последствий народного восстания, случившегося в Милане в 1628 году по поводу оказавшегося голода. О сем доводил я до сведения комитета 21 февраля 1834 г.

Ныне, прочитав в польском (вольном) переводе все 4-е тома, [я полагаю мнением] я уверился, что 2-го тома две главы, именно 12 и 13-я, содержащие описание помянутого возмущения, составляя эпизод всей повести, могут быть без большого вреда для целого сочинения исключены, потому что пользы от описания народного буйства произойти не может, а вред от оного весьма возможен. На сие имея честь испрашивать разрешения комитета, нужным считаю присовокупить, что если бы даже упоминаемые в главах сих происшествия оказались дозволительными в русском переводе, то [я думаю, что] едва ли можно допустить их в переводе польском».[30]

В аргументации Гаевского примечательно прежде всего эксплицированное различие языков, на которые переводится роман, демонстрирующее определяющее значение внутренних социальных и политических факторов при принятии цензурных решений даже в отношении произведений иностранной литературы. Хотя и в первом, и во втором рапорте Гаевский использовал самые общие формулировки («в состоянии произвести скорее вред, нежели самомалейшую пользу», «пользы от описания народного буйства произойти не может, а вред от оного весьма возможен»), едва ли можно ошибиться, предположив, что в контексте первой половины 1830-х годов описание народного возмущения в Милане на фоне голода и затем чумы проецировалось на недавние события внутри Российской империи: холерные бунты 1830-го и в особенности 1831 года, когда усмирять петербургскую толпу приехал сам император Николай I, и, конечно, Польское восстание 1830–1831 годов. В начале 1830-х годов польскоязычная аудитория, которой был предназначен перевод Янковского, представлялась цензорам куда менее благонадежной, а потому сочинения на польском языке подвергались более придирчивому рассмотрению как обыкновенной цензуры, так и цензуры иностранной.

Доклад Гаевского о польском переводе «Обрученных» был представлен 11 июня 1835 года на заседании Петербургского цензурного комитета, который согласился с его вердиктом и постановил «предоставить ему обе главы, содержащие описание народного возмущения, исключить из перевода».[31] В реестре рукописей запись о цензурном дозволении стоит лишь напротив 1-го тома «Обрученных»,[32] — по-видимому, Гаевский предполагал, что переводчик должен не только исключить запрещенные главы, но и внести изменения в текст следующих частей. Работа над усовершенствованием перевода в соответствии с цензурными требованиями была, очевидно, затруднена тем, что Янковский постоянно жил в Жировичах Гродненской губернии и едва ли мог активно участвовать в судьбе издания. В результате публикация польского перевода Янковского, как и прежде русский перевод Цветкова, остановилась на 1-м томе, который был отпечатан в типографии К. Крайя к 5 октября 1836 года и в тот же день получил билет на выход в свет.[33] Продолжения издания, однако, снова не последовало.

Две цензурных неудачи «Обрученных» и бытование единственного тома романа в русском и польском переводе не остановило попыток провести в печать это сочинение Мандзони. Еще один русский перевод, в отличие от перевода Цветкова сделанный с итальянского подлинника, выполнил в середине 1830-х годов В. С. Межевич (1814–

[30] Автограф Гаевского: РНБ. Ф. 831. № 7. Л. 17–17 об.; копия из бумаг Петербургского цензурного комитета: РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 1273. Л. 11–11 об.

[31] Там же. Оп. 27. № 28. Л. 48; Там же. Оп. 1. № 1273. Л. 12–12 об.

[32] Там же. № 199. Л. 26 об. — 27.

[33] Данные по экземпляру издания из библиотеки Петербургского цензурного комитета, ныне хранящейся в Отделе редких книг и рукописей Научной библиотеки СПбГУ (шифр Е I 17866). Пользуюсь случаем выразить глубокую признательность А. А. Савельеву и Н. И. Николаеву за помощь в работе с материалами библиотеки Петербургского цензурного комитета и библиотеки Комитета цензуры иностранной, также находящейся в этом отделе НБ СПбГУ. В этот экземпляр вклеено свидетельство из типографии, подписанное К. Крайем, а на титульном листе содержатся пометы о выдаче цензурного билета («Билет дал Гаевский. 5 окт. 1836»).

1849), впоследствии известный журналист, активный литературный и театральный критик, а тогда начинающий сотрудник «Телескопа», «Молвы» и других московских околоуниверситетских изданий. Перевод Межевича[34] предназначался для коммерческой, в основном переводной серии московского книгопродавца Н. Н. Улитина-Глазунова «Библиотека романов, повестей и исторических записок».[35] Еще в декабре 1835 года объявление в «Северной пчеле» анонсировало скорое появление перевода «Обрученных» наряду с «Герцогиней Шатору, соч. Софьи Ге», «Сценами средних веков, соч. Цшокке», «Валентином <так!>, соч. Занд».[36] Однако выход в свет романа Мандзони затянулся. Первая часть перевода, объемом 546 страниц, была представлена в московскую цензуру 10 сентября 1837 года и была поручена цензору И. М. Снегиреву, которому в начале ноября издатель передал еще более объемное продолжение: вторая часть рукописи «Обрученных», «числом страниц 787», записана в цензурной ведомости под 5 ноября 1837 года.[37] Согласно цензурным документам, разрешение второй части перевода было выдано 9 ноября, тогда как первая часть рукописи получила дозволение только 30 ноября — эта дата значится и на обороте титула 1-го тома романа. Однако, несмотря на формально полученное цензурное разрешение на все представленные рукописи, отпечатан был только первый том «Обрученных», причем произошло это только в середине мая 1840 года. Далее единственного начального тома[38] это издание также не двинулось.

Преодолеть цензурные запреты и напечатать «Обрученных» по-русски целиком Улитину-Глазунову удалось только в начале 1850-х годов, уже после смерти Межевича, в другую литературную и общественную эпоху, не менее, впрочем, напряженную и непростую в цензурном отношении. Но к 1850-м годам у Мандзони и его романа уже была настоящая слава и статус признанного шедевра национальной литературы, что с точки зрения цензурных правил и практики облегчало прохождение текста.

Четыре части «Обрученных» составили т. 1–2 и 6–7 седьмого выпуска улитинской серии, издававшейся в это время под заглавием «Библиотека романов, повестей, путешествий и записок»; все тома получили цензурные билеты в первой половине

---

[34] На принадлежность Межевичу перевода 1840 года указала в свое время И. П. Володина, сличив его с изданием 1854 года, на титуле которого обозначено имя переводчика (*Володина И. П.* Заметки о восприятии творчества А. Мандзони в России. С. 203). О значимых расхождениях между изданием 1840 года и первым томом 1854 года см. подробно далее.

[35] См. характеристику, данную этой серии Белинским в рецензии на перевод «Герцогини Шатору», вышедший в 1838 году (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 2. С. 493–494). Любопытно, что здесь Белинский упоминает и об «Обрученных» как о произведении, более достойном перевода и помещения в серии: «Не худо бы также поискать чего-нибудь и у англичан и у итальянцев. Да вот — чего лучше? — отчего бы не перевести „Обрученных“ Манцони? Очень бы можно найти хорошего переводчика. Разумеется, всё хорошее будет стоить больших расходов, но зато и будет приносить большие выгоды». По всей видимости, Белинский знал о готовившемся переводе Межевича, тогда вполне близко с ним знакомого (см.: Там же. С. 750), и хотел заранее привлечь к нему внимание публики.

[36] Северная пчела. 1835. 19 дек. № 289. С. 1153.

[37] Данные о прохождении рукописи через цензуру см. в «Ведомости о рассмотренных Московским цензурным комитетом рукописях, печатных книгах и нотах в ноябре месяце 1837 года» (РГИА. Ф. 772. Оп. 1. № 957. Л. 100 об. — 101, 102 об. — 103). Если первая часть была представлена в цензурный комитет «от книгопродавца Н. Н. Глазунова», то продолжение «Медиоланской были» записано как полученное «от г. censора Снегирева».

[38] Обрученные. Медиоланская быль XVIII <так!> столетия, найденная и переведенная Александром Мандзони / Пер. с ит. Ч. 1. М., 1840. Цензурный билет на книгу был выдан 17 мая 1840 года (РГИА. Ф. 772. Оп. 1. № 1299. Л. 113 об. — 114). Издание было отрецензировано в 6-м номере «Отечественных записок» А. Д. Галаховым (атрибуция В. Э. Боград: *Боград В. Э.* Журнал «Отечественные записки» 1839–1848. Указатель содержания. М., 1985. С. 88, 406), который приветствовал появление романа на русском языке, но не одобрял язык перевода Межевича: «...роман или быль Манзони (Манцони?) давно пользуется большою, заслуженною славою. По выходе остальных частей <...> мы дадим подробный о них отчет, а теперь удовольствуемся замечанием, что изящные произведения должно переводить изящным слогом, чего не заметили мы в „Обрученных“» (Отечественные записки. 1840. Т. 10. № 6. Отд. VI. С. 53).

1854 года,[39] однако их окончательному дозволению также предшествовала довольно длительная история, в которой был задействован не только цензор Снегирев и Московский цензурный комитет, но и Главное управление цензуры.

В середине ноября 1852 года в московскую цензуру поступили 4 части перевода «Обрученных» — печатный экземпляр уже известного нам 1-го тома перевода 1840 года «для 2 изд<ания> без перемен» и следующие части в рукописи.[40] Но ни рассматривавший роман цензор Снегирев, ни Московский цензурный комитет не решились принять самостоятельное решение об их судьбе,[41] опасаясь не за общее «направление» романа, но за отдельные потенциально «неблагонадежные» эпизоды. Их список был представлен на рассмотрение более высокой инстанции — Главного управления цензуры в донесении от 23 января 1853 года, благодаря чему у нас есть возможность более детально проследить логику цензурных претензий.

По мнению Снегирева и поддержавшего его Московского цензурного комитета, «в общем содержании и направлении романа этого не находится ничего противного правилам цензуры, но как в нем есть отдельные места и выражения, которые могут показаться несогласными с последними предписаниями высшего начальства и произвести неблагоприятное впечатление на читателей низшего класса,[42] то комитет считает долгом представить об них на заключение и разрешение Главного управления цензуры, именно:

В 1-й части 1) насилие вельможи, презирающего законы, покровительствующего разбойникам и нагло посягающего отнять обрученную невесту у жениха, с тем чтобы лишить ее чести; борьба слабых с сильными, возбуждающая негодование; 2) нарушение священнослужителем своих обязанностей из угождения к могущественному вельможе — стр. 28, он в особенности восстает против своих собратий, которые с опасностию жизни принимали сторону слабого против могущего притеснителя — стр. 38; 3) ссора и поединок купца с дворянином — стр. 113, убийство последнего первым оправдывается народом — стр. 115; 4) самоуправство с хлебниками, которых подозревали в утайке хлеба и возвышении цены на оный; частные люди решают их повесить — стр. 161.

Во 2-й части, стр. 60 и следующие, описываются подробности народного бунта против хлебников, который представляется как бы необходимою мерою, дозволительною народу в случае притеснения. В 3-й части, стр. 23, бессильные, которые не в состоянии защитить себя, призывают на помощь Бога, как будто они с Ним условились; стр. 33 — „если другая жизнь, о коей мне говорили в детстве, о коей и теперь беспрестанно толкуют, как будто ее испытали, если эта жизнь — пустая мечта, выдумка монахов, то для чего ж мне умирать“. В 4-й части, стр. 105 и 113, обеты, данные Божией матери, почитаются недействительными.

---

[39] Цензурные билеты были выданы Снегиревым 27 января, 4 марта, 6 и 7 июля 1854 года (ЦГА г. Москвы. Ф. 31. Оп. 1. № 31. Л. 9 об. — 10, 19 об. — 20, 57 об. — 58, 58 об. — 59).

[40] ЦГА г. Москвы. Ф. 31. Оп. 5. № 303. Л. 5 об. (протокол заседания комитета 17 ноября 1852 года).

[41] Донесение Снегирева в Московский цензурный комитет, датированное 23 января 1853 года, зафиксировано в журнале заседаний: ЦГА г. Москвы. Ф. 31. Оп. 5. № 326. Л. 26 об. — 28. Его текст практически дословно совпадает с цитируемым ниже донесением в Главное управление цензуры.

[42] Вероятно, Снегирев и его коллеги по цензурному комитету имели в виду распоряжения, касающиеся дополнительных ограничений по отношению к книгам, «назначаемым для чтения простого народа», т. е. непривилегированных классов (см., например, распоряжение министра народного просвещения от 21 апреля 1851 года: Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. СПб., 1862. С. 264–265). Роман Мандзони, разумеется, отличался от так называемых книг для народного чтения, устойчиво вызывавших придирчивое внимание цензурных ведомств (об этом см.: *Рейтблат А. И.* Цензура народных книг во второй четверти XIX века // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении. М., 2001. С. 182–190), однако мог казаться потенциально интересным для неэлитных групп читателей учитывая «простых» героев-протагонистов (ремесленник Ренцо Трамальино и крестьянка Лючия Монделла) и вполне демократичную ориентацию книжной серии Глазунова-Улитина.

Прилагая у сего помянутую рукопись в трех частях и печатную книгу, комитет имеет честь довести, что как приведенные выше мнения влагаются в уста отчаянных кощунов и невежд и, по-видимому, сочинитель их не разделяет сам, то комитет со своей стороны полагает, что этот роман может быть пропущен к печати с исключением или изменением отмеченных мест, тем более, что в нем преступление не только не оправдывается, но и наказывается, а правое дело торжествует».[43]

На заседании Главного управления цензуры 7 февраля 1853 года было принято решение согласиться с мнением Московского цензурного комитета и наконец дозволить перевод, но с исключением или изменением отмеченных в отзыве мест.[44] Судя по карандашным пометам на полях рапорта, исключению, по мнению Главного управления цензуры, следовало подвергнуть эпизод из 1-й части, касающийся попрания своих духовных обязанностей Доном Абондио, сцены народного бунта в Милане и все фрагменты, касающиеся сомнений в загробной жизни и нарушения обета Богоматери, в 3-й и 4-й частях. Однако в окончательном тексте, дозволенном Снегиревым к печати, не все эти требования были учтены — в отличие от претензий к отдельным эпизодам 1-й, 3-й и 4-й частей,[45] сама сцена хлебного бунта во 2-й части была сохранена, сокращено было лишь несколько фраз.

При этом цензурных исправлений в издании 1854 года оказалось гораздо больше, о чем позволяет судить уникальный источник — сохранившийся в составе библиотеки Дмитриевых цензурный экземпляр первой части «Обрученных».[46] Этот экземпляр представляет собой 1-й том печатного издания 1840 года с многочисленными пометами и отчеркиваниями цензора Снегирева и карандашными редакторскими исправлениями в тексте; кроме того, в нескольких местах подклеены или вплетены листы белой бумаги с рукописными заменами и вставками, сделанными в ответ на замечания цензора.[47] Учитывая редкость источников подобного типа, позволяющих на конкретном

---

[43] РГИА. Ф. 772. Оп. 1. № 2992. Л. 1–2 об.

[44] Там же. Л. 3–5 об.

[45] Поправки, коснувшиеся эпизода из 1-й части, см. ниже. В 3-й части оба отмеченных Снегиревым эпизода были переработаны — ср. в печатном тексте 1854 года: «„Бог! Прервал незнакомец, всегда Бог! Что вы надеетесь получить чрез эти слова?….“ и он не докончил речи» (Обрученные. Медиоланская быль XVII столетия… / Пер. с ит. В. С. Межевича. Ч. 3. С. 21), «Если другая жизнь, о которой мне говорили в детстве, о которой и теперь беспрестанно толкуют, если… то для чего же мне умирать?…. Если ж в самом деле есть другая жизнь…» (Там же. С. 28). В 4-й части были устранены реплики Ренцо, в которых он выражает сомнения в силе обета безбрачия, данного Лючией в минуту отчаяния: «„Но, Ренцо, вы говорите без размышления. Обещание Богоматери… обет….“ — „Нет, нет; не говорите мне этого. Вы не знаете, что говорите; вы не знаете всю силу обета; вы никогда не были вынуждены произнести его. Оставьте меня, ради Бога!“» (Там же. Ч. 4. С. 84) — в оригинальном тексте между этими высказываниями Лючии идет реплика героя; в другом эпизоде, когда Ренцо рассказывает падре Христофоро о встрече с Лючией и ее обете, все объяснение сводится к энигматическому умолчанию: «Я хочу сказать….» (Там же. С. 90), а дальнейший диалог падре Христофоро с Лючией (С. 91–92) также подвергнут мелкой редактуре по сравнению с оригиналом.

[46] Отдел редких книг и рукописей НБ МГУ, шифр Дмитр. 8948. Приношу глубочайшую благодарность А. Л. Лифшицу за консультации и помощь в работе с фондами Отдела.

[47] Пример первого тома позволяет предположить, что и в других частях «Обрученных» могли быть сделаны подобные замены или пропуски; в отсутствии цензурных материалов их могло бы выявить последовательное сопоставление итальянского оригинала и русского перевода, однако в задачу этой статьи такая работа не входила. Исследование такого типа может быть проведено на базе электронного проекта «Leggo Manzoni: Quaranta commenti alla Quarantana» (https://projects.dharc.unibo.it/leggomanzoni/; дата обращения: 31.01.2025), работа над которым ведется в университете Болоньи и Digital Humanities advanced research center (DH.arc) при участии Эрсилии Руссо, Беатрис Нава, Марии Левченко, Джулии Менна. В рамках проекта продолжается подготовка корпуса размеченных параллельных переводов «Обрученных» на различные языки мира, и в том числе русский, что позволяет выявлять фрагменты, сокращенные или опущенные в переводах. О принципах разметки корпуса переводов Мандзони см.: *Levchenko M.* Automatic Translation Alignment Pipeline for Multilingual Digital Editions of Literary Works // Proceedings of the Computational Humanities Research Conference 2024 (CHR 2024), Aarhus, Denmark, December 4–6, 2024. P. 1086–1104. Пользуемся случаем поблагодарить М. А. Левченко за помощь

материале увидеть характер как цензурной правки, так и постцензурных исправлений, приведем параллельно фрагменты из перевода Межевича, вызвавшие претензии цензора Снегирева, и предложенные издателем поправки, а также сопоставим их с печатным текстом издания 1854 года.[48]

Текст цензурного экземпляра (= печатное издание 1840 года)	**Редакторские исправления (рукописные вставки, карандашная правка), перешедшие в окончательный текст издания 1854 года**
Во время тех событий, которые намерены мы описать, Лекко было уже значительным местечком, и кроме того маленькой крепостью; в следствие чего пользовалось честию — служить местопребыванием коменданта и счастием обладать постоянным гарнизоном испанских солдат, которые занимались образованием молодых девушек и жен, не редко тешились над спинами мужей и отцев, и в конце лета всегда располагались в виноградниках и обирали их дочиста, вероятно, для того, чтобы облегчить крестьянам труды нераздельные с собиранием винограда. (Изд. 1840, с. 15)	Во время тех событий, которые мы намерены описать, Лекко было уже значительным местечком и маленькой крепосцей; в следствие чего в нем жили комендант и постоянный гарнизон испанских солдат, которые, занимаясь образованием молодых девушек и жен, жестоко поступали с мужьями и отцами их, а в конце лета постоянно перебирались в виноградники и, вероятно, желая избавить поселян от труда — собирать виноград, обирали их до чиста. Ср. окончательный вариант печатного текста: Во время тех событий, которые мы намерены описать, Лекко было уже значительным местечком и маленькой крепосцей; в следствие чего в нем жили комендант и постоянный гарнизон испанских солдат, которые занимались собиранием винограда. (Изд. 1854, с. 10)
Дон-Абондио спокойно читал свои молитвы и иногда, между одним псалмом и другим, закрывал молитвенник, влагая в него указательный перст правой руки, служивший ему заметкою; потом, сложив обе руки назад, правую с полузакрытой книгой в ладонь левой, он с потупленными взорами продолжал свой путь, изредка отбрасывая ногой к стене камни, попадавшиеся ему под ноги, и весьма спокойно давая волю праздным мыслям, соблазнявшим его душу, пока уста сами напевали навечерни. (Изд. 1840, с. 17)	Дон-Абондио спокойно читал свои молитвы и иногда, между одним псалмом и другим, закрывал молитвенник, влагая в него указательный перст правой руки, служивший ему заметкою; потом, сложив обе руки назад, правую с полузакрытой книгой в ладонь левой, он с потупленными взорами продолжал свой путь, изредка отбрасывая ногой к стене камни, попадавшиеся ему под ноги; уста его лепетали молитву, но, по выражению лица его, заметно было, что мысли его не согласовались с устами. Текст Изд. 1854 (с. 11) соответствует вставке.
«Точно так...» отвечал Дон-Абондио дрожащим голосом; «точно так... Но вы, господа, люди светские, и знаете, как это водится: наш брат священник в этом вовсе не участвует. Они условятся между собой; а после... идут к нам точно так же, как бы за деньгами к банкиру, а мы... мы служители общественные». (Изд. 1840, с. 28)	«Точно так...» отвечал Дон-Абондио дрожащим голосом; «точно так... я, как священник, должен благословить этот союз...» Текст Изд. 1854 (с. 17) соответствует вставке.

в работе с этим ресурсом. Отметим, что перевод Межевича, выполненный еще в конце 1830-х годов, делался не с издания «Обрученных» 1840 года (так называемая Quarantana), положенного в основу параллельного корпуса, а с одного из изданий, восходящих к редакции 1827 года (Ventisettana).

[48] Вычеркнутые или отчеркнутые фрагменты печатного текста и рукописных вставок, которые также не всегда удовлетворяли цензора, выделены подчеркиванием, курсивом переданы карандашные поправки в печатном тексте цензурного экземпляра. Далее ссылки на оба издания приводятся в тексте сокращенно: Изд. 1840 и Изд. 1854, с указанием номера страницы.

Когда какой-нибудь разбойник намеревался совершить злодеяние, он заранее все учреждал так, что успевал сокрыться туда, куда бы секиры не дерзнули показаться, или без дальних предосторожностей надевал ливрею могущественного дома, которому самолюбие поставляло в обязанность защищать его; он мог тогда свободно действовать и смеяться над угрозами. Даже те, которым поручено было их исполнение, частию сами принадлежали к привилегированному сословию, частию зависели от него, как клиенты; и все, по воспитанию, по выгодам, по привычке, по подражанию, приняли его правила, и никак не решились бы посягнуть на них ради лоскута бумаги, привешенного на распутии дорог. Кроме того те, на которых возложено было непосредственное исполнение законов, если б даже и были предприимчивы, как герои, послушны, как монахи, и преданы, как мученики, быть может, и тогда не достигли бы своей цели противу столь неравного числа противников; особенно же зная, что весьма часто будут оставлены, или даже преданы теми, которые в мысли, так сказать, в теории, повелевали им действовать. (Изд. 1840, с. 33–34)	Когда какой-нибудь разбойник намеревался совершить злодеяние, он заранее обдумывал средства как к достижению своей цели, так и к тому, чтобы преступление его не оставило по себе никаких следов; он всегда умел найти себе могущественных защитников, которые принимали его под свое покровительство, боясь неравного числа врагов. Текст Изд. 1854 (с. 20) соответствует вставке.
Он в особенности восставал против своих собратий, которые с опасностию жизни принимали сторону слабого противу могущаго притеснителя. «К чему», говорил он, «добровольно вмешиваться в интриги и хотеть невозможного». Он строго называл это суетою мирскою, неприличною величию священного сословия... (Изд. 1840, с. 38–39)	Он в особенности был не доволен теми из своих собратий, которые любили вмешиваться в мирские интриги. Текст Изд. 1854 (с. 23) соответствует вставке.
«Худые ныньче времена, отец Гальдино; а когда мало хлеба, так и на все становимся бережливее». — «А чтобы возвратить хорошие времена, какие для этого средства, матушка? Подание. Слышали ли вы о том чуде, которое давно уже случилось в нашем монастыре?» — «Нет. Расскажите мне?» — «О! так знайте же, что в этом монастыре был святый отец, которого звали отец Макарио...» (Изд. 1840, с. 95)	Да, отец Гальдино, теперь не то, что было в старину. — Что ж делать, матушка? Слышали ли вы о том предсказании, которое некогда случилось в нашем монастыре? Далее карандашные исправления в печатном тексте: «О! так знайте же, что в этом монастыре был *праведной жизни отец*, по имени отец Макарио...» Текст Изд. 1854 (с. 53) соответствует вставке и исправлениям.
«Прочь, подлый купец, или в один раз навсегда я выучу тебя, как должно обращаться с дворянами!» — «Ты лжешь, называя меня подлым». — «Ты лжешь, говоря мне, что я лгу». «И если б ты, подобно мне, был дворянином», прибавил вельможа, «я доказал бы тебе со шпагою в руках и с шлемом на голове, что ты лжец». — «Прекрасный предлог, чтоб доказать на деле надменность слов своих!». — «Киньте в грязь этого наглеца!» сказал своим брави разгневанный дворянин. (Изд. 1840, с. 113)	Карандашные исправления в печатном тексте: «Прочь, *негодяй*, или *однажды* навсегда я *на*учу тебя, как обращаться с дворянами!» — «Ты лжешь, называя меня *негодяем*». — «Ты лжешь, говоря мне, что я лгу». «И если б ты, подобно мне, был дворянином», прибавил вельможа, «я доказал бы тебе со шпагою в руках, что ты лжец». — «Прекрасный *способ доказывать* на деле надменность слов своих!». — «Киньте в грязь этого наглеца!» сказал своим брави разгневанный дворянин. Текст Изд. 1854 (с. 63) соответствует исправлениям.

...невеста скажет: господин пастор! этот мужчина мой муж. Надобно, чтобы пастор слышал, и чтобы свидетели слышали: тогда свадьба сделана, и так же священна как будто б сам папа совершил ее. (Изд. 1840, с. 178–179)	Карандашные исправления в печатном тексте: ...невеста скажет: господин пастор! этот мужчина мой муж. Надобно, чтобы пастор слышал, и чтобы свидетели слышали: тогда *брак совершен* и так же *священ* как будто б сам папа совершил *его*. Текст Изд. 1854 (с. 98) соответствует исправлениям.
К покаянию братец, к покаянию. Что же до меня касается, я очень рад. Знаете ли, это будет презанимательная вещь — видеть, как вы, полные благочестия, будете потуплять взор свой! Какая слава монаху! С какой гордостию возвратится он в свой монастырь! Не всякий день, и не всякой сетью поймаешь такую рыбку. Будьте уверены, что он будет ставить вас в пример, и в каком-нибудь дальнем путешествии станет рассказывать о ваших деяниях. Мне кажется даже, что я уже слышу его. И тут, говоря в нос и насмешливо, он продолжал... (Изд. 1840, с. 210)	К покаянию, братец, к покаянию. Знаете-ли, это очень радует меня! Какая слава монаху! С каким довольством во взоре возвратится он в монастырь! С какою похвалою он будет отзываться о ваших деяниях, в каком-нибудь отдаленном путешествии! Мне кажется даже, что я уже слышу это. Текст Изд. 1854 (с. 115–116) соответствует вставке.
«Высокопревосходительная синьора!» сказала она, «я могу вас уверить, что дочь моя ненавидела этого вельможу, как дьявол святую воду, то есть: дьяволом был он, хочу я сказать; но вы извините меня, что я дурно объясняюсь: мы люди простые». (Изд. 1840, с. 283)	«Высокопревосходительная синьора!» сказала она, «смею вас уверить, что дочь моя не любила этого вельможу, как злой дух святую воду т.е. злым духом был он, хочу я сказать; но извините меня, я, кажется, дурно объясняюсь: что ж делать? мы люди простые». Ср. окончательный вариант печатного текста: «Высокопревосходительная синьора!» сказала она, «смею вас уверить, что дочь моя не любила этого вельможу». (Изд. 1854, с. 155)
Куклы, одетые монахинями, были ее первыми игрушками; ей давали также и картинки, представлявшие инокинь <...> Когда князь, княгиня или их сын <...> хотели похвалить маленькую девочку, казалось, они не находили другого способа хорошо выразить мысль свою, как говоря: «Настоящая игуменья!» Однако ж никто не говорил ей ясно: ты должна быть монахиней. (Изд. 1840, с. 289)	Карандашные исправления в печатном тексте: Куклы, *представляющие монахинь*, были ее первыми игрушками; ей давали также и картинки, *изображавшие* инокинь <...> Когда князь, княгиня или их сын <...> хотели похвалить маленькую девочку, казалось, они не находили другого способа хорошо выразить мысль свою, как говоря: «*Вот* игуменья!» Однако ж никто не говорил ей ясно: ты должна быть монахиней. Текст Изд. 1854 (с. 158–159) соответствует исправлениям, однако в первой фразе, вероятно, опечатка, ед. ч. вместо мн. ч.: «Куклы, представляющие монахиню...»
Но религия в таком виде, в каком она была изъяснена бедной молодой девушке и принята ею, не отгоняла гордости, напротив, освящала и предлагала ее, как средство достичь земного счастия. (Изд. 1840, с. 296)	Религиозные правила в таком виде, в каком они передавались молодой девушке и усвоивались ею, не уничтожали в ней гордости, но, напротив, по ее мнению, служили средством к достижению земных целей. Ср. окончательный вариант печатного текста: Религиозные правила в таком виде, в каком они передавались молодой девушке и усвоивались ею, не уничтожали в ней гордости. (Изд. 1854, с. 162)

Трепещущая Гертруда почтительно спросила, что ей делать. На это князь (сердцу противно называть его в эту минуту отцом) прямо не отвечал; но распространился о проступке Гертруды, и слова его произвели на бедную девушку то же действие, какое производит грубая рука на рану. (Изд. 1840, с. 310)	Карандашные исправления в печатном тексте: Трепещущая Гертруда почтительно спросила, что ей делать. На это князь (*прискорбно* называть его в эту минуту отцом) прямо не отвечал; но распространился о проступке Гертруды, и слова его произвели на бедную девушку то же действие, какое производит грубая рука на рану. Текст Изд. 1854 (с. 170) соответствует исправлению.
Вошли в зал. Молодая *невеста* была в нем идолом, забавою, жертвой. (Изд. 1840, с. 316; курсив оригинала. — *А. Б.*)	Карандашные исправления в печатном тексте: Вошли в зал. Молодая невеста *обратила на себя внимание всех*. Текст Изд. 1854 (с. 174) соответствует исправлениям.
Этот бесенок проворен, как заяц; он был таков еще с самой люльки... (Изд. 1840, с. 320)	Карандашные исправления в печатном тексте: Этот *баловень* проворен, как заяц; он был таков еще с самой люльки... Текст Изд. 1854 (с. 176) соответствует исправлению.
Тут добрый священник начал спрашивать ее по правилам, уставом предписанным: «Чувствуете ли вы в сердце свободное и непринужденное намерение быть монахинею? Чтобы привести вас к тому, не было ли употреблено обольщений, угроз или чьей-нибудь власти? Говорите откровенно человеку, который обязан знать истинную волю вашу, чтоб чрез то избегнуть всякой жестокости». (Изд. 1840, с. 334)	Добрый священник начал спрашивать ее по установленным [уставом] Римскою церковию правилам: «На принятие вами монашеского сана есть ли собственное ваше желание, исходящее из глубины сердца? Или не принимаете ли вы на себя этот сан, в следствие обольщений, угроз или чьей-нибудь власти? Скажите мне откровенно, как человеку, который обязан знать истинную вашу волю, чтобы быть вам полезным». Текст Изд. 1854 (с. 183) соответствует вставке.

Как хорошо видно из перечня вычеркнутых и отчеркнутых мест и внесенных издателем поправок, внимание Снегирева привлекали, помимо мест, описанных в докладе Главному управлению цензуры, прежде всего отдельные слова, выражения и эпизоды, касающиеся нравов и поведения духовных лиц (прежде всего трусливого Дона Абондио), религиозных обрядов, упоминаний Бога или дьявола — вне зависимости от контекста, а также социального неравенства и насилия по отношению к слабым и непривилегированным. Если первая группа претензий была изначально характерна для цензурной практики и неоднократно осмеивалась и становилась предметом жалоб разной степени публичности начиная с середины 1810-х годов, то во внимании к проблематике социального угнетения и властного насилия можно видеть отражение новых тенденций в цензурной политике, связанных с установкой на особый контроль за «читателями низшего класса».

Таким образом, долгий и сложный путь романа Мандзони к отечественному читателю демонстрирует важность не только политических, но также социальных и институциональных факторов в цензурной судьбе иностранной литературы в Российской империи.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-140-145

© *О. А. Воробьёва*

НЕРЕАЛИЗОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ Л. А. МЕЯ

Л. А. Мей больше известен как переводчик и поэт. Вершиной его поэтического таланта общепризнанно считаются исторические драмы «Царская невеста» (1849) и «Псковитянка» (1860). Сотрудничая во многих периодических изданиях (он писал для «Москвитянина», «Библиотеки для чтения», «Отечественных записок», «Русского слова»,[1] «Современника», «Светоча», а также для менее известных изданий — «Раута», «Общезанимательного вестника», «Семейного круга», «Светописи», «Шехерезады», «Северного цветка», «Зрителя»[2]), Мей питал амбиции быть издателем журнала. В 1853 году он хотел выкупить у К. П. Масальского «Сын отечества»; следующими неосуществленными проектами были журнал «Россия, временник отечественных событий, словесности, науки, искусств и художеств» (далее — «Временник...»[3]), о котором и пойдет речь в настоящей статье, затем в 1858-м Мей совместно с В. В. Писаревым предпринял попытку получить разрешение на издание «Листка для грамотного люда», а после — «Мирского слова».[4] Ни один из этих проектов не увенчался успехом, в связи с чем Мей получил репутацию неудачливого издателя, организаторские способности которого высмеял Н. Ф. Щербина в «Соннике современной русской литературы»: «Мея во сне видеть — предвещает аркадски возыметь упорное и продолжительное намерение без денег издавать журнал политики, словесности, наук, искусств и художеств».[5] Однако несмотря на сложившееся в литературных кругах мнение, программа «Временника...» позволяет судить о Мее как человеке, имевшем издательскую стратегию, под которой мы, вслед за И. В. Лизуновой, понимаем «некую упорядоченную во времени концептуальную модель поведения издательства / издающей организации,[6] реализуемую через приоритетные направления, формы, методы, средства, правила, приемы использования ресурсного, научно-технического и производственно-сбытового потенциала предприятия для достижения собственной миссии и целей, сохранения и/или расширения своего конкурентного преимущества на книжном рынке».[7] Это определение мы используем с небольшими оговорками, которые касаются части, где речь идет о конкретных технических и экономических ресурсах (к сожалению, мы не располагаем информацией о том, из каких денежных средств Мей рассчитывал покрывать траты на производство «Временника...», оплату труда постоянных сотрудников и авторов; нет также сведений о том, в какой типографии планировалось печатать журнал). Под «конкурентным преимуществом на книжном рынке» мы имеем в виду фрагменты из программы «Временника...», которые были направлены на то, чтобы запрос на издание журнала совпадал с политической повесткой, что в свою очередь позволило бы получить разрешение на осуществление

---

[1] См.: *Воробьёва О. А.* Л. А. Мей в редакции журнала «Русское слово» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2018. № 4. С. 144–159.

[2] *Рейсер С. А.* Вступительная статья // Мей Л. А. Стихотворения и драмы / Вступ. статья, ред. и прим. С. А. Рейсера. Л., 1947. С. 8 (Библиотека поэта. Малая сер.).

[3] В архивных документах используется другое сокращенное название — «Россия», мы предлагаем использовать «Временник...», так как в 1856 году, при повторном обращении в цензурный комитет, этот же журнальный проект будет озаглавлен уже как «Русский временник отечественных событий, словесности, науки, искусств и художеств» (см.: РГИА. Ф. 777. Оп. 2. 1854 год. Д. 107. Л. 6).

[4] *Рейсер С. А.* Вступительная статья. С. 12–13.

[5] *Щербина Н. Ф.* Полн. собр. соч. СПб., 1873. С. 332. Обратим внимание на то, что эта шуточная трактовка сна Щербины имеет прямое отношение к «Временнику...», так как почти полностью повторяет название неосуществленного в 1854 и в 1856 годах проекта Мея.

[6] В нашем случае — издателя.

[7] *Лизунова И. В.* Издательские стратегии XXI в.: понятие, сущность, значение // Гуманитарные науки в Сибири. 2018. Т. 25. № 4. С. 69.

проекта в условиях, когда периодическая печать находилась в состоянии глубокого кризиса.

В документах Российского государственного исторического архива[8] хранится обращение Мея с просьбой разрешить ему издавать «Временник...». Запрос в цензурный комитет Мей передал в ноябре 1854 года — в непростое для отечественной печати время. Вероятно, именно поэтому предварительно он заручился поддержкой дочери императора Николая I, о чем в сопроводительной записке к программе сообщал министр народного просвещения А. С. Норов:[9] «Государыня великая княгиня Мария Николаевна, удостоив рассмотрения записку коллежского асессора о предполагаемом им новом повременном издании под названием „Россия“, изволили обратить благословенное внимание на предприятие Мея» (л. 1). В самой программе Мей писал: «Я почел бы себя вполне счастливым, если бы предполагаемое издание удостоилось Высокого внимания Ее Императорского Высочества великой княгини Марии Николаевны» (л. 3 об.); а также: «Мысль о подобном издании, заслужившая одобрения некоторых государственных сановников, была предлагаема мною на обсуждение многих известных писателей, ученых и художников: все они изъявили полную готовность на содействие» (л. 1).

Выбранный в программе тон отражает понимание Меем политической ситуации в мире: эхо революции в Европе отразилось в российском законотворчестве, учрежденный Д. П. Бутурлиным «Комитет 2 апреля 1848 года» вплоть до 1855 года прицельно следил за издательским рынком (этот период широко известен как «мрачное семилетие»). Мей, судя по содержанию документа, отдавал себе в этом отчет и потому подстраховал свою идею о журнале покровительством лица из высших кругов, а также тех, чьи имена он не назвал, но указал, что они из числа «известных», а значит, вероятно, имеющих авторитет. Статистика свидетельствует о том, что обстановка действительно не благоволила к реализации новых издательских проектов: так, при Николае I в 1845–1854 годах был разрешен выход всего 6 газетам и 19 журналам (в это число не входит периодика правительственных учреждений). Для сравнения: при Александре II в 1855–1864 годах появилось 66 новых газет и 156 новых журналов.[10] Мей искал надежные пути для получения разрешения на журнал: так, во вступительном слове программы несостоявшийся издатель нарочито свидетельствовал о своей благонадежности: «Самобытность русского слова, мысли и творчества высказалась еще яснее и определеннее при настоящих событиях по манию Державного своего Повелителя, восстала за веру и правду и отделила свои свежие силы от обветшалого государственного механизма Европы» (л. 1). Нам представляется, что, уверяя цензоров в своем исключительном расположении Николаю I и его политике, Мей действовал сообразно времени, он мог понимать, что не только у власти, но и у части читающей публики есть запрос на соответствующие материалы: «Сознание этих сил, проявившихся во всех отраслях общественной жизни, породило, между прочим, живую потребность в таком повременном издании, которое, отклонив всякое, даже косвенное влияние чужеземности, представляло бы образцы отечественной умственной и художественной деятельности» (л. 2). Насколько эти слова были искренними, судить сложно, но, по крайней мере, в этот период творчества Мея нельзя назвать певцом власти,[11] хотя он ею интересовался. Близкий друг Мея Я. П. Полонский видел в этом некоторую «странность»: «Он знал не только имена и отчества всех вельмож, игравших какую-нибудь

---

[8] РГИА. Ф. 777. Оп. 2. 1854 год. Д. 107. Далее ссылки на материалы этого дела приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера листа. Орфография и пунктуация в цитируемых текстах приведены к современным нормам, ошибки и описки исправлены без оговорок, сохранены отдельные особенности авторского написания.

[9] С Норовым Мей был знаком лично; см. об этом: *Бухмейер К. К.* Л. А. Мей. Вступительная статья // Мей Л. А. Стихотворения / Вступ. статья, подг. текста и прим. К. К. Бухмейер. М., 1972. С. 12 (Библиотека поэта. Большая сер.).

[10] *Жирков Г. В.* История цензуры в России XIX–XX вв. М., 2001. С. 156.

[11] Написанная после смерти Николая I «Запевка» («Эх, пора тебе на волю, песня русская...») была истолкована Добролюбовым как «необходимость освобождения народа». Об этом см.: *Бухмейер К. К.* Л. А. Мей. Вступительная статья. С. 26.

видную роль в царствование Николая I: он знал, как зовут их жен, какого они происхождения и какое родство у них. Мало того, Мей мог бы перечислить все чины и ордена тогдашних министров, точно он читал и знал наизусть послужные списки их. Словом, Мей казался мне ходячим адрес-календарем. Делалось это невольно или с умыслом? Если с умыслом, то с каким? Мей не искал себе службы, не добивался того, чтобы двери высшего общества были открыты ему; словом, я не замечал в нем ни малейшего низкопоклонства. Он по своим убеждениям, конечно, уважал всякую власть; но уважал ее платонически, ничего от этих властей себе не ожидая».[12] По воспоминаниям А. П. Милюкова, «современные общественные вопросы мало занимали его (Мея. — *О. В.*), а политическими событиями он интересовался еще меньше. Когда заходил, бывало, разговор на подобную тему, он или уклонялся от него, или старался свести его на литературу».[13] Обратим внимание, что воспоминания Милюкова были опубликованы в 1883 году, каких взглядов придерживался Мей почти тридцатью годами ранее, сказать однозначно невозможно, однако в его творчестве за 1854 год действительно не обнаруживаются глубоко патриотические сочинения, тем более не поднимается тема военной мощи Российской империи. Между тем «Временник...» должен был открываться отделом,[14] состоявшим «из официальных известий о распоряжениях правительства, о подвигах русских войск» (л. 2 об.). В 1854 году в разгаре была Крымская война, и осенью, когда Мей отправлял запрос в цензурный комитет, русская армия не могла похвастаться успехами: в начале сентября она отступала от Альмы, в конце сентября оставила Балаклаву; октябрь ознаменовался бомбардировкой Севастополя, а в первые дни ноября случилась битва под Инкерманом, в которой только начало сулило успех, но результат обернулся тупиком — русские снова отступили.[15] Мей же в это время сообщал, что планирует писать «о всех тех современных событиях, в которых каждый верноподданный привык видеть воплощение державной мысли и воли Богохранимого Монарха» (л. 2 об.). Также планировалось, что номера журнала будут дополняться специальными приложениями в том случае, если будут происходить значимые события, требующие особенного внимания.

Второй отдел журнала должен был представлять собой пособия для отечественных бытописателей, заниматься разработкой старого быта, «подготовившего незыблемые основы православного и самодержавного русского царства» (л. 2 об.). Этот отдел журнала соотносился с интересами Мея — по словам С. А. Рейсера, он идеализировал старину и превозносил древний быт. Не зря творчество поэта богато вкраплениями разного рода фольклорных жанров.[16]

Программа «Временника...» примечательна тем, что в ней поэт Мей мало внимания уделил литературному отделу. О нем сказано буквально одно предложение: «...назначится для изящной словесности, исключительно отечественной: переводы, кроме стихотворных, не будут допускаться» (л. 2 об.). Категоричность в отношении переводных произведений объясняется запретом публиковать в журналах переводы с французского, наложенным еще в 1847 году министром народного просвещения С. С. Уваровым. Об этом цензор Никитенко писал в своем дневнике: «...хотя французские романы и повести, печатаемые в иных журналах, до такой степени переделываются в русских переводах, что в них не остается ничего вредного, однако лучше не допускать их вовсе — за чем предписывается цензорам строго смотреть. Да и вообще не должно разрешать печатания никаких переводов иначе, как представляя предварительно каж-

---

[12] *Полонский Я. П.* Л. А. Мей как человек и писатель. Из литературных воспоминаний // Русский вестник. 1896. № 9. С. 106–107.

[13] *Милюков А. П.* А. А. Григорьев и Л. А. Мей (Отрывок из воспоминаний) // Исторический вестник. 1883. № 1. С. 109.

[14] Всего в программе было заявлено восемь отделов. Объем книг должен был составить от 25 до 30 листов ежемесячно.

[15] Об этом см.: *Тарле Е. В.* Соч.: В 12 т. М., 1959. Т. 8. С. 95–192.

[16] Об этом см.: *Рейсер С. А.* Вступительная статья. С. 17–19. Также см.: *Бухмейер К. К.* Л. А. Мей. Вступительная статья. С. 41; *Кормилов С. И.* Мей Лев Александрович // Русские писатели: Биобиблиографический словарь: В 2 т. М., 1990. Т. 2. М–Я. С. 26.

дый перевод попечителю, от усмотрения коего будет зависеть, пропустить его или нет».[17] А позже — однако еще до начала «мрачного семилетия» — 14 января 1848 года вышло распоряжение Главного управления цензуры, в котором говорилось о всех иностранных переводах: «...чтобы из романов, кои не будут разрешены к переводу вполне, не было дозволяемо печатать и отрывков в русском переводе».[18] Здесь же упомянем о шестом отделе «Временника...», который по формальным признакам можно отнести к литературному или критическому и который так же, как третий, был кратко описан; шестой отдел предназначался «для „обозрения словесной деятельности“ (русские писатели, разбор и оценка сочинений, перечень новых книг, заметки о повременных изданиях)» (л. 3).

Четвертый отдел журнала был посвящен научным материалам, где предполагалось писать «о постепенном развитии отечественной науки и о ее деятелях», а также отдавать место «статьям, разрешающим современные научные вопросы» (л. 2 об.). Вряд ли под «современными» имелись в виду вопросы общемирового масштаба: научная литература из-за рубежа преследовалась не меньше, чем вся остальная. Показательны сведения о том, что даже в 1870 году известному физиологу И. М. Сеченову приходилось обращаться в Комитет цензуры иностранной, чтобы ему выдали «для собственного употребления»[19] ранее удержанные листы из труда Ч. Дарвина «Происхождение человека».

Довольно большое место в программе «Временника...» отведено было пятому отделу, посвященному искусствам и художествам. Он должен был делиться сразу на шесть подотделов: Живопись, Ваяние, Зодчество, Мозаику, Музыку и Театр. В условиях «мрачного семилетия» эта часть журнала только наполовину представлялась безобидной: вряд ли материалы о русском зодчестве и ваянии могли нести потенциальную угрозу Российскому государству, чего нельзя сказать о таких видах искусства, как музыка и театр, особенно если учесть, что музыкальные ноты были под не меньшим надзором властей, чем буквы.[20] Но Мей нашел выход — здесь взгляд должен был быть обращен преимущественно в прошлое, а там, где речь заходила бы о современности, ограничиваться академическими рамками. Итак, Мей планировал говорить об истории отечественного искусства, публиковать жизнеописания художников, давать оценку их творчеству, — что важно — извлеченную из академических отчетов, а также писать отзывы о художественных выставках. Далее Мей добавляет: «Таким образом, читатели будут в состоянии вполне оценивать все заботы правительства о процветании отечественного искусства, с другой стороны, ближе знакомиться с именами и произведениями художников. — Для большего и наглядного ознакомления предполагается прилагать к изданию фотографические снимки с художественных произведений русской школы, находящихся в Императорской Академии художеств, в Императорской Эрмитажной галерее, в Храме св. Исаакия и др.» (2 об. — 3).

С осторожной краткостью описан седьмой отдел, состоящий из внутренних известий (иногородних писем и выборок из губернских ведомостей). И если этому отделу отведен обзор провинциальной жизни, то восьмой посвящен Санкт-Петербургу, однако он, судя по программе, представал бы на страницах журнала не как современная столица с насыщенной различными событиями жизнью, а как статичный город, в котором ничего не происходит: «Кроме фотографических снимков будут прилагаемы противни старинных рисунков, присоединенных к некоторым летописям, и музыкальные ноты» (л. 3). В условиях тотальной цензуры «Очерки петербургской жизни» вынуждены были ограничиваться фотографиями, рисунками и нотами.

Глядя на расположение отделов и количество информации о них, можно предположить, что у Мея был умысел сделать акцент на тех, которые не обладали потенциальной

---

[17] *Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. 1. С. 307.

[18] *Гринченко Н. А.*, *Патрушева Н. Г.* Комитет цензуры иностранной в Петербурге, 1828–1917: Документы и материалы. СПб., 2006. С. 47.

[19] Цит. по: *Жирков Г. В.* История цензуры в России XIX–XX вв. С. 140.

[20] Там же. С. 98.

остротой тем: это новости в том виде, как их подает правительство, это подвиги армии, а из развлечений для читающей публики — искусство (ваяние, зодчество, мозаика, в лучшем случае — музыка и театр). Именно такие отделы были подробно расписаны. Обращает на себя внимание и их продуманное расположение: создается впечатление, будто Мей и это сделал с умыслом, желая затмить безобидными отделами отделы, представлявшие существенный интерес для цензуры.

Запрос на издание «Временника...» рассматривал цензор А. И. Фрейганг. В его рапорте от 3 декабря 1854 года сказано: «...записка сия представляет программу, превосходящую объемом своим программы всех существующих у нас периодических изданий, <...> по содержанию своему обещает весьма полезное патриотическое издание» (л. 4). За Фрейгангом последовало изучение программы председателем Санкт-Петербургского цензурного комитета М. Н. Мусиным-Пушкиным и секретарем А. К. Ярославцевым. В обращении к министру народного просвещения от 10 декабря 1854 года Мусин-Пушкин и Ярославцев докладывали, что в будущем журнале Мея нельзя допускать раздел о современных событиях, под которыми подразумевается в том числе политика, а это «строго запрещено прочим литературным журналам» (5–5 об.),[21] как и «художественные приложения,[22] обещаемые к журналу „Россия“, также воспрещаемы прочим журналам» (л. 5 об.). Примечательно, что и Фрейганг, и Мусин-Пушкин с Ярославцевым пишут не только о дальнейшей необходимости придерживаться программы журнала, но и о должной материальной способности его содержать: «...все будет зависеть от выполнения программы, от средств редакции...» (л. 4); «будет ли все в ней обещанное выполнено совершенно и добросовестно, заключения дать нельзя, потому что все зависит от материальных средств издателя, и от направления его и сотрудников его, и от меры доверенности, которой они будут достойны» (л. 5 об.). О сложном финансовом положении Мея хорошо было известно в литературных кругах,[23] поэтому, нам кажется, неслучайно об этом упоминают в своих рапортах и цензоры. Рейсер пишет, что «если годы жизни в Москве были годами стесненной материальной жизни, то десятилетие, прожитое в Петербурге, нельзя охарактеризовать иначе, как голодное».[24] В столицу Мей переехал в 1853 году, переписка его жены с сестрами за 1854 год подтверждает, что Меи жили в постоянной нужде.[25] «Небольшой заработок в „Библиотеке для чтения“ сначала в качестве корректора и автора статей в „Энциклопедическом лексиконе“, а потом в качестве постоянного сотрудника журнала и члена его редакции позволил Мею как-то удержаться на поверхности», — заключает К. К. Бухмейер.[26] Опираясь на эти сведения, мы полагаем, что желание издавать «Временник...» было тесно сопряжено с необходимостью поправить материальное положение, а вовсе не с тем, чтобы своим журнальным делом быть включенным в политический процесс России, как это может показаться читателям программы «Временника...». Разрешение было получено, но Мей не спешил воплощать идею в жизнь, или, лучше сказать, обстоятельства его жизни не способствовали реализации замысла.

В 1856 году Мей снова обратился за разрешением издавать «Временник...», и в июне того же года снова его получил за подписью министра народного просвещения А. С. Но-

---

[21] Цензоров настораживала вероятность возникновения в журнале площадки для обсуждения политики, так как еще 20 июня 1848 года «Комитет 2 апреля 1848 года» распорядился, что «не должно быть допускаемо в печать никаких, хотя бы и косвенных, порицаний действий и распоряжений правительства и установленных властей, в какой бы степени сии последние не принадлежали» (Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 г. СПб., 1862. С. 250). О недопустимости «косвенных намеков» говорилось и в марте того же года: «цензура, сии статьи пропустившая, подвергнется строгой ответственности» (Там же. С. 244).

[22] В программе «Временника...» ничего не было сказано о художественных приложениях к журналу. Прибавления планировалось выпускать только к первому отделу, как уже отмечено выше.

[23] *Воробьёва О. А.* Л. А. Мей в редакции журнала «Русское слово». С. 148.

[24] *Рейсер С. А.* Вступительная статья. С. 8.

[25] Там же. С. 11.

[26] *Бухмейер К. К.* Л. А. Мей. Вступительная статья. С. 13.

рова. Программа осталась прежней, несмотря на незначительное изменение в заглавии журнала. Разрешение, полученное 26 июня 1856 года, давало право Мею начать карьеру издателя с 1857 года, но проект снова остался нереализованным. В это время Мей стал завсегдатаем вечеров графа Г. А. Кушелева-Безбородко, который с 1856 года также задумывал издавать свой журнал «Русское слово», к обсуждению организации которого Мей имел прямое отношение.[27]

[27] *Воробьёва О. А.* Л. А. Мей в редакции журнала «Русское слово». С. 144–159.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-145-154

© *С. Н. Гуськов*

КОНФЛИКТ И. А. ГОНЧАРОВА И И. С. ТУРГЕНЕВА В СОЦИАЛЬНОЙ ОПТИКЕ*

Публичная ссора двух выдающихся русских писателей середины XIX века считается одним из самых скандальных эпизодов в истории отечественной литературы. Чувство неловкости (разумеется, за Гончарова)[1] у современников и потомков возникло даже не столько в 1859 году, когда были впервые в узком кругу обнародованы его претензии к Тургеневу, сколько в 1921-м, по выходе в свет «Необыкновенной истории», гончаровской интерпретации событий.

Как кажется, приоритетом для большинства исследователей этой темы было стремление смягчить и сгладить конфликт, обойти его острые углы и каким-то образом прийти к заключению, что ничего из описываемого в мемуарной книге Гончарова не могло быть, а значит, и не было, никто не виноват, все это плод нездорового воображения. Приоритет, вполне понятный для современников, участников третейского суда. Однако для исследовательских задач он менее пригоден, хотя и психологически объясним тем, что в безобразный конфликт были вовлечены знаменитые писатели. Естественным побуждением было желание историю эту поскорее замять.

Кстати, именно так отреагировали на «Необыкновенную историю» ее первые читатели. Рукопись этого текста хранилась после смерти Гончарова у его преданной литературной помощницы Софьи Александровны Никитенко (дочери известного мемуариста и друга Гончарова А. В. Никитенко), которая передала ее одному из душеприказчиков Гончарова А. Ф. Кони, и тот по прочтении предложил это произведение немедленно уничтожить.

Кони писал директору Публичной библиотеки Э. Л. Радлову 1 августа 1920 года: «Прочитав этот поток подозрений Тургенева в своеобразном плагиате сюжетов, злобных инсинуаций по его адресу и ругательных характеристик, я пришел в мое время к выводу, что это больной бред (Гончаров, несомненно, страдал «навязчивыми идеями», в чем по отношению к Тургеневу я имел случай лично и много раз убедиться, о чем, при удобном случае, могу Вам подробно рассказать). Лучше всего согласно надписи, сделанной самим Гончаровым на рукописи, ее уничтожить».[2]

Действительно, «Необыкновенная история» автором не предназначалась для печати. Гончаров в сопроводительной заметке к рукописи указывал: «Из этой рукописи,

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00761, https://www.rscf.ru/project/24-18-00761/, ИРЛИ РАН. За бесценные советы благодарю А. С. Бодрову и М. Б. Велижева.

[1] История многими воспринималась как «внутренняя драма Гончарова» (О первой публикации «Необыкновенной истории» (Письма А. Ф. Кони и Э. Л. Радлова) / Публ. О. А. Демиховской // Лит. наследство. 2000. Т. 102. И. А. Гончаров: Новые материалы и исследования. С. 306–307).

[2] Там же. С. 306.

<...> после моей смерти, может быть извлечено, что окажется необходимым, для оглашения, только *в том крайнем случае*, <...> если бы в печати возникло то мнение, те слухи и та ложь, которые я здесь опровергаю! В противном случае — прошу эти листы, по воле умирающего, предать огню, [январь 1876 года. И. Гончаров] или же хранить в Имп<ераторской> пуб<личной> библиотеке, как материал для будущего историка русской литературы, июль 1878 года. И. Гончаров».[3]

Тем не менее администрация Публичной библиотеки, которая приобрела рукопись за довольно большие деньги, в 1924 году этот текст обнародовала и ввела в научный оборот.[4]

Ссора Гончарова и Тургенева впервые была рассмотрена еще третейским судом их современников; обращались к ней и впоследствии комментаторы «Необыкновенной истории». Несмотря на маргинальный характер этого текста, а может отчасти и благодаря ему, «Необыкновенной истории» посвящена довольно обширная литература. Опуская подробный ее обзор, укажем только на то, что обвинения в плагиате, предъявленные Гончаровым Тургеневу, чаще всего оценивались с двух точек зрения: историко-литературной — и тогда сюжетное сходство «Обрыва» и «Дворянского гнезда» рассматривалось как случайное совпадение великих художников, обратившихся к материалу одной и той же эпохи,[5] и психопатологической — и тогда речь шла в основном о том, что послужило причиной «помешательства» Гончарова (плохая наследственность, психологические травмы конца 1860-х и проч.).[6]

Следует отметить, что попыток проблематизации конфликта в иной исследовательской оптике практически не предпринималось. Между тем, его описание с учетом биографических и творческих характеристик, круга общения и особенностей коммуникации обоих участников позволяет немного в другом свете интерпретировать как некоторые причины этого столкновения, так и его последствия. Культурно-исторический и общественный фон, на котором возникла и разрасталась распря Гончарова и Тургенева, во многом ее обусловил, стал если не причиной, то катализатором.

Историки русской литературы всегда значительно охотнее акцентировали факторы сближения, а не дистанцирования этих авторов. Обличитель «обломовщины» (Гончаров) и борец против крепостного права (Тургенев) в советской и постсоветской научной традиции всегда располагались где-то рядом, на одном уровне, бок о бок, как на хорошо известной фотографии авторов журнала «Современник» 1856 года. Это уютное историко-литературное соседство, безусловно, имело объективные основания: Гончаров и Тургенев — современники, траектории их писательских и личных биографий неоднократно пересекались: частично совпадали и сферы общения в Петербурге, оба входили в кружок В. Г. Белинского; у обоих пик творческой активности пришелся на середину XIX века, романы, принесшие им успех («Дворянское гнездо» и «Обломов»), вышли в свет синхронно в 1859 году, считалось, что у них был один и тот же художественный метод (реализм), признавался обычно и сопоставимый масштаб дарования. Все перечисленное, впрочем, могло как сближать, так и отталкивать: идеологическая, эстетическая и хронологическая близость — благодатная почва для создания похожих текстов, возникновения творческой конкуренции, а значит, и для взращивания подозрений в плагиате.

Еще Б. М. Энгельгардт интерпретировал конфликт Гончарова и Тургенева как конкурентную борьбу за право быть первым русским писателем, однако понимал это не как явление, обусловленное социальными факторами, а только как случайный казус, психологическое последствие неожиданно уязвленного авторского честолюбия Гончарова, ко-

---

[3] *Гончаров И. А.* Необыкновенная история (Истинные события) / Вступ. статья, подг. текста и комм. Н. Ф. Будановой // Лит. наследство. Т. 102. С. 195. Далее текст «Необыкновенной истории» приводится по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

[4] См. об этом: Лит. наследство. Т. 102. С. 305–307.

[5] См., например: *Недзвецкий В. А.* Конфликт И. С. Тургенева и И. А. Гончарова как историко-литературная проблема // Slavica (Debrecen). 1986. Т. XXIII. С. 315–332.

[6] См., например: *Тер-Микельян С. Г.* Больная душа Гончарова (Из семинария Н. К. Пиксанова на Петроградских высших женских курсах). Пг., 1916.

торый после публикации «Дворянского гнезда» должен был уступить звание лучшего русского романиста своему счастливому сопернику. Как и многие последующие исследователи, Энгельгардт больше интересовался мотивами поступков только одного участника конфликта, Гончарова, как бы выводя второго (Тургенева) за скобки.[7]

В различных источниках[8] история конфликта воспроизводится примерно одинаково. В 1855 году, т. е. за 14 лет до публикации «Обрыва», Гончаров рассказал Тургеневу замысел романа. Тургенев этот рассказ запомнил и использовал отдельные сюжеты, мотивы, детали гончаровского замысла в романах «Дворянское гнездо» (1859) и «Накануне» (1860). Гончаров, заметив сходство некоторых образов и сцен в этих романах со своим рассказом, высказал подозрения публично. Разразился скандал. Тургенев потребовал общественного разбирательства.

Третейский суд из общих знакомых (Анненков, Дружинин, Дудышкин) постановил следующее: «Произведения Тургенева и Гончарова как возникшие на одной и той же русской почве должны были тем самым иметь несколько схожих положений, случайно совпадать в некоторых мыслях и выражениях, что оправдывает и извиняет обе стороны».[9] После третейского суда отношения между Тургеневым и Гончаровым прекратились. Помирились они только в 1864 году на похоронах Дружинина.

На этом фактическая сторона «Необыкновенной истории» заканчивается и начинается гипотетическая, которая иногда подтверждается дополнительными изысканиями, иногда нет, а иногда носит откровенно параноидальный характер.

В частности, далее рассказывается о том, что Тургенев и его сторонники предпринимали разнообразные усилия для того, чтобы «Обрыв» не был закончен и опубликован, а когда в 1869 году роман все же вышел в свет, устроили ему настоящую травлю в критике. Отдельный сюжет «Необыкновенной истории» посвящен международной кампании против Гончарова, якобы также устроенной Тургеневым. В ней речь идет о дискредитации писателя путем создания и распространения неполного перевода романа «Обломов» П. Артамова и Ш. Делена, о преуменьшении его историко-литературного значения в книге С. Курьера, а также о передаче выведанных Тургеневым замыслов «Обрыва» Флоберу и Ауэрбаху, которые в «Мадам Бовари» и «Даче на Рейне» соответственно тоже не преминули их использовать.[10]

Эту часть «Необыкновенной истории», которая и вызывала наибольшее негодование критиков писателя, мы оставим за рамками данной статьи, а рассмотрим только те

---

[7] «...С зимы 1857–58 г. на горизонте появились, по-видимому, первые тучи, предвестницы грозы: в сознании Гончарова зашевелились те подозрения, которые позднее — под влиянием общего психического расстройства — превратились в навязчивые идеи и привели в конце 60-х годов к полному и окончательному разрыву между писателями» (И. А. Гончаров и И. С. Тургенев по неизданным материалам Пушкинского Дома / С предисловием и прим. Б. М. Энгельгардта. Пг., 1923. С. 13).

[8] *Гончаров И. А.* Необыкновенная история. С. 184–304; *Анненков П. В.* Шесть лет переписки с Тургеневым. 1856–1862 // Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 431–433; *Майков Л. Н.* Ссора между И. А. Гончаровым и И. С. Тургеневым в 1859–1860 гг. // Русская старина. 1900. № 1. С. 5–23.

[9] *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. С. 433.

[10] Близкие к маниакальным высказывания Гончарова могли быть отчасти спровоцированы современной критикой. Мнительному писателю могло быть достаточно того, что, например, писал А. С. Суворин в статье «Французское общество в новом романе Густава Флобера»: «Не знаем, приходили ли нашим читателям на мысль некоторые сравнения между лицами романа Флобера и лицами наших русских известных романов, но нам многие из них напоминали родное, особенно Фредерик (Моро; герой романа «Воспитание чувств». — *С. Г.*); не есть ли это представитель того разряда характеров, которые у нас известны под именем людей сороковых годов? То же поклонение искусству во всех видах и формах, тот же избыток чувства, то же отсутствие инициативы и упорства в достижении целей, великодушные порывы, трудно объяснимые, рядом с таким же равнодушием, порядочность и благородство рядом с поступками, отнюдь не делающими чести порядочному и благородному человеку. Фредерик иногда невыразимо гадок и пошл, а иногда внушает опять к себе сочувствие. *Он напоминает хорошо знакомого нашим читателям Райского* с тем различием, что Флобер отнесся еще объективнее к своему герою, чем наш почтенный романист» (Вестник Европы. 1870. № 2. С. 822; курсив мой. — *С. Г.*).

обстоятельства конфликта Гончарова и Тургенева, которые подтверждаются документально.

Гончаров и Тургенев познакомились во второй половине 1840-х годов и сразу друг другу не понравились. По мнению Энгельгардта, «скромный и осторожный чиновник Министерства финансов, преподававший литературу детям Майковых, едва ли мог привлечь к себе внимание молодого Тургенева, искавшего прежде всего известности, оригинальности и эффекта».[11] О впечатлении, произведенном каждым из них на другого, мы знаем из двух источников: из воспоминаний самого Гончарова в «Необыкновенной истории», а также из мемуаров А. Я. Панаевой.

В «Необыкновенной истории», рассказывая о первой встрече с Тургеневым, Гончаров отмечал, что тот подчеркнуто держался с ним как аристократ, человек «высшего света»: «Он стоял спиной к двери, в которую я вошел, и рассматривал в лорнет гравюры или портреты на стене. Белинский назвал нас друг другу, Тургенев обернулся, подал мне руку, и опять начал внимательно рассматривать картинки. Потом опять обернулся, сказал мне несколько одобрительных слов о моем романе и опять — к картинкам. Я видел, что он позирует, небрежничает, рисуется, представляет франта, в роде Онегиных, Печориных и т. д., копируя их стать и обычай. Он сам, в откровенные минуты, признавался потом, что он с жадностью и завистью смотрел на тогдашних львов большого света, Столыпина (прозванного «Монго») и поэта Лермонтова, когда ему случалось их встречать» (с. 196).

Об аристократизме Тургенева упоминают и другие его современники, например член кружка Белинского К. Д. Кавелин, а также И. И. Панаев в «Литературных воспоминаниях»: «Я встречал, еще до моего знакомства с ним (Тургеневым. — *С. Г.*), довольно часто на Невском проспекте очень красивого и видного молодого человека с лорнетом в глазу, с джентльменскими манерами, слегка отзывавшимися фатовством. Я думал, что это какой-нибудь богатый и светский юноша, и был очень удивлен, когда узнал, что это — Тургенев».[12]

Что касается Тургенева, то он неоднократно оценивал Гончарова и особенно его литературные перспективы (а потом и творческие итоги) снисходительно-скептически прежде всего потому, что тот находился на службе, был чиновником.

По воспоминаниям Панаевой, когда в «Современнике» вышла «Обыкновенная история» и все захотели знать больше о новом таланте, «Тургенев объявил, что он со всех сторон „штудировал“ Гончарова и пришел к заключению, что он в душе чиновник, что его кругозор ограничивается мелкими интересами, что в его натуре нет никаких порывов, что он совершенно доволен своим мизерным миром и его не интересуют никакие общественные вопросы, „он даже как-то боится разговаривать о них, чтоб не потерять благонамеренность чиновника. Такой человек далеко не пойдет! — посмотрите, что он застрянет на первом своем произведении“».[13] Среди литераторов-современников Тургенев, например, значительно выше ставил Дружинина: «Когда было напечатано первое произведение Дружинина в „Современнике“ (повесть «Полинька Сакс» в том же 1847 году. — *С. Г.*), Тургенев говорил Некрасову и Панаеву: — Положительно везет „Современнику“! Вот это талант, не чета <...> вознесенному до небес вами *апатичному чиновнику* Ивану Александровичу Гончарову».[14]

И в дальнейшем, несмотря на очевидную несостоятельность своего прогноза, Тургенев от этой точки зрения на Гончарова не отказался и, к примеру, объяснял неудачные, по его мнению, фрагменты «Обрыва» (1869) свойственной Гончарову «департаментской» манерой мышления и выражения: «Это написано чиновником для чиновников и чиновниц. <...> Самый слог, которым я некогда восхищался, представляется мне каким-то гладко выбритым, благообразно мертвенным чиновничьим лицом с бакенбардами, ниточкой вытянутыми от ушей к углам губ», — сообщал Тургенев Аннен-

[11] И. А. Гончаров и И. С. Тургенев по неизданным материалам Пушкинского Дома. С. 10.
[12] *Панаев И. И.* Литературные воспоминания. М., 1988. С. 286–287.
[13] *Панаева А. Я.* Воспоминания. М., 1948. С. 182.
[14] Там же. С. 199; курсив мой. — *С. Г.*

кову 12 (24) января 1869 года;[15] а также в датированном тем же днем письме к И. П. Борисову: «...вся эта старенькая, чиновничья литература очень отдает фальшью».[16]

Таким образом уже во время своего знакомства во второй половине 1840-х годов Гончаров и Тургенев идентифицировали друг друга как людей социально не близких, обозначили между собой определенную общественную дистанцию.

И действительно, Гончаров, в то время мелкий чиновник Департамента внешней торговли, титулярный советник, происходивший из купеческого сословия, в социальном плане много уступал Тургеневу, потомку древнего дворянского рода, потенциальному наследнику значительного состояния. И хотя, по настоянию матери, Тургенев также вступил в службу, но стремительно вышел в отставку (в 1845 году), довольствовавшись чином коллежского секретаря, поскольку служебная карьера его, разумеется, совсем не интересовала и, в отличие от Гончарова, не была источником средств к существованию.

Но не менее важно и то, что в начале их знакомства Тургенев, насколько мы можем судить по мемуарам современников, не воспринимал Гончарова как перспективного литератора, на что в общем-то имел все основания. Гончаров много времени посвящал службе, а литературой имел возможность заниматься только на досуге. Отношение Тургенева не противоречило и самооценке Гончарова. В автобиографии Гончаров писал об этом периоде своей жизни: «Все свободное от службы время посвящал литературе. <...> Сблизившись коротко с семейством артиста-живописца Н. А. Майкова (отца известного поэта), Гончаров участвовал с ними *в домашних, так сказать, то есть не публичных, занятиях литературою*. Потом это участие перешло, хотя мало и незаметно, уже в журналы, в которых участвовали некоторые из друзей Майковых. <...> Он писал, в этом домашнем кругу, и *повести*, также *домашнего содержания*, то есть такие, которые относились к частным случаям или лицам, больше шуточного содержания и ничем не замечательные».[17] Гончаров, вероятно, имеет в виду такие произведения, как «Лихая болесть» (1838), «Счастливая ошибка» (1839) — небольшие тексты, не предназначенные для широкой публики, обнаруженные исследователями его творчества в рукописных журналах Майковых «Подснежник» и «Лунные ночи».[18] Эта «домашняя» форма существования литературы, как кажется, повлияла на самоощущение Гончарова-писателя и в «публичный» период. Даже хорошо известные обстоятельства его дебюта свидетельствуют о том, что литература не воспринималась им тогда как жизненный приоритет.

После неоднократных чтений в доме Майковых Гончаров «с ужасным волнением» (с. 198) через посредство М. А. Языкова решился послать текст «Обыкновенной истории» Белинскому. Любопытные обстоятельства этого события хорошо известны из воспоминаний Панаева и Д. В. Григоровича. «...Гончаров, зная близкие отношения Языкова с Белинским, передал рукопись „Обыкновенной истории“ Языкову для передачи Белинскому, с тем, однако, чтобы Языков прочел ее предварительно и решил, стоит ли передавать ее? Языков с год держал ее у себя, развернул ее однажды (по его собственному признанию), прочел несколько страничек, которые ему почему-то не понравились, и забыл о ней. Потом он сказал о ней Некрасову, прибавив: „Кажется, плоховато, не стоит печатать“. Но Некрасов взял эту рукопись у Языкова, прочел из нее несколько страниц и, тотчас заметив, что это произведение, выходящее из ряда обыкновенных, передал ее Белинскому, который уже просил автора, чтобы он прочел сам».[19] Григорович, пересказывающий в своих воспоминаниях эту же историю, объясняет ее не только

---

[15] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1995. Т. 9. С. 127.

[16] Там же. С. 128.

[17] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 223; курсив мой. — *С. Г.*

[18] Любопытно, что фрагмент автобиографии, в котором Гончаров рассказывает о «не публичных занятиях литературой», редакция «Художественного листка», по заказу которой и был написан текст, исключила. (В современном издании он был восстановлен по рукописи.) Возможно, уже в 1859 году такое отношение к литературе автора, признаваемого одним из «первых» романистов, по мнению редакции, могло представлять его в невыгодном свете.

[19] *Панаев И. И.* Воспоминание о Белинском // Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 348.

необязательностью и отсутствием литературного вкуса у Языкова,[20] но также и феноменальной авторской непритязательностью Гончарова. Ведь он, как считал Григорович, тогда «и не подозревал в себе будущего писателя. Скромность мнения о себе доказывается тем, что рукопись первого его романа „Обыкновенная история“ пролежала у приятеля Панаева, М. А. Языкова, более года, не вызвав никакого протеста со стороны автора».[21] «Мнение о себе» не изменилось у Гончарова и позднее,[22] даже после восторженной реакции Белинского.

Высокая оценка «Обыкновенной истории», по мнению писателя, объяснялась известной горячностью и увлеченностью Белинского: «Он как Дон Жуан к своим красавицам — относился к своим идолам: обольщался, хладел, потом стыдился многих из них и как будто мстил за прежнее свое поклонение. Идолы следовали почти непрестанно один за другим. Истощившись весь на Пушкина, Лермонтова, Гоголя (особенно Гоголя, от обаяния которого он еще не успел вполне успокоиться, когда я познакомился с ним), он сейчас же легко перешел к Достоевскому, потом пришел я — он занялся мною, тут же явился Григорович, попозже Кольцов, наконец Дружинин. Ко мне он отнесся сравнительно покойнее и трезвее, потому что я подвернулся с своей книгой как раз после одного из этих разочарований, в котором он покаялся даже где-то печатно — и стал немного осторожнее. Но и тут, в первые недели знакомства, послушавши его горячих и лестных отзывов о себе, я испугался, был в недоумении и не раз выражал свои сомнения и недоверие к нему самому и к его скороспелому суду».[23]

Помимо сдержанной самооценки, важную роль играли и объективные факторы: Гончаров довольно поздно дебютировал (в год публикации «Обыкновенной истории» ему исполнилось 35 лет); творческая производительность его была катастрофически низка, а надежды на успешное продолжение литературной карьеры незначительны. В этом отношении он не мог казаться соперником Тургеневу, к концу 1840-х годов не без успеха попробовавшему свои силы в лирической поэзии, переводах, лиро-эпосе (поэмы «Параша», «Андрей», «Помещик»), драматургии, критике, малой прозаической форме. Такое представление о раскладе творческих сил разделяли и Гончаров, и Тургенев, что существенно для понимания дальнейшего развития событий.

Следующая важная хронологическая точка в истории с «плагиатом» относится к 1855 году. Это момент, когда Гончаров рассказывает Тургеневу замысел «Обрыва». Анализируя этот эпизод, важно ответить на два вопроса: почему Гончаров поделился планами еще не написанного романа и почему Тургенев счел для себя возможным услышанным в той или иной мере воспользоваться?

Гончаров, как известно, в 1855 году возвращается в Петербург после участия в длительном морском походе в Японию и последующего путешествия по Сибири. В это время естественно расширяется круг его общения, его всюду зовут, он часто посещает литературные собрания, обеды, вечера, в частности, неоднократно встречается с Тургеневым. Отношение Тургенева к Гончарову, по сравнению с моментом их знакомства, видимо, принципиально не изменилось. Хотя уже вышел в свет «Сон Обломова» и Гончаров начал публиковать очерки путешествия, он по-прежнему воспринимался как чиновник, пусть и более высокопоставленный, чем в 1847 году. Стремительный («вне правил») карьерный рост, произошедший благодаря участию в секретной экспедиции Е. В. Путятина, конечно, увеличил социальный капитал Гончарова, но его писательская репутация могла от такого поворота событий, наоборот, пострадать, потому что столь успешная служебная командировка только усиливала в глазах окружающих вероятность продолжения им бюрократической карьеры.

---

[20] Похожую историю о том, как Языков забыл передать Белинскому рукопись Некрасова «Петербургские углы», рассказывает Панаева (см.: *Панаева А. Я.* Воспоминания. С. 214–215).

[21] *Григорович Д. В.* Из «Литературных воспоминаний» // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л., 1969. С. 56.

[22] Гончаров и позже относил себя к «фаланге писателей 2-го и 3-го разрядов, имя которым — *легион*» (*Гончаров И. А.* Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв» // Гончаров И. А. Собр. соч. Т. 8. С. 211).

[23] *Гончаров И. А.* Заметки о личности Белинского // Там же. С. 50.

Тургенев же к 1855 году успел значительно укрепить свое влияние в литературной жизни, зарекомендовав себя как активный и разносторонний ее участник: он известный прозаик, автор «Записок охотника», драматург, поэт, критик, публикатор и редактор чужих произведений, активный сотрудник некрасовского журнала «Современник». Несмотря на относительную молодость, он в гораздо большей степени, чем Гончаров, причастен к литературному производству[24] и обладает в этой сфере значительным авторитетом. Этим статусом Тургенева в том числе может объясняться решение Гончарова сообщить ему свои замыслы.

В 1887 году, уже после смерти Тургенева, Гончаров так вспоминал об обстоятельствах раскрытия замысла «Обрыва»: «Прежде я называл его просто „Художник Райский“ и рассказывал содержание всем и каждому из приятелей литераторов, еще в пятидесятых годах, всего более Тургеневу, которому в 1855 году, в скором времени по возвращении моем из кругосветного путешествия, подробно пересказывал в несколько приемов все подробности, передавал сцены, характеры, так как он более всех сочувствовал, по своей впечатлительности и чуткой восприимчивости в искусстве, моему труду, предсказывая ему успех».[25]

Между тем в середине 1850-х годов как в политической и социальной жизни России, так и в раскладах сил внутри литературного поля произошли существенные изменения.

В последние годы николаевского царствования литературный быт еще в значительной степени держался на традициях и установлениях эпохи 1820–1840-х годов, эпохи, когда художественные произведения обсуждались и оценивались в кружках, салонах, литературных обществах, на дружеских обедах и вечерах.[26] Гончаров, как писатель, безусловно, был человеком этой культуры: его первые творческие опыты связаны с уже упоминавшимся литературным салоном Майковых[27] и кружком Белинского, следы этого быта без труда обнаруживаются и в его текстах («Литературный вечер»; 1877). Журналы, которые станут главными агентами литературного поля в следующие десятилетия, еще не получили такого развития, какое они получат в конце 1850-х годов и позже. Их функции выполняли кружки, салоны и общества. Именно в них подспудно формировались институты редактирования, рецензирования и критики. Вопросы об авторском праве, заимствовании и плагиате внутри своего литературного круга решались в основном неконфликтно или вообще не ставились. Тексты Пушкина, Вяземского, Жуковского, Дельвига, Баратынского часто проходили через неофициальную дружескую редактуру и критику. Пушкин рассказал в присутствии В. П. Титова фантастическую повесть «Уединенный домик на Васильевском», которая впоследствии была напечатана под именем Титова,[28] Пушкину Гоголь был обязан сюжетами своих главных произведений — «Ревизора» и «Мертвых душ».[29]

---

[24] Ср. выводы исследователей: «Принципиальным для него (Тургенева. — *С. Г.*) оказывается стремление утвердить за собой репутацию литератора, умеющего *одновременно* успешно участвовать в совершенно разных <...> областях словесности и журналистики. Поливалентность его стратегии органично вписывается в контекст середины 50-х гг., сближая с такими фигурами, как Некрасов, Панаев или Дружинин, работавшими на грани различных жанров и форм литературной деятельности» (*Бодрова А. С.*, *Велижев М. Б.* И. С. Тургенев — издатель Баратынского, или Русские второстепенные поэты в 1854 году // Тыняновский сб. М., 2009. Вып. 13. XII–XIII–XIV Тыняновские чтения: Исследования. Материалы. С. 135).

[25] И. А. Гончаров и И. С. Тургенев по неизданным материалам Пушкинского Дома. С. 33.

[26] Как отмечал Б. М. Эйхенбаум, «в начале XIX в. <...> основной тип литератора — поэт-дилетант, не стремящийся уже к положению придворного „певца“ и еще не нуждающийся в публичной „эстраде“. „Домашность“, как литературно-бытовая позиция, принимает у некоторых поэтов этой эпохи особенно резкую и принципиальную форму» (*Эйхенбаум Б. М.* Предисловие // Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны. Л., 1929. С. 4).

[27] См. об этом: *Гродецкая А. Г.* Гончаров в литературном доме Майковых. 1830–1840-е годы. СПб., 2021.

[28] См. об этом: *Кардаш Е. В.* Повесть В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском» // Пушкин и его современники. СПб., 2009. Вып. 5 (44). С. 373–390.

[29] Ср.: «Известно, что Гоголь взял у Пушкина мысль „Ревизора“ и „Мертвых душ“» (*Анненков П. В.* Литературные воспоминания. С. 59). Подробнее см.: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2003. Т. 4. Ревизор. С. 633–640.

В целом беззаботное отношение к тому, что мы сейчас называем интеллектуальной собственностью, среди прочего, связано было с еще слабой профессионализацией и коммерциализацией литературы. «Никто не думал извлекать из своих произведений других выгод, кроме успехов в обществе, авторы сами поощряли их перепечатку и тщеславились этим», — писал Пушкин в 1836 году.[30]

Конфликтные ситуации, связанные с нарушением авторского права, возникали в тех случаях, когда такие «похищения» происходили за пределами дружеской или литературной общности, без ведома и участия автора-«донора». Таковой была, например, скандальная полемика рубежа 1820–1830-х годов вокруг плагиата из еще не опубликованного «Бориса Годунова» в романе Ф. В. Булгарина «Димитрий Самозванец»: Пушкин и его круг не без основания обвиняли издателя «Северной пчелы» в несанкционированном знакомстве с трагедией и заимствованиях из нее благодаря сотрудничеству Булгарина с III Отделением.[31]

Конфликт пушкинского круга с Булгариным выявил принципиальное расхождение между автономным и гетерономным принципами иерархизации литературного поля,[32] которые конкурировали и так или иначе сосуществовали в реальном литературном производстве 1830-х — первой половины 1850-х годов. Несмотря на значительные успехи «коммерческой словесности» во второй половине 1830-х — 1840-е годы, автономный принцип построения литературных иерархий, важность внутрикружковых отношений и предпочтение символического капитала материальному продолжали оставаться релевантными для «людей сороковых годов».

Гончаров, рассказывая Тургеневу планы «Обрыва», действовал в русле этой кружковой традиции. Тургенев, выслушавший Гончарова и использовавший какие-то элементы его замысла в «Дворянском гнезде», тоже, с его точки зрения, не делал ничего предосудительного, потому что так литераторы поступали и раньше, и это не воспринималось как преступление. Тем более что Тургенев уже некоторое время стремился «играть роль законодателя на русском Парнасе»,[33] а Гончарова он по-прежнему не воспринимал как значимого агента литературного поля.

В творческой биографии самого Тургенева именно в этот период наступил переломный момент. Как показывает обращение к другим тургеневским произведениям рубежа 1850–1860-х годов, задействование чужих текстов для конструирования собственных замыслов можно считать его своеобразной творческой стратегией. В «Предисловии к романам», в третьем издании своих «Сочинений» (1880), Тургенев, например, открыл, что материалом романа «Накануне» послужила оставленная ему в 1854 году соседом по имению В. В. Каратеевым повесть «Московское семейство».[34] Исследователи указывали и на другие мотивы из произведений современников, использованные Тургеневым в первых его романах. Так, А. И. Батюто отмечал несомненную связь «Рудина» и «Накануне» с сочинениями Ж. Санд, И. И. Панаева и В. В. Каратеева. Это наблюдение, по мнению ученого, «приводит к заключению, что лирические особенности писательского дарования Тургенева в какой-то степени предопределяли относительную слабость его творческой фантазии в сфере сложения и компоновки сюжета, фабулы и композиции этих романов. Здесь ему нужен был толчок извне, по преимуществу со стороны писателей-современников. Но <...>, — оговаривается ученый, — автор „Рудина“ и „Накануне“ нуждался в такой поддержке только в самом начале своей работы. В дальнейшем он проявлял полнейшую независимость и, как художник, значительно опережал тех авторов, „подсказкой“ которых ему в той или иной мере пришлось воспользоваться. По сравнению с романами и повестями Ж. Санд,

---

[30] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1979. Т. 10. Письма. С. 693.

[31] См.: *Пушкин А. С.* 1) Соч. Комментированное издание / Под общ. ред. Д. М. Бетеа. М., 2008. Вып. 2. Борис Годунов. С. 127–130; 2) Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2009. Т. 7. Драматические произведения. С. 584–585.

[32] *Бурдье П.* Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.

[33] *Дружинин А. В.* Повести. Дневник. М., 1986. С. 253 (сер. «Литературные памятники»).

[34] Название повести раскрыто Анненковым с ошибкой в фамилии автора (см.: *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. С. 417–418).

Панаева и Каратеева, несомненно стимулировавшими возникновение сюжетно-фабульной и композиционной первоосновы „Рудина“ и „Накануне“, эти романы Тургенева отличались совершенством языка и стиля, стремительной последовательностью, упорядоченностью и лаконизмом в развитии действия, жизненностью и психологическим богатством образов, особой глубиной одушевлявшей их идеи, — одним словом, гораздо бóльшей общественной и эстетической значимостью своей формы и содержания».[35]

Свобода, с которой Тургенев позволял себе оперировать чужими текстами, может отчасти объясняться и его редакторским опытом во второй половине 1850-х годов. Особенности весьма настойчивой тургеневской редактуры стихотворений Баратынского, Полонского, Тютчева и Фета достаточно хорошо известны,[36] как, впрочем, и то обстоятельство, что никто из авторов публично не восставал против нее.

Однако, как представляется, в случае с Гончаровым, усомнившимся в правомочности творческого заимствования (или своего рода переписывания) собственного текста в тургеневском «Дворянском гнезде», значимую роль сыграла как перемена символических и социальных статусов писателей, так и существенная трансформация литературного поля и литературных иерархий в первые годы царствования Александра II.

Гончаров вошел в литературу в конце 1840-х годов, на волне потребности в «обыкновенных талантах», провозглашенной Белинским в предисловии к «Физиологии Петербурга»: «Высокий талант, особенно гений, действует по вдохновению и прихотливо идет своею дорогою; его нельзя пригласить в сотрудничество по изданию книги, ему нельзя сказать: „Напишите нам статью, которой содержание касалось бы петербургской жизни, а то, что вы предлагаете для нашей книги, нейдет к ней, и нам этого не надо“. Притом же слишком много нужно было бы гениев и великих талантов, чтоб публика никогда не нуждалась в литературных произведениях, удовлетворяющих насущную потребность ее ежедневных досугов. Иногда в целое столетие едва ли явится один гениальный писатель: неужели же из этого должно следовать, что иногда целое столетие общество должно быть совсем без литературы? Нет! Литература в обширном значении этого слова представляет собою целый живой мир, исполненный разнообразия и оттенков, подобно природе, произведения которой делятся на роды и виды, классы и отделы и от громадных размеров слона доходят до миниатюрных размеров колибри. Бедна литература, не блистающая именами гениальными; но небогата и литература, в которой всё — или произведения гениальные, или произведения бездарные и пошлые. Обыкновенные таланты необходимы для богатства литературы, и чем больше их, тем лучше для литературы».[37]

В «Физиологии Петербурга», знаменитом альманахе, ознаменовавшем рождение «натуральной школы», Гончаров не участвовал; с Белинским он познакомится только в 1846 году. Однако в то же время он работает над своим первым романом, который называется «Обыкновенная история», и созвучие этого названия с модой на «обыкновенность» и «второстепенность» не кажется случайным. Писатель и в дальнейшем сохранял самоидентификацию «обыкновенного таланта», а в своих литературно-критических статьях развивал эту мысль Белинского. К тому же, такое самоопределение могло легитимировать в глазах Гончарова сложный и вынужденно «второстепенный» статус его литературных занятий в 1840-х — первой половине 1850-х годов.

---

[35] *Батюто А. И.* Тургенев — романист. Л., 1972. С. 325–326.

[36] «Тургеневу, как ценителю и, в особенности, редактору чужих поэтических произведений, была исключительно присуща одна черта — постоянное стремление находить те или иные погрешности в читаемых или слушаемых им стихах и настаивать на исправлении их в желательную ему сторону. <...> Ни одно из присылаемых ему стихотворений не обходится без многочисленных указаний, самых разнообразных обсуждений то того, то другого неудачного, по его мнению, места, настойчивых требований провести те или иные исправления» (*Благой Д. Д.* Из прошлого русской литературы. Тургенев — редактор Фета // Печать и революция. 1923. Кн. 3. С. 52). См. также: *Бодрова А. С., Велижев М. Б.* И. С. Тургенев — издатель Баратынского... С. 119–147.

[37] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 8. С. 379.

В конце же 1850-х годов, на фоне общественного, политического, литературного оживления первых лет нового царствования, идея «обыкновенных» талантов начинает казаться несколько устаревшей и не вполне релевантной для актуальной литературной жизни, сосредоточенной в активно развивающихся и конкурирующих между собой журналах. На смену идее важности «второстепенных» поэтов и писателей снова приходит романтический культ Гения, идея определения «первого писателя», «главы литературы». Публикация в журнале «Современник» в 1855 и 1856 годах отрывков из книги Т. Карлейля «Герои, культ героев и героическое в истории» (1841) в переводе В. П. Боткина становится одним из важных триггеров этого процесса. Убеждение Карлейля в том, что и писатель может быть героем в истории, с энтузиазмом поддерживается русской литературой и публикой.[38]

Ведущие журналы эпохи: «Современник», «Отечественные записки», «Русское слово», «Русский вестник» — выдвигают своих «гениев», «первых писателей», в числе которых называют Тургенева, А. Н. Островского, А. Ф. Писемского, А. А. Фета, Н. А. Некрасова, Н. В. Успенского…[39] Благодаря значительному успеху романа «Обломов», вышедшего в «Отечественных записках» и затем отдельным изданием, и в особенности благодаря статье Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина?», среди серьезных претендентов на звание «первого русского писателя» неожиданно для себя оказался и Гончаров. Для нашего сюжета существенно, что Добролюбов не только сравнивал Гончарова с Тургеневым, но и утверждал, что творец «Обломова» во многом превосходит всех русских писателей.

Есть все основания предполагать, что после 1859 года Гончаров переосмыслил собственную роль в литературе и в свете этого переоценил и свои отношения с Тургеневым, который в том же году снискал значительные похвалы критики и коммерческий успех злосчастным «Дворянским гнездом». Следствием этого укрепившегося писательского самоощущения и растущих творческих амбиций легко могло стать новое, ревностное отношение к произведениям Тургенева, которого Гончаров начал воспринимать прежде всего как недобросовестного конкурента и за символический капитал, и за финансовый. Показателен фрагмент из «Необыкновенной истории», подсвечивающий этот аспект конфликта: «Однажды я встретил Дудышкина на Невском проспекте и спросил, куда он идет. „К бархатному плуту (так звали мы его про себя) обедать“. — „Это на мои деньги (разумея гонорарий, полученный за повесть «Накануне»), — заметил я шутя, — будете обедать“. — „Сказать ему?“ — спросил смеючись Дудышкин. — „Скажите, скажите!“ — шутя же заметил я, и мы разошлись» (с. 207).

Таким образом, можно сказать, что разразившийся в 1860 году скандал был предопределен как различием социальных статусов известных писателей, так и трансформациями литературного поля в период с 1855 года (когда Гончаров рассказал Тургеневу замысел «Обрыва») по 1860 год (когда впервые прозвучали обвинения в плагиате). Во второй половине 1850-х годов трансформировался характер литературной коммуникации, в условиях острой конкуренции персонализировалась политика журналов, а в связи с выходом «Обломова» (1859) и особенно статьи о нем Добролюбова изменилась и самоидентификация Гончарова. В результате нормализованная в предыдущую эпоху апроприация чужих мотивов и сюжетов стала осознаваться Гончаровым как неприемлемая и привела к конфликту с Тургеневым. Причины ссоры Тургенева и Гончарова кроются не только и не столько в психологических особенностях их личностей или сходстве или различии творческих приемов, а в актуальных социокультурных и историко-литературных процессах. Обращение к этому конфликту и рассмотрение его под другим углом зрения доказывает, что исследование социальной истории литературы, истории развития ее институтов помогает найти новый подход к старым историко-литературным проблемам.

---

[38] См. об этом: *Макеев М. С.* Некрасов: Поэт и Предприниматель (очерки о взаимодействии литературы и экономики). М., 2008. С. 135–144.

[39] См. об этом: *Вдовин А. В.* Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту, 2011. С. 90–178.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-155-169

© *К. А. Баршт*

ПРАГМАТИКА ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Согласно традиции, изучение творчества писателя складывается как трактовка, в самых различных аспектах, его текстов, включая историю их создания, сюжетику, жанровую природу и пр., с не слишком глубоким интересом к телеологии коммуникативных процессов, сопровождающих литературную деятельность. Однако именно в ней заключен самый смысл творческих усилий любого автора. Ю. М. Лотман по этому поводу заметил: «Проблема текста органически связана с прагматическим аспектом. Прагматика текста часто бессознательно отождествляется исследователями с категорией субъективного в классической философии. Это обусловливает отношение к прагматике как к чему-то внешнему и наносному, что может увлечь в сторону от объективной структуры текста», — что, разумеется, не так: «прагматический аспект — это аспект *работы текста*, поскольку механизм работы текста подразумевает какое-то введение в него чего-либо извне»,[1] им может быть либо другой текст, либо реципиент, превращающие произведение как принципиальный информационный полуфабрикат в полноценное эстетическое явление. Смысл литературной коммуникации тесно связан с прагматической задачей — сделать некое знание общим с адресатом сообщения. Об этом существует ряд исследований (Ч. Пирс, Л. Витгенштейн, Дж. Остин, П. Грайс, Дж. Серль и др.). Прагматическую ситуацию задает именно авторский текст самим фактом своего существования, далее воспринимающий принимает или не принимает заданные правила его интерпретации. Автор, сознательно или бессознательно, конструирует в произведении своего читателя, воплощая в нем идеального, с его точки зрения, собеседника, готового понимать. Прагматические связи, которые реализует читатель, находятся в тексте на уровне структуры и вполне могут быть предметом анализа.

Философский прагматизм выдвигает требование, чтобы любое действие, суждение или предположение было нацелено на получение очевидных практических результатов, при отсутствии доказанных предпосылок к этому все остальное отвергается как нерелевантное и излишнее. Ф. М. Достоевский не был сторонником этой модели, исходя из того, что сама жизнь человека есть неразгаданная «тайна», и при отсутствии понимания ее сокровенного смысла окончательные выводы недопустимы. Однако он был знаком с книгами О. Конта «Курс позитивной философии» и «Система позитивной политики», в его творческих записях содержатся, оба негативные, отклики на творения философа,[2] которые не оставляют, по мнению писателя, пространства для развития нравственного чувства индивидуума. Проповедуемая в 1860-е годы левыми «реалистами» журналов «Русское слово» и «Современник» идея о выстраивании жизненного пути человека в полном соответствии с практической «пользой» не получила одобрения со стороны Достоевского; его идеология как мыслителя и художника была сориентирована в ином направлении, которое можно рассматривать как определяющий вектор его авторской судьбы в целом. В отличие от «нигилистов» «Русского слова» и «Современника», которые откровенно зомбировали публику материалистическими и утилитарными концепциями в роли неких «новых идей», при принципиальном отказе от иных способов оценки окружающей действительности, с попыткой объяснить все вопросы мироздания с помощью сугубо рациональных доводов, Достоевский стоял на принципах своей «органической» философии, где важнейшее место

---

[1] *Лотман Ю. М.* Текст в тексте // Лотман Ю. М. Избр. статьи. В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 152.

[2] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 9. С. 139; Т. 27. С. 194. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием в скобках номера тома и страницы арабскими цифрами.

занимало интуитивное чувство истины, которое способно доставить верную картину действительности помимо голого рацио («арифметики»). Чуждый идее первостепенности социально-бытовой прагматики, писатель был всецело поглощен прагматикой художественно-эстетической, выстраивая сюжеты произведений и характеры персонажей в направлении получения желанного результата — верности передачи читателю определенной точки зрения на явления, события, мир в целом, в этом он был безусловным прагматиком. Его жизни и созданным произведениям была присуща редкая для артистической натуры точность и цельность: все его поступки, идеи и творения творчески освещены одной, вполне ясной тенденцией и связаны общей целью, определяя общую целесообразность его жизни и творчества; важно также и то, что он отдавал себе в этом отчет.

Еще в юности, выбирая для себя путь профессионального литератора, Достоевский опробовал письменно-словесную коммуникацию в переписке 1838–1844 годов с братом Михаилом, это был первый практически освоенный им канал литературно-художественной связи; осознав все его достоинства и возможности, он определил его в качестве основы композиции дебютного романа «Бедные люди».[3] Уже в эти годы он отчетливо понимал, насколько значительна роль воспринимающего текст; даже в условиях максимальной художественной активности инициатора коммуникации и при высоком уровне его литературного мастерства сообщение рождается в зоне, находящейся между отправителем и получателем информации и становится продуктом совместного творчества писателя и читателя. Осознание величайшей ценности контакта с ближним своим отозвалось в писательской судьбе Достоевского в его устойчивом интересе к журналистике, закрепившемся в работе над журналами «Время» (1861–1863), «Эпоха» (1864–1865), «Гражданин» (1873–1874), и в «Дневнике писателя» (1873, 1876–1877, 1880–1881).

Диалог автора с читателем, опосредованный повествователем произведения, не был для писателя самоцелью. Любое сообщение, инициированное отправителем информации, и Достоевский здесь не исключение, имеет прагматический смысл, который заключается в оказании некоего ментального воздействия на воспринимающего, который соглашается принять информацию на условиях доверия к источнику. Далее происходит процесс перевода с языка автора на язык воспринимающего, с тем или иным уровнем достоверности и полноты передачи смысла. Творческое наследие Достоевского, равно как и любого другого писателя в любую эпоху, представляет собой информационные действия с вполне очевидной прагматической направленностью, которая состоит из двух компонентов — телеологии поэтико-языковой и телеологии нравственно-онтологической, фиксируя те изменения в ви́дении мира реципиентом, ради реализации которых и был создан данный текст. На первом прагматическом уровне автору было бы желательно добиться приведения своей информации к получателю в максимально адекватном замыслу отправителя виде. Достоевский придавал этому важное значение, об этой необходимости полноты понимания он писал в статье «Г-н –бов и вопрос об искусстве»: «...художественность, например, хоть бы в романисте, есть способность до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение» (18, 80). На этом пути писатель учился у А. С. Пушкина, Тихона Задонского, инока Парфения, многих других почитаемых им авторов, вопрос об источниках формирования творческого стиля Достоевского изучен достаточно полно.

Другой вопрос — общая прагматическая основа жизни и творчества Достоевского, которую можно представить и в более острой версии: ради чего и зачем он создавал свои тексты. Объяснение в духе философии утилитаризма — в роли профессионального литератора ради получения денег на проживание — не выглядит слишком убеди-

[3] См.: *Баршт К. А.* Литературный дебют Ф. М. Достоевского: творческая история романа «Бедные люди» // Достоевский Ф. М. Бедные люди. М., 2015. С. 379–514 (сер. «Литературные памятники»).

тельным, учитывая содержание всего того, что оставил нам писатель в своем наследии. Выяснение этого вопроса не может быть заслонено общими фразами о его сострадании к «униженным и оскорбленным», о его «гуманизме» или о стремлении утвердить начала экзистенциальной философии. Эти и такого рода объяснения расщепляют творчество Достоевского на противоречащие или мало сопоставимые друг с другом фрагменты, в то время как оно было неразрывно цельным, любой текст его творческого наследия в окончательном своем значении полностью соответствует общей цели его жизни и творчества, которые являют собой нерасторжимое единство и освещены одной идеей.

В основании этой общей руководящей идеи лежала «органическая» теория, которая имеет связь и с «филантропической» идеей Просвещения, и с философией Ф. Шлегеля, и с трудами первыми принявших ее на вооружение старших славянофилов, А. С. Хомякова и И. В. Киреевского, затем была развита А. А. Григорьевым и Н. Н. Страховым, другими авторами круга «Времени» — «Эпохи». Ее реализация в творчестве Достоевского шла на двух уровнях — идеологическом, в русле доктрины «живой жизни» и почвенничества как прямого вывода из «органической» теории в сфере решения общественных и социальных вопросов, а также литературно-прагматическом, управляя деятельностью героев-философов, определяя общее направление сюжетов, формируя событийную канву произведений. Борьба «живой жизни» и всего мертвого и косного, мешающего естественному состоянию мира, является лейтмотивом творчества писателя, транслируя общую идею «органической» философии, которая фундаментально определяла произведения писателей-почвенников — статьи Григорьева, философские труды Страхова, художественные произведения Достоевского.

В основе «органической» концепции находится мысль о том, что мир представляет собой целостное живое и одухотворенное единство, которое обладает смыслом и разумом, типологически подобно биологическому индивидууму, в котором человек — важнейший «узел бытия» мирового единства, связующее звено между материальным миром и Богом.[4] Отсюда вытекает ответ на вопрос о цели его существования — своими личными усилиями распространить действие универсального принципа «органичности» на все доступные ему сферы культуры и общественной организации. Социально-общественная и антропологическая доктрина почвенничества являет ответ на поставленный перед собой Достоевским еще в юности «вековечный вопрос» о Боге, о мировом предназначении гомо сапиенс и его месте в Мироздании, требует связать человека с тем, от чего оторван и что грубо искажает смысл его жизни и всего сообщества людей в целом, — с религиозно-нравственной «почвой», на которой только и произрастает все ценное, что смогла выработать человеческая культура за минувшие тысячелетия.

Гносеология почвенников-органицистов отталкивалась от идеи о том, что полная информация о мире чистому разуму недоступна, претензии Гегеля на охват всего сущего формально-логической системой тез и антитез несостоятельны, любые умозрения и теоретические конструкции неизбежно расщепляют единство окружающего нас живого мира, требующего синтетического, целостного взгляда, погружения в глубины его жизни и духа. Отсюда скептическое отношение почвенников к любым теориям и умозрениям, базирующимся на формальной логике. Философская методология «органической» теории, в нравственно-эстетическом аспекте развивавшаяся Григорьевым, содержится в работах Страхова, который определил центральную ее мысль как связность, единство и цельность всех явлений частной и общественной жизни человека.[5] Согласно Страхову, мир представляет собой стройную систему и иерархию тел, предметов, фактов и сущностей; в соответствии с этим, в познании требуется принципиальная опора на «глубины человеческой сущности <...> где сливаются дух и тело, где <...> сосредоточено все наше существование».[6] Основным методическим правилом

[4] *Страхов Н. Н.* Мир как целое. М., 2019. С. 10.
[5] Там же.
[6] *Страхов Н. Н.* Жители планет // Время. 1861. № 1. Отд. II. С. 21.

в «органическом» анализе реальности, понимаемой как безусловное совершенство и «гармония», является стремление увидеть и зафиксировать смысловые связи факта или явления со всем Сущим, опираясь на наличные признаки, следы этой связи, в рамках правила: любое явление отражает в себе особенности функционирования Целого, в то время как «человечество есть какой-то единый организм», также подчиняющийся действию общего закона.[7] Продвигая эту концепцию, сотрудник «Времени» и «Эпохи» Д. А. Аверкиев (1836–1905) предполагал, что организм Вселенной представляет собой «нечто цельное, неделимое, законченное в самом себе; монаду, развивающуюся по своим собственным, присущим ей, законам. Не внешние причины строят организм, а он сам развивается изнутри…».[8] Все это, разумеется, касается и человеческой индивидуальности, которая в переживании ощущения этой связи с Целым получает от него сигналы и способна выстроить правильные отношения со своим окружением, преодолевая нравственные провалы и все виды социальных «расколов». Для движения в этом направлении человек должен сознательно акцентировать «чувство органической связи между явлениями жизни, чувство цельности и единства жизни»,[9] воспитывая в себе навык прямой причастности к вечности мироздания, жизнь в его пределах. Из этой основной мысли органицисты делали ряд выводов, образующих эстетическую, общественно-политическую и религиозно-нравственную концепции их проекта.

В отличие от деятеля в общественно-политической сфере, который адресуется к «массе», стремясь придать своим идеям максимально общепринятый характер, художник слова стремится к тому, чтобы его мысль и ценности были близки читателю с его личным, неповторимым взглядом на реальную действительность. Если политик начинает с общего, докапываясь до признания его идеи индивидуальностью, Достоевский обращается к индивидуальности, которая, следуя логике его нарратива, идет к познанию законов, общих для всего Мироздания. В первом случае с помощью внешнего информационного давления автор пытается внедрить в жизнь некую априорную ценность, во втором, предоставляя реципиенту полную свободу выбора, приводит его к естественно-органически присущей лично ему точке зрения, фактически делая выработку его жизненного кредо актом самосознания. Проводя мысль читателя через ряд событий, Достоевский создает в его сознании паттерн информационного обмена с внешним миром, действующий как представление-посредник, благодаря которому «органическое» мировосприятие становится нормой в оценке событий реальной жизни, способствуя возрастанию нравственной требовательности человека к себе, литературные сюжеты подвигают к сюжетам общественным.

Действуя в этом направлении и избегая опасности прослыть навязчивым пропагандистом, в своем литературном творчестве Достоевский применял метод опосредованной фокализации, в прагматическом повествовательном фокусе собирая систему ценностей, в которой звучит основная мысль. В романе «Братья Карамазовы» эту роль играют «беседы» старца Зосимы, которые формируют концептуальную базу «органической» концепции, управляющую затем «деятельностью» Алеши Карамазова и связывающую сюжетную линию романа. В зачине произведения содержится описание характера Алеши Карамазова, с наибольшей полнотой воплощающего собой антропологический концепт «органической» доктрины. Здесь мы видим ряд прозрачных намеков, легко понятных читателям «Дневника писателя», в котором весь комплекс идеи живого «мира как целого» и человека как ответственного за него «узла бытия» отражен в десятках связанных с этой темой статей. Отвечая на вопрос о «примечательности» Алексея Федоровича, нарратор указывает, что он, «пожалуй, и деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся», выглядящий белой вороной на фоне «всеобщей бестолочи», потому составляющий собой «сердцевину целого», причем, парадоксальным образом, «остальные люди его эпохи — все, каким-нибудь наплывным

---

[7] *Страхов Н. Н.* Борьба с Западом в нашей литературе. М., 2010. С. 503.

[8] *Аверкиев Д.* Аполлон Александрович Григорьев // Эпоха. 1864. № 8. С. 3.

[9] *Григорьев А. А.* Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства // Григорьев А. А. Искусство и нравственность. М., 1986. С. 59.

ветром, на время почему-то от него оторвались…» (14, 5). Основная интрига романа — «выяснение» сути той «деятельности», которую будет осуществлять главный герой. Под влиянием старца Зосимы, «беседы» которого со своим воспитанником полны аллюзий на книгу Страхова «Мир как целое», Алеша Карамазов испытывает мистическое озарение своим единством с Сущим (14, 327–328) и далее выстраивает свои связи с окружающими, формируя общество нового типа, собирающее людей чувством братской любви, заменяющее гражданско-юридические отношения иными — на основе апелляции к живому ощущению причастности вечному Целому мироздания, приносящему человеку онтологическую, а значит и нравственную, устойчивость — писатель был убежден, что без веры в вечное существование нравственность принципиально невозможна.

Эти взгляды имеют очевидную религиозную подоплеку, в таком ракурсе мир понимался как созданное Богом «стройное целое, или, как говорят, — гармоническое, органическое целое. То есть части и явления мира не просто связаны, а соподчинены, представляют правильную лестницу, пирамиду, всего лучше сказать — иерархию существ и явлений».[10] Фактически, почвенниками во главе с Достоевским была создана экзистенциальная философия на гносеологической основе интуитивизма, задолго до трудов А. Бергсона (1859–1941) и Н. О. Лосского (1870–1965). В представлениях авторов круга «Времени» — «Эпохи» «организм», «жизнь», «жизненный процесс», «живые силы» «складываются в устойчивый синонимический ряд понятий, наиболее точно передающих до конца невыразимую смысловую глубину реальности».[11] Для Достоевского эта концепция обретала черты апологии «жизни духа» — онтологического оправдания человека, который может и должен опереться на живое религиозное чувство, дающее непосредственное, внелогическое знание связей между явлениями в мире. Обращенное на ближнего своего, оно переходит в братскую любовь и стремление к творчеству — социальному, бытовому, художественному.

Нет сомнений, что эта идея была унаследована почвенниками от старших славянофилов. Страхов указал на парадокс в корневых положениях немецкой философской мысли, в частности, на противоречивость представления о разуме, способном «распоряжаться жизнью»; тот же протест против всесилия логики обнаруживается и у старших славянофилов, А. С. Хомякова и И. В. Киреевского, далее — у Ап. А. Григорьева, с сарказмом фиксировавшего главное достижение классической немецкой философии — «крайние пределы» развития человечества.[12] Действуя в том же направлении, Страхов требовал отказа от «механического» взгляда на физический мир, окружающий человека: «…истинный натуралист отказывается от слепой веры в свой разум, ищет откровений и указаний не в собственных мыслях, а в предметах. Тут есть вера в то, что мир и его явления гораздо глубже, богаче содержанием, обильнее смыслом, чем бедные и сухие построения нашего ума». Философ отрицал «высокомерие и недоброжелательство» в восприятии реальности, ведущие к «слепоте и глухоте к явлениям жизни».[13] По мнению почвенников, естественная органическая связь человека с мирозданием не укладывается в прокрустово ложе рационализма, за пределами которого остается огромная область реального бытия, открытая «не уму, а только сердцу».[14] Эта мысль принадлежит Киреевскому, который писал о ложности пути поиска «отдельных понятий», соответствующих требованиям веры, предлагая «самый способ мышления возвысить до сочувственного согласия с верою». Согласно его идее, «цельная истина» требует «цельного разума», и только таким образом разум может пробиться к истине.[15] С такой постановкой вопроса был солидарен Григорьев, отмечая как главную

---

[10] *Страхов Н. Н.* Мир как целое. С. 10.

[11] *Богданов А. В.* Политическая философия почвенничества: А. А. Григорьев, Ф. М. Достоевский, Н. Н. Страхов. Дис. … канд. полит. наук. М., 2002. С. 30.

[12] *Григорьев А. А.* Критическое обозрение // Время. 1861. № 4. С. 213.

[13] *Страхов Н. Н.* Борьба с Западом в нашей литературе. С. 380, 388.

[14] *Страхов Н. Н.* Предисловие // Григорьев А. Соч. СПб., 1876. Т. 1. С. II.

[15] *Киреевский И. В.* О необходимости и возможности новых начал для философии // Киреевский И. В. Духовные основы русской жизни. М., 2007. С. 271–273.

опору органического подхода «веру в безграничность жизни», в высокой степени свойственную Хомякову.[16] Вместе с тем почвенники не абсолютизировали ни славянофильский интуитивизм, ни западнический рационализм, каждый из которых находил себе место в их органической теории: «*Теория и жизнь,* вот Запад и Восток в настоящую минуту»,[17] — писал Григорьев, в очередной раз указывая на заведомую ущербность любой теории и приветствуя живую натуру. Принципиальную безжизненность схоластики Григорьев усматривал в том, что она всегда есть вывод из опытных данных, т. е. уже прошедшего, в то время как «прошедшее есть всегда только труп, <...> в котором анатомия доберется до всего, кроме души».[18] Здесь же коренится и известная сентенция Достоевского о том, что лучше Христос (полное воплощение «живой жизни») «без истины», чем «истина» (теория, формирующая прошедшее) «без Христа» (28-1, 176).

Разумеется, особой мишенью для критики со стороны Достоевского и его соратников был главный панлогист немецкой философии Г. Гегель, которого писатель именовал «клопом»,[19] имея в виду принципиальную приземленность и ограниченность его взгляда на мир. Григорьев также резко оспаривал концепции рационализма, развитые немецкой классической философией, которая, по его мнению, уводила мысль от центральной идеи — обнаружения органического единства между реальностью жизни человека и устройством Вселенной как промысла Бога. В своих «Парадоксах органической критики» он жестко критиковал деспотизм схоластических теорем, которые убивают жизнь,[20] глухоту нравственного чувства, не участвующего в процессе познания,[21] в то время как именно «духовное зрение» есть важнейший «регулятор» верности выводов и их соответствия истине. Достоевский своей известной идеей о чрезмерном доверии человечества к разуму, осмысленном как «болезнь»,[22] выражал резкий протест против рационализма, который удовлетворяет «одной только <...> рассудочной способности», однако «натура человеческая действует вся целиком, всем, что в ней есть, сознательно и бессознательно, и хоть врет, да живет» (5, 115). Отсюда вырастает требование гносеологической модели, которая не входила бы в конфликт ни с одним из фактов и явлений реальной действительности, необходимо включая в себя и григорьевскую «тайну жизни»,[23] и идею Страхова о цельности Мироздания, и любой аспект «вековечного вопроса» Достоевского (28-1, 63).

Основой телеологии Достоевского являлось стремление коренным образом переделать современного человека, избавив его от нравственной, социальной и онтологической ущербности, для чего необходимо изменение представлений об истине как организующем факторе ценностной системы и смысле окружающей реальности. Исходной идеей писателя была уверенность в том, что человек — существо переходное, «недоделанное» (7, 77), это несовершенство входит в замысел Бога, который предоставляет человеку свободу выхода на новый телесно-духовный уровень бытия. Органицисты верили, что человек обязан это сделать в русле своей функции как органической части Вселенной, путем резкого подъема уровня самосознания и ответственности, «самоисправления», в духовном росте и духовно-телесном преображении заключается смысл его существования как парадоксального, принципиально несовершенного существа.

---

[16] *Григорьев А. А.* Критика и эстетика. М., 1980. С. 164–165.

[17] Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии / Под ред. В. Княжнина. Пг., 1917. С. 226.

[18] *Григорьев А. А.* Литературная критика. М., 1967. С. 378.

[19] Идеальное воплощение идеи «живой жизни», Иисус Христос, противопоставляется Достоевским «немецкому клопу» Гегелю, который «хотел всё примирить на философии и т. д.» (24, 112).

[20] *Григорьев А. А.* Парадоксы органической критики // Эпоха. 1864. № 5. С. 260.

[21] *Григорьев А. А.* Н. А. Добролюбов // Время. 1862. № 3. С. 45.

[22] «...слишком сознавать — это болезнь, настоящая, полная болезнь» (5, 101).

[23] *Григорьев А. А.* Парадоксы органической критики. С. 268.

Возможность решения этой задачи виделась Достоевскому реальной в связи с тем, что Творение — продолжающийся процесс и человек самим фактом своего наличия в мире призван принять в нем посильное участие. В своей работе почвенники-органицисты исходили из того, что государственная власть, тотально владеющая телами и социальными статусами граждан, принципиально ущербна, так как не в состоянии положительно влиять на духовное состояние своих граждан, из которого может исходить позитивное социальное движение. Методы насилия и подавления, ограничивая свободу проявления воли человека, губят его творческий потенциал, тем самым наносят вред социальному строительству. Из этого ими был сделан вывод о необходимости ненасильственного нравственного влияния на внутренний мир человека, воспитания в нем онтологической уверенности в себе как необходимом и значительном компоненте разумного Мироздания, в котором индивидуум выступает в роли отдельного органа единой Вселенной, из чего только и возможно явление в нем эмпатии, братского чувства, в свою очередь порождающего позитивное социальное действие, делание добра, тем самым формирующего культуру нового типа, построенную не на насилии, но на внутренней потребности человека к реализации своей свободы, которая в органической связанности с Целым есть добрая воля. В русле такого направления социального действия меняется сам характер общественных отношений, формируются соответствующие этому характеру новые институции. «Внешняя церковь», представленная учреждением, слившимся с государством, заменяется, согласно проекту Хомякова, церковью «внутренней», основанной на свободном и живом религиозном чувстве, сосредоточенной не на обрядах и ритуалах, но на одухотворении любого и каждого движения мысли и тела человека. Нигилистические и материалистические интенции, считал Достоевский, критиковать при этом не обязательно, они исчезнут как несостоятельные, лишенные всяких оснований: мировоззрение, построенное на органически присущей человеку свободе выбора, закономерно выведет его к свету из тьмы политически устроенного общества. Насилие и зло в целом потеряют в этом случае условия для возникновения, освобожденный от внешнего давления «органический» гомо сапиенс получает тем самым возможность нравственного перерождения.

Согласно логике «органического» подхода, осмысление человеческим индивидуумом бытийного соответствия самому себе становится мощным мотивом для формирования в нем нравственного чувства и творческого импульса, готовых проявить себя в любых областях общественной жизни. Для Достоевского эти два понятия были почти синонимами — творчество есть нравственная сила, обращенная в действие.

Не исключено, что автоаллюзией является реплика идеального почвенника Князя, героя неосуществленной версии романа «Бесы», который требует от современников стать «новыми людьми», «начать переработку с самих себя. „Я не гений, но я, однако же, выдумал новую вещь, которую никто, кроме меня, на Руси не выдумывал: самоисправление“» (11, 117). Проектируя встречу своего персонажа с Голубовым, Достоевский формулирует это «первое и последнее» условие переделки мира: «Более ничего не нужно, всё в одном этом» (11, 117). Писатель верил, что в результате будут решены все проблемы человечества — социальные, межнациональные, нравственные, культурно-исторические. Реанимировать омертвевший неорганический характер общественной системы возможно только внутренней работой индивидуума над собой: с помощью грубого силового давления можно поменять модель поведения члена общества, но изменить его миропонимание или исправить его принципиальное несовершенство невозможно. Отчетливое осознание себя частью Мироздания избавляет от рабского стремления прилепиться к чему-то условному и сомнительному — партии, другому человеку («сильному мира сего»), популярной идеологии, профессиональному сообществу, расе, нации и пр., отделяющим одну группу людей от другой. Многообразные «расколы» такого рода на протяжении всей жизни терзали душу писателя. «Органический» человек, преодолев внутренние и внешние разрывы и расколы, ощущает мир как единство, в котором он сам есть значимая, существенная величина. Поэтому он суть «всечеловек», не замкнутый ни на своем биологическом бытовании, ни

на своей причастности к чему-либо внешнему и отдельному. Достоевский был уверен, что преобразование социальной действительности непосредственно вытекает из внутреннего статуса человека, который перевернет реальность, изменившись внутренне.

Мысль о необходимом снятии всех противоречий социальной жизни, если люди нравственно уподобятся Иисусу Христу, многократно повторяется в черновиках к «Бесам»: «все будут Христы», «все взаимно и будут счастливы», «не будет бедных», станет невероятен «пауперизм», окажутся невозможными «теперешние шатания».[24] Для успешного осуществления этой задачи, разумеется, необходимо хорошо владеть общественным кодом эпохи, и именно с этой целью писатель, как об этом свидетельствуют многие мемуаристы, постоянно читал газеты, не только русские, но и ведущие европейские. Это делалось именно для знакомства с социокультурным кодом современности, на языке которого он планировал провести акт эстетической коммуникации, ориентируясь на те знания и представления, которые были приняты в когнитивной базе русского культурного сообщества середины XIX века.

«Вековечный вопрос» Достоевского о цели и смысле человеческой жизни, заданный в юности, в 1860-е годы, привел его к ответу в виде проекта художественного слова как прагматического «дела», способного коренным образом изменить мир к лучшему, применив возможности художественного слова; если с помощью формирования новых ментальных моделей поменять ракурс видения мира, то можно создать предпосылки и для внешних перемен. Повторяя выкладки философов-органицистов круга журналов «Время» и «Эпоха», К. Ясперс писал: «Отдельный индивид сознает себя стоящим на своем месте, имеющем особый смысл внутри целого и определяется последним. Его коммуникация — это коммуникация отдельного члена с организмом. Он отличается от всех остальных, но составляет с ними одно в объемлющем их порядке».[25] Достоевский понимал, что современный «недоделанный» гомо сапиенс с более или менее присущими ему компонентами видоплясовщины и смердяковщины не только не способен образовать «братство», но, будучи помещен в единственном экземпляре в уже готовое братство, разрушит его изнутри; художественный анализ этой ситуации содержится в рассказе «Сон смешного человека». Поэтому процесс перехода к «новому Адаму», по его мысли, должен быть длительным, разумеется, во многих поколениях, однако никакой альтернативы ему нет.

На пути к этой цели братья Достоевские, Григорьев и Страхов, а также ряд примкнувших к ним писателей и публицистов пытались обратить журнал «Время» в своего рода социально-общественный институт, призванный актуализировать религиозное чувство сограждан и направить его на восстановление целостного, органического единства с миром, утраченного из-за ряда историко-политических казусов русской общественной жизни: религиозного раскола 1650-х годов, культурного раскола в результате реформ Петра I, социального раскола, вызванного указами Екатерины II. Они стремились, в русле идей Н. В. Гоголя и А. М. Бухарева, вывести новозаветные правила из рамок красивой и всеми уважаемой теории и обратить их в реальную повседневную практику во всех областях жизни и на всех уровнях социума.

Мысль о создании в виде «толстого» журнала реального социального института преобразования общества возникла у Достоевского, вероятно, в первый год после возвращения из ссылки (1859). Проект многими считался и считается утопическим, и он действительно утопический, но не потому, что перерождение человечества к лучшему невозможно. Утопизм затеи Достоевского относится более к тому, сколько сможет терпеть правительство существование печатного органа, смысл деятельности которого заключается в уничтожении тех основ, на которых держится государственная власть, причем не только конкретно России XIX века, но вообще — любой государственной власти в любом ее варианте. К середине XIX века литература стала самым мощным

---

[24] Текстологическое исследование записных тетрадей Ф. М. Достоевского к роману «Бесы»: Дипломатическая транскрипция. СПб., 2021. С. 225, 299, 291–292.

[25] *Jaspers K.* Vernunft und Existenz. Groningen, 1935. S. 54. Рус. пер. цит. по: *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. М., 1991. С. 14.

общественным инструментом в стране, и совершенно не случайно ревнивое и подозрительное отношение светской и церковной цензуры к творениям таких людей, как Хомяков, который в роли одного из лучших богословов России был вынужден печатать за границей свои произведения, Гоголь, который едва ли не был объявлен сумасшедшим за его «Выбранные места», Бухарев, который в знак протеста против запретов на публикацию книг отказался от сана архимандрита, Достоевский, которого лишили журнала за честную статью, Страхов, применивший «органический» метод к анализу выступления Польши за свою независимость. Но Достоевский и после краха журнала «Эпоха» (1865) продолжал свое «дело», все его произведения — пять романов, несколько повестей и рассказов, «Дневник писателя» — направлены на решение основной прагматической задачи его жизни по формированию интеллектуально-информативной среды, в которой нравственность человека имеет шансы перестать деградировать и, напротив, выбраться из наличной мрачной ямы к свету преображения — социально-культурному, антропологическому, интеллектуальному и нравственному. Случайно ли именно Достоевский (6 мая 1849 года) читал в кружке Петрашевского ответ Белинского на «Выбранные места» Гоголя, как мы понимаем сегодня, вряд ли с полным сочувствием к автору? Идея, подхваченная у Гоголя,[26] стала основой писаний Бухарева, которого услышали многие, в том числе Григорьев и братья Достоевские. Они сделали эту идею знаменем почвеннической доктрины, пытаясь обратить ее в реальный проект, опираясь на печатное слово как мощный и продуктивный метод коммуникации, способный изменить внутренний мир человека, ракурс его восприятия реальности, следовательно, и общество как систему институтов.

Литературная коммуникация, фактически, представляет собой процесс перевода данных из системы ценностей передающего в систему ценностей принимающего, с готовностью реципиента к сознательному и добровольному изменению параметров своей точки отсчета, своего способа ви́дения действительности. В этом процессе усваиваются одновременно и текст об «органическом» мире, и код этого мира, который меняет сам способ понимания реципиентом смыслов, заставляя его отказываться от привычных моделей. Необходимым условием здесь является то, что Бахтин называл «положительно-приемлющим восприятием» — уровень готовности реципиента принять новые условия функционирования личной системы ценностей, основанные на критическом отношении к себе и готовности к преображению. Понятно, что этот уровень готовности зависит от образования и внутренней культуры реципиента, определяя его возможности порождать в процессе чтения эстетические события. Мотивом акта коммуникации в социальной сфере выступает требование к другому выполнить некие ценные для отправителя действия, но в эстетической сфере по-другому, здесь налицо требование реципиента к отправителю дать ему сообщение, с помощью которого он мог бы переосмыслить содержание и рейтинги своей системы ценностей.

Персонажи Достоевского, начиная с «подпольного» («Записки из подполья»), примеряют к жизни, в том или ином ракурсе, «органическую» концепцию либо как руководство к действию (органические Мышкин и Шатов — возможностью совмещения своей идеи с общественными нормами, с отрицательным результатом), либо от противного (Раскольников, Ставрогин, принципиальная неорганичность которых ведет одного к возрождению, другого к смерти), либо опосредованно (Макар Долгорукий, старец Зосима, Алеша Карамазов — в роли носителей и проповедников идеи об осмысленности и органичности мира, способной увлечь и воспитать новое поколение) — в этом заключался круг прагматических творческих задач писателя и надежд на будущее страны, ради чего и делалось «дело» его литературной деятельности. На том, что его тексты именно «дело», а не что иное, Достоевский не раз настаивал: «Не беспокойтесь, это вовсе не так глупо. *Я знаю, что пишу правду и дело.* Только поняли ли вы-то меня?» (20, 198), — не без оснований сомневаясь в том, что будет понят правильно.

---

[26] [Феодор, архим. (Бухарев А. М.)]. Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. СПб., 1860.

Писатель понимал, что литературный текст самоорганизуется в процессе своего бытования,[27] его коммуникативная прагматика реализуется в русле этого важнейшего свойства. Борясь за внимание читателя, большей своей частью сориентированного на бульварную литературу, он маскировал под увлекательные детективные истории философские мистерии, требующие серьезного нравственно-философского усилия. Отличие криминальных историй, рассказанных Достоевским, от классического детектива заключается в том, что он эксплуатирует присущее детективной истории удовольствие от временного неведения и скорого разрешения загадки, заменяя вопрос о том, «кто убил (украл)?» вопросом «в чем смысл твоего (любого другого) существования?». Эту замену, даже в облатке увлекательной романной интриги, отнюдь не все могут выдержать, отсюда известная фраза «Достоевского трудно читать», автор которой свидетельствует тем самым о невысоком уровне своего нравственного развития. Эта проблема — одна из самых сложных среди тех, с которыми столкнулся писатель на своем творческом пути, благоприобретенная тупость любителя массовой литературы пародировалась им уже в дебютном романе «Бедные люди».[28] Чтение, по Достоевскому, это реальное «дело» преобразования себя в рамках позитивно эволюционирующего Творения, участие в котором вменено в обязанность каждому человеку самим фактом его существования.

Отображая различные варианты отклонений от выясненного мировым культурным сообществом идеала, Достоевский предлагает читателю освободиться от предвзятостей и поместить описываемые события в контекст мировой истории, понятой как органичное с жизнью индивидуума со-бытие, и тем самым на основе свободного неангажированного размышления, освобожденного от популярных клише, в его сознании может возникнуть правильное представление о сути происходящего. Часто при этом писатель действует от противного — для утверждения позитивной идеи нарратор сообщает о ряде событий, идущих вразрез с ее позитивным смыслом. Шокирующие признания, неприличные поступки, бурные споры и скандалы, которыми уснащены произведения писателя, — не самоцель, все они прагматически нацелены на актуализацию в сознании читателя вопроса о сомнительности обывательской модели жизни, на вопрос о сущности бытия, о месте человека во Вселенной. Задача — притягивание внимания реципиента к вековечному вопросу, решение которого только и делает человека человеком, как это было определено им еще в юности (28-1, 63).

Каждый по-своему, философы-органицисты переходили от теории к практике, основываясь на уверенности, что постичь внутреннюю суть жизни возможно лишь «цельным взглядом», с помощью «органического» видения мира, выраженного в художественном слове. Такого рода «духовное зрение» Киреевский описывал как состояние, когда разум поднимается на новый уровень освоения действительности, основываясь не только на опытных физических данных, но и на религиозном чувстве, интуиции.[29] Этим достигается то «целостное видение» мира, в котором ни одна из частей реальности не уходит из сферы внимания, преодолевается однобокость и ущербность вывода из наблюдений. В качестве примера такого рода победы «органического» мировосприятия над мертвым умозрением Григорьев приводил тургеневский роман «Дворянское гнездо», где борьба «славянофильства и западничества» завершается в почвенничестве «победою жизни над теориями».[30] Эта концепция была основой, на которой держалась творческая деятельность Григорьева, Страхова и братьев Достоевских, включая их общественно-религиозную доктрину строительства в стране подлинно христианской культуры.

В произведениях Достоевского «органический» принцип работал и на уровне идеологии, и на уровне сюжетики, и в форматах наррации. Любой обмен информацией

---

[27] *Лотман Ю. М.* Избр. статьи. Т. 1. С. 152.

[28] См.: *Достоевский Ф. М.* Бедные люди. С. 566–571.

[29] По Киреевскому, интуиция ведет сознание к истине более верным путем, чем схоластические теории, от гнетущего давления которых необходимо отказаться (*Киреевский И. В.* О необходимости и возможности новых начал для философии. С. 274, 292–293).

[30] *Григорьев А. А.* Апология почвенничества / Сост. и комм. А. В. Белова. М., 2008. С. 355.

в его произведениях, внетекстовый (нарратор — реципиент) и внутритекстовый (контакт двух действующих лиц), требует третьей точки зрения, которая предполагает оценку происходящего с нравственно безупречной позиции — не ангажированной идеологически, политически или конфессионально, размещающей оцениваемое в ценностных категориях Мировой истории, при отказе от судебной функции и непреложном положительно-приемлющем настрое, где отрицание не выливается в стремление причинить зло. Таково общее свойство эстетической коммуникации, условием ее существования являются непреложно и неустранимо позитивные связи между принципиально различными субъектами коммуникативного обмена, с заведомо различными мировоззрениями и системами ценностей.

Казалось бы, литературное произведение есть набор более или менее развернутых перформативных высказываний, и чем в этом смысле оно отличается от потока государственных перформансов в виде указов, законов, предписаний, кодексов, уложений, которые сыплются на голову граждан изо дня в день, требуя не делать чего-то под угрозой наказания? В романе Достоевского герой-философ всегда поступает на высшем уровне личной свободы и ответственности, выдавая в окружающую действительность чрезвычайно специфический, особенный набор требований, мнений и предположений, всегда готовый расплатиться за ошибку жизнью или свободой. Таковы персонажи последних пяти романов писателя — Раскольников, Мышкин, Шатов и Ставрогин, Аркадий Долгорукий, Алеша, Иван и Дмитрий Карамазовы. Казалось бы, налицо некое идеологическое давление, оформленное в виде необязательной личной инициативы, такой же набор требований к адресату, который предлагается дискурсом государства, обращающегося к своим гражданам. Однако угроза идеологического диктата в художественной коммуникации снимается, что хорошо понимал Достоевский, в ней действуют иные принципы связей между адресатом и адресантом, нежели в сфере социально-бытовой или административно-деловой.

Коммуникация художественного текста имеет тернарный и двухуровневый характер, резко отличаясь структурно от нехудожественной (бытовой, юридической, философской) коммуникации, которая обладает одноуровневой бинарной структурой. Эта особенность стала основным инструментом осуществления художественной прагматики Достоевского, поставившего на службу идее преобразования человечества закон внутреннего устройства эстетической коммуникации, где позиция третьей инстанции (читателя, воспринимающего произведение) относительно первых двух (тот, кто рассказывает, и тот, о ком рассказывают) принципиально внесудебна и тотально ответственна. Из трех действующих инстанций две вступают в информационный диалогический контакт, а третья избирает ракурс оценки наблюдаемого этического взаимодействия. Эстетическая коммуникация надстраивается над этической, подобно тому как трехмерная модель есть плоскость плюс еще одно измерение. Реципиент создает эстетическое событие усилием своего нравственного чувства. Или не создает, если не уходит с уровня оценки каждого из участников контакта по отдельности, не выходя за пределы чисто этической оценки.[31] Если в бинарной социально-бытовой коммуникации реципиент выполняет операцию, логически обратную той, которую выполнил отправитель, закодировавший сообщение, то в художественной коммуникации его роль иная — он устанавливает диалоги между нарратором и/или персонажами в контекст мировой истории, Провидения, смысла Мироздания, выясняя ценность частного события или поступка в широком контексте, наращивает смысловую и ценностную основу полученной информации, придает ей заведомо большее значение, чем оно было в кодировке отправителя.

Уровень ответственности этого третьего участника эстетической коммуникации прямо определяется уровнем его нравственного чувства, позиция, на которую встает реципиент, требует абсолютного нравственного максимума с его стороны, только в этом случае коммуникация может состояться; этот нравственный максимум для Достоевского

[31] См.: *Баршт К. А.* О «металингвистике» М. М. Бахтина // Баршт К. А. Достоевский: этимология повествования. СПб., 2019. С. 388–394.

олицетворялся образом Иисуса Христа.[32] Адресатом произведений Достоевского были принципиально неравнодушные люди, неслучайно писатель так любил и многократно цитировал «Откровение» Иоанна Богослова: «Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих».[33] Аудитория Достоевского — это наравне верующие и атеисты, важно, чтобы не равнодушные ко всему и вся, сосредоточенные на «жизни в свое пузо». Закрепленная в его смысловой структуре идеология художественного текста является программой восприятия информации, манифестированной или скрытой, формирующей в сознании читателя нечто вроде имплицитной этической инструкции, которая работает затем и в его повседневной жизни, влияя на выбор решений бытовых или экзистенциальных проблем. В сознании читателя, помимо его воли, складываются ментальные модели, которые проявляют себя самым неожиданным образом, заставляя его укладывать свою жизнь в органически естественное русло, ориентируя в нравственной сфере по отношению к полюсам добра и зла.

Достоевский размышлял об этой прагматике эстетического: «Трудно измерить всю массу пользы, принесенную и до сих пор приносимую всему человечеству, например, „Илиадой“ или Аполлоном Бельведерским, вещами, по-видимому, совершенно в наше время ненужными. Вот, например, такой-то человек, когда-то, еще в отрочестве своем, в те дни, когда свежи и „новы все впечатленья бытия“, взглянул раз на Аполлона Бельведерского, и бог неотразимо напечатлелся в душе его своим величавым и бесконечно прекрасным образом. <...> лет двадцать-тридцать спустя <...> может быть, в массе причин, заставивших его поступить так, а не этак, заключалось, бессознательно для него, и впечатление Аполлона Бельведерского, виденного им двадцать лет назад» (18, 77–78). Эти навыки нравственно-онтологического оценивания, которые прививает чтение произведений художественной литературы, создают, верил Достоевский, нечто вроде перспективы глубокого преображения человека. В его сознании образуется сопряженная с органическим Целым последовательность суждений, которые получают практическое отражение в широком круге тем и областей жизни, формируя своего рода фокус нравственного внимания, установку на сам способ усвоения и интерпретации свойств и качеств объекта. В частности, ориентацию на признание смысловой ценности окружающего мира, неотъемлемой и необходимой частью которого является сам человек, органически связанный с мирозданием отношениями долга и служения.

Смысл задачи заключается в том, что и в своей повседневной жизни человек будет применять ту же модель отношения к реальным событиям. Прагматическая ценность такого хода очевидна в том, что писатель не навязывает читателю никакой «правильной» идеологии, но предлагает продуктивный ракурс ви́дения мира, с возможностью вариативного его применения и полной свободы в выборе оценки. Предлагаемая здесь ненормативная эстетика актуализирует естественное стремление человека понять себя и окружающий мир, а постановка себя в позицию реципиента воспитывает навык онтологической ответственности и нравственное чувство, приводит к формированию обновленной системы ценностей. В сюжете своего произведения писатель формирует ментальный контекст, в котором у читателя, занявшего инстанцию заинтересованного реципиента, не остается ничего другого, как принять условия игры и самому, по своей личной доброй воле совершенно свободно занять органически адекватную ценностную позицию, в которой уровень понимания тем выше, чем ниже желание осуждать, негодовать и карать. Негативные эмоции в отношении конкретных проявлений зла обращаются, на том же уровне интенсивности, в любовь к ближнему и желание помогать или спасать от беды. Прагматика Достоевского основана на корневом свойстве художественной коммуникации, в которой реципиент не сливается ценностно-активно ни с одним из героев, но оказывается на линии, отделяющей зло от добра, где первое дезавуируется, а второе обретает жизненную релевантность.

---

[32] «...главное, образ Христа, из которого исходит всякое учение» (11, 192).

[33] Откр.: 3: 15–16.

Тем самым создание художественного текста оказывается «делом», социально ценным действием, связывающим в общественное единение набор отдельных личностей, принципиально непохожих и несовпадающих в принципах ви́дения мира, но в равной мере воплощающих закон устройства системы ценностей, основанной на идее единства, цельности и смысловой наполненности мироздания. В этой работе Достоевский надеялся опереться на эстетическую восприимчивость читателя, его умение генерировать новые смыслы на основе полученной информации, с опорой на свободное мышление в нравственно-онтологической плоскости, где позиция бытийная определяется позицией нравственной, и наоборот. Об этом писал М. М. Бахтин: «Внутри произведения для читателя автор — совокупность творческих принципов, долженствующих быть осуществленными, единство *трансгредиентных* моментов ви́дения, активно относимых к герою и его миру».[34] Исходя из общей прагматической задачи писателя — за счет изменения отношения человека к миру в результате прочтения его произведений перестроить отношения людей друг к другу, с помощью установления новой общественно-информационной среды осуществить преобразование базовых принципов организации общественных связей. В этом смысле его литературную работу можно определить как ряд художественно-аналитических исследований важнейших версий нравственно-онтологического оправдания человека на материале современного ему русского общества (середины XIX века). Следует оговориться, исследования сугубо религиозно-нравственного, полностью лишенного каких-либо политических тенденций или задач.

Действие этого принципа в эстетической коммуникации Лотман объясняет следующим образом: «Можно рассматривать два случая увеличения информации, которой владеет какой-либо индивид или коллектив. Один — получение извне. В этом случае информация вырабатывается где-то на стороне и в константном объеме передается получателю. Второй — строится иначе: извне получается лишь определенная часть информации, которая играет роль возбудителя, вызывающего возрастание информации внутри сознания получателя. Это самовозрастание информации, приводящее к тому, что аморфное в сознании получателя становится структурно организованным, означает, что адресат играет гораздо более активную роль, чем в случае простой передачи определенного объема сведений».[35] Мобилизуя возможности художественного слова и «органической» доктрины, Достоевский вызвал на бой огромный комплекс культурных клише и социальных обыденностей, которые управляют интеллектуально-общественной жизнью страны. Сложившиеся устойчивые представления, свойственные современникам, писатель обозначал словом «рутина»; в романе «Преступление и наказание» он подвергает художественному анализу донкихотскую попытку победить «рутину» с помощью простого физического насилия, в последующих произведениях методы борьбы с «рутиной» — в отказе от нее внутренним усилием самого человека, в опоре на идеал интеллектуальной и духовной силы и свободы, образ Иисуса Христа. Эта тема свое наиболее сильное выражение получила в «поэме» о «Великом инквизиторе» в романе «Братья Карамазовы» (14, 229–237).

Со своими читателями Достоевский общался четырьмя способами: нарративами своих произведений, гибридами письма и очерка «Дневника писателя», в личной переписке и во время не очень частых личных встреч. Разумеется, писатель не мог не видеть императивы своего времени, систему популярных литературно-публицистических трендов, набор сложившихся в обществе представлений и ценностных ориентиров. Он пытался найти такого рода кодировку для событийной канвы своих романов, которая максимально полно соответствовала бы горизонту ожидания читателя. Тем самым происходило сотворение той аудитории, которая впоследствии сделала свой вклад в строительство Серебряного века русской культуры, к сожалению завершившегося

---

[34] *Бахтин М. М.* <Автор и герой в эстетической деятельности> // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2003. Т. 1. С. 263.

[35] *Лотман Ю. М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю. М. Избр. статьи. Т. 1. С. 245.

не новым подъемом, но катастрофическим спадом в результате Октябрьского переворота 1917 года.

Всем строем своего художественного творчества, включая уровень поэтического языка, Достоевский выражал протест против принятой в обществе иерархической коммуникации, априорно устанавливающей заведомое верховенство системы ценностей одного из участников диалога. Этот принцип лежит в основании всех деспотических и авторитарных социальных систем, реализуясь в таких явлениях, как цензура или политический надзор. Вечно длящийся конфликт политической власти и художественной литературы связан с тем, что художественная коммуникация категорически невозможна в рамках иерархической модели, следовательно, любое эстетическое событие опасно для государства, политического режима, имеющего свою идеологию. Отсюда репрессии в адрес художников, часть из которых вообще не выражали своих политических взглядов и не критиковали существующий государственный строй. В этом заключается причина, почему писатель для своего проекта избрал не религиозный или научный жанр произведения, но эстетическую модель, предполагающую наибольшую степень свободы и наибольшую вариативность поиска решения того или иного вопроса без потери ясности в постановке проблемы. Достоевский хорошо отдавал себе в этом отчет: в его первом произведении он подвергает критике неорганический характер социально-общественной жизни, в повести «Записки из подполья» неслучайно содержится утверждение о том, что нельзя ориентироваться на «каменные стены» догм и «дважды два» может быть не только «четыре», но и пять (5, 105).

Нельзя сказать, что Достоевский, Григорьев и Страхов понимали «органическую» концепцию одинаково. Страхов больше сосредотачивался на естественно-научном макроуровне «мира как целого», Григорьев — на формах явления этой идеи в эстетических артефактах, Достоевский — на художественном анализе внутреннего мира человека, его нравственном и онтологическом статусе и управляемых этим поступках и жизненных решениях. Эту принципиальную неразделимость человека и окружающего его мира, отличную от известного и резко критикуемого им принципа «среда заела», Достоевский вынес из юношеских размышлений на эту тему — жизнью человека управляет то или иное решение им корневого нравственно-экзистенциального «вековечного вопроса».

В историко-ретроспективном виде картина выработки «органической» гносеологии выглядит так: идея целостного мира, отношение к которому человека есть отношение части к целому, была принята от старших славянофилов и развита Григорьевым.[36] Страхов включил в ее парадигму естественно-научное знание и подал идею в натурфилософском аспекте, Достоевский привнес в нее нравственно-онтологическую проблематику, положив поиск бытийных корней в основу характеров своих героев-философов 1860–1870-х годов: это Раскольников («Преступление и наказание»), Мышкин («Идиот»), Ставрогин, Шатов и Кириллов («Бесы»), Аркадий («Подросток»), Алексей, Иван и Дмитрий Карамазовы («Братья Карамазовы»).

Отметим, что с начала 1860-х годов словосочетание «живая жизнь» регулярно появляется в произведениях Достоевского (5, 176; 13, 178, 219; 15, 296 и др.); среди записей к «Подростку» встречается описание этого феномена, обозначенного как чудо, обычно не воспринимаемое как таковое: «*ОН*. Живая жизнь — это, должно быть, что-нибудь ужасно простое, самое обыденное, в глаза бросающееся, до того простое, что

[36] «Органическая» идея была воспринята почвенниками из трудов Т. Карлейля: человек «не есть просто вершина животного царства, <...> но в нем заключается цель и стремление всего этого царства, которое не имело бы смысла без этого последнего и главного члена, все равно как лестница без храма, в который она ведет» (*Страхов Н. Н.* Мир как целое. С. 90; см. также: *Микитюк Ю. М.* Категории органической теории в идеологии почвенничества // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2011. Т. 12. Вып. 1. С. 208–216). Не стоит также игнорировать присутствие этой идеи в «Русских ночах» Одоевского, оставивших глубокий след в мировоззрении Достоевского (*Баршт К. А.* Концепция «нового слова» в «Русских ночах» В. Ф. Одоевского и в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского // Баршт К. А. Ф. М. Достоевский: новые линии. СПб., 2022. С. 307–314).

мы никак не хотим верить, чтоб всё это было так просто, и проходим мимо, даже и не замечая, *не то что* узнавая» (16, 79). Защищая «органическую» идею, Разумихин в «Преступлении и наказании» говорит: «...если общество устроить нормально, то разом и все преступления исчезнут, так как не для чего будет протестовать, и все в один миг станут праведными. Натура не берется в расчет, натура изгоняется, натуры не полагается! <...> Живая душа жизни потребует, живая душа не послушается механики, живая душа подозрительна, живая душа ретроградна! А тут хоть и мертвечинкой припахивает, из каучука сделать можно, — зато не живая, зато без воли, зато рабская, не взбунтуется!» (6, 197). Подобного рода терминологию видим в писаниях Григорьева, в статьях которого слова «организм» и «жизнь» имеют значение базовых знаков, обладая нравственно-религиозным смыслом; поиск естественной связи своего бытия со всем остальным, по мнению органицистов-почвенников, закономерно приводил к нахождению связи с Богом,[37] а эти поиски, даже вне конечного результата, формируют в человеке нравственную модель, которая, в свою очередь, становится фактором оздоровления общественной культуры. Поиск истины, особенно если речь идет о путях социального развития страны, должен опираться на идею о неотделимости человека и общества от, пользуясь термином Григорьева, «души мира».[38] Олицетворением этой «души мира» для органицистов был Иисус Христос, богочеловеческая природа которого со всей очевидностью обозначает собой направление, по которому, согласно их мнению, должно идти человечество в дальнейшем развитии.

Версии возможных путей в этом направлении, изобилующие разного рода препятствиями, образуют сюжетные линии романов и судьбы героев-философов Достоевского, они по-разному пытаются совместить теорию «органической» связи человека с Мирозданием и окружающую их реальную действительность в надежде тем или иным маршрутом провести себя через серию жесточайших испытаний к идеалу братства и «всеединства». Это, как итог длительного и мучительного опыта, происходит с Раскольниковым в «Преступлении и наказании», к этой точке приходит, излечившись в Швейцарии, Мышкин в «Идиоте», к ней движется, просвещенный странником Макаром Долгоруким, Аркадий в «Подростке», ее успешно проходят Алексей и Дмитрий Карамазовы в «Братьях Карамазовых»; не в силах принять эту идею гибнет духовно Иван Карамазов, кончают самоубийством Ставрогин («Бесы») и Смердяков («Братья Карамазовы»), отказываясь от этой идеи на уровне высочайшей нравственной требовательности к себе, погибает Кириллов («Бесы»). Во всех случаях при нарушении принципа искренней приязни как органической, естественной и необходимой позитивно-приемлющей связи с ближними теряется смысл бытия, что ведет к исчезновению или угасанию «живой жизни»; этот принцип универсально действует во всех этических событиях в сюжетах писателя. Увидев эту принципиальную особенность художественного мира Достоевского, где каждый персонаж имеет свой собственный «голос» и глазами которого видится происходящее, Бахтин назвал ее «полифонией».[39] Такова экзистенциально-событийная прагматика Достоевского, направленная на тренировку и укрепление нравственного чувства человека, на обучение умению смотреть на мир глазами другого, оценивать событие, применяя чужую систему ценностей. Это залог возникновения братского чувства — что является корневой прагматической задачей писателя: «Лишь в человеческом духовном достоинстве равенство <...> Были бы братья, будет и братство...» (14, 286–287).

---

[37] Григорьев отмечал, что понятие «жизни» имеет таинственный характер, являя собой «бездну», своей неисчерпаемостью подавляющую рациональные возможности «какой бы то ни было умной головы...» (*Григорьев А. А.* Парадоксы органической критики. С. 260).

[38] *Григорьев А. А.* Мои литературные и нравственные скитальчества // Эпоха. 1864. № 5. С. 144.

[39] «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов, действительно, является основною особенностью романов Достоевского» (*Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 2. С. 12).

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-170-181

© *В. А. Котельников*

БЕЛЛЕТРИСТИКА К. Н. ЛЕОНТЬЕВА В ЕЕ ТЕМАТИЧЕСКОМ И СТИЛЕВОМ ДВИЖЕНИИ

По прошествии 134 лет после смерти К. Н. Леонтьева (1831–1891) становится очевидным, что повышенное внимание (ныне все более возрастающее) у читателей и исследователей вызывают прежде всего его историософские и политические идеи, его эстетические теории — отодвигая в теневую область истории литературы его художественное творчество. Между тем оно составляет одно из замечательных явлений в словесности XIX века.

Первые шаги Леонтьева на этом поприще относятся еще к началу 1851 года, когда он, живя в Москве, написал несколько глав романа «Булавинский завод», комедию «Женитьба по любви». Позднее, весной, автор показал их И. С. Тургеневу, получил одобрение, несколько советов и обещание помочь с публикацией. Названные вещи в печати не появились — пьесу запретила цензура, роман остался без продолжения; тексты их утрачены. Но, уверенный в успехе, Леонтьев не прекращает писать, и вскоре выходят в свет повести «Благодарность» (1854), «Лето на хуторе» (1855), очерки «Ночь на пчельнике» (1857), «Сутки в ауле Биюк-Дортэ» (1858), комедия «Трудные дни» (1858), повесть «Второй брак» (1860), критические статьи «Письмо провинциала к г. Тургеневу» (1860) и «По поводу рассказов Марка Вовчка» (1861).

Почти все опубликованное в 1850-е годы еще не могло выделить Леонтьева из множества беллетристов тех лет. Оно позволяло видеть в нем даровитого, но средней руки литератора, следующего реалистическому направлению с его интересом к «типам», к социальной среде, с его приверженностью к эмпирической «правде жизни». Такова у него нравоописательная повесть «Благодарность», достоинство которой Тургенев увидел именно в том, что «одно лицо — Цветков <...> заслуживает название типа»,[1] в социально-типических чертах даны фигуры немца-учителя Ангста, чиновника Васильева, его дочери Даши, молодого помещика Крутоярова. Таков народно-бытовой очерк «Ночь на пчельнике». Принадлежит к этому ряду и повесть «Лето на хуторе» — история любви «маленького человека», бедного, не совсем здорового от книжных занятий провинциального учителя Василькова к крестьянке Маше. В повести и персонажи, и обстановка действия получают мягкое освещение в подробном до излишеств изложении. Повествовательная манера автора здесь близка по тону и некоторым приемам к манере Д. В. Григоровича, в чьем романе «Проселочные дороги» (1852), кстати сказать, фигурирует «восторженный», «добрый и чувствительный» герой с той же фамилией Васильков; возможно, именно там его приметил и привез на свой хутор Леонтьев. Кроме того, он несмелым еще голосом непосредственно откликнулся (единственный раз в своем творчестве) на гоголевское слово — смягченно воспроизвел несколько черт Ноздрева в образе и обстановке помещика Непреклонного в эпизоде приезда к нему в дом малодушного Василькова; здесь действовала также и гоголевская антропонимическая модель: Утешительный в «Игроках» — Непреклонный у Леонтьева.

Можно говорить о других стилевых образцах и параллелях относительно творчества Леонтьева первого десятилетия — их нетрудно найти в повестях В. А. Соллогуба «Сережа», «История двух калош», «Аптекарша», отчасти в «Детстве» Л. Н. Толстого, в «Поврежденном» А. И. Герцена, в рассказе И. С. Тургенева «Татьяна Борисовна и ее племянник» и в его повести «Затишье».

Не преминул Леонтьев при входе в большую литературу прямо заявить солидарность с принципами «гоголевско-тургеневской» школы — явно в расчете быть принятым в клуб уже популярных писателей и занять среди них достойное положение, что

[1] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1987. Т. 2. С. 194.

на том этапе он ставил жизненной целью. В очерке «Сутки в ауле Биюк-Дортэ» он, как автор-повествователь, пускается в полемику с теми предшественниками, которые ориентировались на возвышенное в жизни и на художественную идеализацию в искусстве; он сталкивает их устаревший для школы вкус с нынешним «недоверчивым вкусом», предъявляющим прежде всего моральные требования к герою. И говоря о главном персонаже Муратове, он счел нужным заметить, что это «человек честный». Общее всей школе недоверие к «высокому и прекрасному» побуждало Леонтьева эстетически снижать изображение: рисуя «милую жену» Муратова, он считает своим долгом «чертой осязательного недостатка <...> по возможности кратко низвести личность ее с высоты эмблематической добродетели до простого оживления».[2] В повести «Второй брак», признавая как принципы торжествующего реализма краткость, простоту и правдивость, он находит повод пустить ироническую стрелу в тех, «кто любит одно величавое» (1, 265), и затем, словно в пику таким любителям, рисует нарочито «невеличавую» картину постепенного развития взаимных чувств Бобруйской и Герсфельда, обстоятельно описывает их родных, московских знакомых и пр. Но наряду с принятой тогда прозаизацией всех любовных перипетий в отношениях героев, наряду с соблюдением реалистического «типизма» в изображении характеров, общества и быта, Леонтьев тонко касается поэтических струн в натуре главного персонажа, показывая его страстную увлеченность музыкой и оперой, причем сам Леонтьев обнаруживает глубокое понимание психологии творчества.

Герсфельд, конечно, введен как известный тип — *русский немец*; Леонтьев питал к ним больш́ую симпатию, которая сказалась затем в его отношениях с К. К. Зедергольмом, с И. И. Фуделем, он ценил в них твердую умственную и волевую постановку личности. Но в повести герой является не завершенным в себе типом — его внутренний мир дан в становлении, и Бобруйская говорит, что «ей нравится именно неготовое в нем» (1, 302). Леонтьев не позволял ему остановиться ни на чем готовом ни в идеях, ни в самоопределении, ни в морали. Когда Герсфельду показалось, что все достоинства Бобруйской сводятся к неизменной ее доброте, он восстал против успокоения в такой добродетели, предпочитая сложный драматизм характера, жизни вообще: «Не хочу я знать этой доброты, без страдания, без ошибок, эту нравственность детских повестей и комедий вроде Berquin!» (1, 304). Это первый шаг Леонтьева к этике и антропологии жизни-драмы — в их свете он будет смотреть на себя, в этом свете предстанут его персонажи. Впоследствии автобиографический Ладнев в «Египетском голубе» объявит: «...я полюбил жизнь со всеми ее противоречиями, непримиримыми вовеки, и стал считать почти священнодействием мое страстное участие в этой живописной драме земного бытия, которой глубокий смысл мне казался невыразимо таинственным, мистически неразгаданным» (5, 299). Писатель видел красивый драматизм воплощенным в радовавших его житейских сценах, в которых открыто встречаются противоборствующие силы.

Повествовательная техника «Второго брака» в части ведения характеров, продвижения сюжета в рассказе и в диалогах вполне отвечала нормам художественного и очеркового реализма пятидесятых годов. Леонтьев сохранял повсюду ровный тон изложения (без экспрессивных модуляций, хотя подчас с оттенками иронии в авторской речи) и рационально выдержанный взгляд на человека.

Однако в совокупности написанное им тогда выглядит скорее как вступительный взнос молодого писателя в предпринятое старшими литературное дело, нежели как намерение продолжать его далее. Леонтьев будто медлил и колебался, главный выбор он еще не сделал, а потому и читатели, и критики не спешили связывать с ним надежды на значительный вклад в современную словесность.

Не отрицая важность моральных вопросов в жизни и в литературе, он начинает замечать некую преувеличенность и даже принудительность их постановки, так что,

---

[2] *Леонтьев К. Н.* Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. / Гл. ред. В. А. Котельников; подг. текста, комм. В. А. Котельникова, О. Л. Фетисенко. СПб., 2000. Т. 1. С. 232. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

говорит он не без насмешливого сожаления, «даже самые независимые» в своих мнениях люди задаются теперь прежде всего этими вопросами, считая их важнейшими в суждении о человеке. В отдалении просматривалась уже и другая мысль: для подлинно независимого ума общепринятый моральный критерий вполне может оказаться не единственным и далеко не главным. За чем последуют такие идейные сдвиги в миросозерцании Леонтьева, которые с демократическим гуманизмом «гоголевско-тургеневской» школы будут совершенно несовместимы.

Он оставляет за собой «право справляться с законами прекрасного» (1, 234), хотя сейчас занят, казалось бы, исключительно подробностями повседневной жизни. Увлеченный, как и многие реалисты той поры, придирчивым нравственным и психологическим разбором всех состояний, поступков, отношений действующих лиц, он все же придает иногда такому анализу утонченность, местами изысканность (во «Втором браке»), пытаясь, вопреки установкам школы, облагородить героя, наделить его фигуру изящными чертами и несколько приподнять над обыденностью. Врожденный инстинкт красоты, неистребимый в Леонтьеве, развитый художественный вкус давали о себе знать и на этом этапе творчества и влекли его к предпочтению эстетического критерия в оценке явлений жизни и явлений искусства. Нужно заметить также, что в упомянутых статьях эстетическая мысль Леонтьева, обгоняя его собственную художественную практику, смело и далеко уходит вперед. Оттуда ему уже видно, что «в „Накануне“ *бессознательное* принесено в жертву *сознательному*» (9, 7), т. е. что Тургенев пожертвовал для решения общественно-моральной задачи поэтическим идеализмом, наполнявшим его лучшие вещи. Глядя оттуда, Леонтьев понимает, что «красота — та же истина, только не ясная, не голая, а скрытая в глубине явления. И чем явление сложнее, тем красота его полнее, глубже, непостижимее» (9, 26).

На этом этапе стало устанавливаться двойственное отношение Леонтьева к творчеству Гоголя, в чем проступает не только особая леонтьевская позиция в литературе, но и двойственность самого феномена Гоголя: высокая художественная ценность *в его собственных пределах* — и провоцирование негативистских тенденций и рудеризации стиля в последующей литературе. Леонтьев оказался чуток к тому и другому.

Вполне естественно было ему обратиться к той жизни, картины которой были исполнены для него красоты со времени детства в Кудинове и в смоленском имении дяди В. П. Карабанова. Подобная красота в 1858–1859 годах воочию предстала ему в имении баронессы М. Ф. Розен Спасское, где продолжалась работа над романом «Подлипки» (1861), оказавшимся уже в стороне от «гоголевско-тургеневской» школы, свидетельствуя о недолгой связи с ней Леонтьева. Роман знаменовал возникновение иного — *ретробиографического*[3] направления в его творчестве, начало которому положил написанный в 1853 или в 1854 году отрывок «Зимнее утро в помещичьей опустелой усадьбе», ставший позже первой главой «Подлипок»; продолжится это направление в романе «Египетский голубь». Однако все содержание этих произведений не может быть идентифицировано с автобиографическим материалом.

Вернувшись в старое имение Подлипки, с его «уютной зеленой и мирной красотой»[4] (1, 348), Владимир Ладнев погружается в прошлое: «Куда ни обернусь я, везде дышит передо мной предание» (1, 354); все напоминает ему «прежнее многолюдство» (1, 355) в доме тетушки Марьи Николаевны Солнцевой, рядом с которой постепенно

---

[3] Используемый в современной психологии (наиболее продуктивно Г. В. Акоповым) термин «ретробиографическое сознание» описывает соответствующее свойство субъекта литературного творчества. Созданный таким субъектом текст может быть ретробиографией, ряд подобных текстов образует жанровую группу. «Подлипки», а позже и «Египетский голубь» — это ретробиографии, осложненные углубленной рефлексией повествователя. Такова жанровая природа и писавшейся в то же время трилогии Л. Н. Толстого (печаталась в 1852–1857 годах).

[4] Ладнев, рассказывая об умиротворяюще покойном существовании в Подлипках, сближается, до совпадений, с идиллическими картинами существования в Обломовке: «В Подлипках, казалось мне, никто не страдает — все цветет и зеленеет; лай собак, пение петухов, шум ветра многозначительнее, не такие, как в других местах; мужички все, встречаясь, улыбаются, собаки знают меня, и умирать там, должно быть, легче, чем где-нибудь в другом месте!» (1, 415). «Сон Обломова» был опубликован в 1849 году.

являются и родственно близкие герою, и житейски связанные с ним лица: брат Николай, дядя Петр Николаевич, Ковалевы, Модест, Катюша, Ржевские, любимая им Паша. Память воскрешает эпизоды детства и юности, Ладнев оживляет дорогие ему черты тех, кто окружал его тогда, подробно рассказывает, что думал, что чувствовал, судит свои поступки, — и все складывается в сложную, предметно, событийно и психологически богатую картину, внутри которой заключена красота и правда былой, невозвратимой для Ладнева и Леонтьева жизни. Она как будто подергивается дымкой, уходит постепенно вдаль от автора «записок» Ладнева. С ноты «томящей тоски» о прошлом, с вида занесенного снегом поместья начинается роман (1, 347). Но на смену недвижному молчанию настоящего вновь приходит подвижное и звучащее живыми голосами прошлое, которое не отпускает последнего обитателя вымирающих Подлипок (так в действительности вымирало и родовое леонтьевское Кудиново).

Почти неприметно выходит Леонтьев из «усадебной» стилистики 1850–1860-х годов и уводит к рубежу веков, к будущей поэзии тонкого истлевания жизни и культуры. Тут уже слышны интонации «Суходола», «Антоновских яблок». И если Марья Николаевна как тип русской барыни отчасти похожа на тургеневскую Марфу Тимофеевну Пестову («Дворянское гнездо»), то в печальном свете ладневских воспоминаний ее образ почти сливается с тетушкой Ларисой из бунинского «Наследства», с бабушкой в доме «на Плющихе».

«Подлипки» имеют своими истоками то, чем дорожил Пушкин:

Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны
Да нравы нашей старины;[5] —

роман вырос на той же почве, что и аксаковские хроники, тургеневские повести и романы, толстовская трилогия. В них, конечно, многое может напомнить другие дворянские гнезда; у Володи Ладнева найдется фамильное сходство с Сережей Багровым, Владимиром из «Первой любви», с Николенькой Иртеньевым. Но нельзя сказать, что Леонтьев повторяет С. Т. Аксакова, Тургенева или Толстого. Генетически общая здесь — поэзия родовой жизни, поэзия дворянского быта, общие склад ума и строй чувств, а подробности и оттенки художественно отличны и вполне своеобразны у Леонтьева. Считать его «романистом-хрестоматиком», «литературным архивариусом»,[6] соединяющим у себя то, чем замечательны другие писатели, мог только Салтыков-Щедрин по своей тогдашней, как он сам выражался, «ехидной преднамеренности»[7] в критических оценках. Ни подражателем, ни компилятором Леонтьев не был. Более, чем известными литературными красотами у других, он дорожил красотой родного ему мира, он слишком интимно переживал ее, слишком любил собственные семейные предания, чтобы, воссоздавая их, присваивать чужие. Один из немногих понявший «идею» «Подлипок» и находивший ее «прекрасною и вполне поэтическою», С. С. Дудышкин одобрил роман (хотя и не без замечаний), о чем сообщал Леонтьеву Тургенев 21 сентября (3 октября) 1860 года.[8]

С переходом от юности к молодости жизнь Ладнева описывается и переживается повествователем все более драматично — в его отношениях с миром и в его самосознании. Обостряется коллизия природных влечений и нравственного чувства; в поисках исхода у героя возникает мысль о монашестве — первое проговаривание у Леонтьева того, что с 1871 года станет сильным мотивом его собственной жизни. В почти болезненных иногда приступах самообличения повествующий о себе Ладнев не только осуждает себя, но и отчуждает свое «я», разрывая общность «поэтического, воздушного Владимира Ладнева» (1, 568) с этим «нравственным уродом» (1, 448); в других же

---

[5] *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 57.

[6] *Салтыков-Щедрин М. Е.* В своем краю. Роман в двух частях. К. Н. Леонтьева. С.-Петербург. 1864 // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1966. Т. 5. С. 454–455.

[7] Там же. С. 458.

[8] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Письма. Т. 4. С. 243.

случаях он готов обнять своего «милого Володю» (1, 567). В конечных эпизодах романа вырисовываются как бы два Ладнева: оба наделены жаждой полной, с избытком, жизни, оба рефлексируют и конфликтуют между собой (1, 566–568). Подобное состояние было свойственно личности самого Леонтьева.

Сравнительно с прежними вещами, «Подлипки» гораздо богаче эмоциональными красками, приемами повествования, иногда неожиданными. Вводится, например, новый для русской прозы психологический ресурс — связанной с некоей вещью утонченной чувственно-ассоциативной памяти, которая в ходе записывания становится второй жизнью героя. Этот прием предвосхищает поэтику европейского модернизма, в частности рефлексивно-ассоциативные сюжеты М. Пруста в цикле «В поисках утраченного времени».[9] Есть у Леонтьева весьма смелые для того времени импрессионистические образы — когда, например, герой уподобляет себя лиловому цвету (1, 559, 561). П. Манфреди проводит хронологически еще далее линию, связующую «Подлипки» с позднейшим искусством: «É assente, nel romanzo, qualsiasi continuitá cronologica e il continuo ricorso ai *flash-back* lo rendono un precursore della letteratura e del cinema contemporanei».[10] А. К. Закржевский не без оснований называл Леонтьева «человеком Запада» и соотносил его мировоззрение и творчество с взглядами и творчеством современных ему Ж.-К. Гюисманса, Л. Блуа, Ж.-Ф.-Э. Леметра, находил в его романах «флоберовский стиль».[11]

«В своем краю», писанный почти с натуры в имении М. Ф. Розен, был начат в 1858 году, закончен, вероятно, в 1863-м и опубликован в 1864-м. Он явился художественным телом, в котором произошло оплодотворение и вынашивание этико-эстетической мысли Леонтьева. Суть романа он определял так: «...мысль его была сложная; прежде всего то, что *главное* в жизни — это *прекрасное* и, как важный элемент его, *зло, борьба, страдания, но высокие*» (6-2, 8). Вместе с тем автору «хотелось представить и поэзию хорошей помещичьей жизни в России» (6-2, 8), что превосходно удалось.

Но среди этой жизни, с теплым реализмом изображенной Леонтьевым-романистом, концепции Леонтьева-мыслителя развивает его протагонист Милькеев, доводящий до крайней точки идеи писателя. Он дерзко объявляет превосходящую все прочее ценность прекрасного, вопреки расценкам рутинного гуманизма: «Одно столетнее, величественное дерево дороже двух десятков безличных людей» (2, 46). И потому только прекрасное — цель жизни и «главный аршин» всего, а нравственность — лишь «одна из полос его». Верховную меру прекрасного он провозглашает в эмблематической триаде: «Алкивиад, алмаз, тигр» (2, 23),[12] — в которой связаны великолепие и сила, блеск и твердость, благородство и зло. Не парадокс, а глубокая этикема высказана Милькеевым по поручению Леонтьева: «Что бояться борьбы и зла?.. Нация та велика, в которой добро и зло велико. <...> Да зло на просторе родит добро!» (2, 45–46). Несомненно, что, двигаясь по пути таких идей, Леонтьев должен оказаться невдалеке

---

[9] Ср., например, эпизод с найденным Ладневым у изгороди сада цветком, похожим на belles de nuit (1, 363), с эпизодом «devant les aubépines» у ограды парка в романе Пруста (*Proust M.* A la recherche du temps perdu: Du côte de chez Swann: Combray. Paris, 1954. T. I. P. 138–139). О возможном сближении с Прустом, но только в связи с символом куста черемухи у Леонтьева, писал Вяч. Вс. Иванов в статье «Повести Константина Леонтьева о православных на юго-востоке Европы и борьба с европейским неогуманизмом» (*Иванов Вяч. Вс.* Избр. труды по семиотике и истории культуры: В 3 т. М., 2000. Т. 2. Статьи о русской литературе. С. 111).

[10] Пер.: «Отсутствующая в романе хронологическая непрерывность и постоянное обращение к *flash-back* (прерывающая ход действия ретроспекция. — *В. К.*) делают его предшественником современной литературы и кино» (*Manfredi P.* Cultura, estetica e religiositá in Konstantin Leont'ev // Konstantin Leont'ev. I nostril nuovi Cristiani. Discorsi contro Dostoevskij e Tolstoj / A cura di A. Ferrari. Milano, 2003. P. 104; перевод наш. — *В. К.*).

[11] *Закржевский А. К.* Одинокий мыслитель. Киев, 1916. С. 7, 9, 14–15, 32.

[12] Эти образчики имморальной красоты в природе и в человечестве оказались в одном ряду, возможно, под влиянием трагедии У. Шекспира «Тимон Афинский» (1605), где Алкивиад — один из главных персонажей (не вполне соответствующий тому его образу, который обычно фигурирует у Леонтьева), а алмаз (брильянт) и тигр неоднократно упоминаются в различных контекстах.

от эстетизированного имморализма Ницше и Ж.-М. Гюйо,[13] европейских представителей эстетизма.

Кроме несомненных литературных достоинств, «В своем краю» заключает в себе эмбриологию идей автора, которые позже вносятся им в иную социокультурную среду, опробуются в своих интеллектуальных и политических эффектах. Провозглашаемое Милькеевым требование свободы зла ради достижения блага найдет отклик в мыслях и делах Александра Астрапидеса («Аспазия Ламприди», 1871). Образно означенное в упомянутой триаде станет в эстетике Леонтьева своего рода канонами антропологического, минералогического и зоологического совершенства и получит теоретическое развитие и применение к явлениям жизни и искусства. В блестящем афинском полководце и государственном деятеле V века до н. э. аристократе Алкивиаде Леонтьев видел эстетически высший тип человека. И в позднейшей истории он выделял аристократические и героические типы. Самому Леонтьеву национально и сословно близким, генетически родственным был тип русского аристократа, барина, чьи характерные черты также образовали у него устойчивый эстетико-антропологический канон. Таким предстал ему при первой встрече Тургенев — и Тургенев жизни в его глазах оказался лучше Тургенева литературы: «Я ужасно был рад, что он гораздо *героичнее* своих *героев*» (6-1, 37). Леонтьев тогда прочувствовал и осознал то, что стало одним из постулатов его эстетики: в человеке красиво героическое — его деяния, создающие крупную событийность жизни, творящие историю, красива сама телесно выраженная способность к героике, способность свободно, полно проявить свою волю, силу, страсть. В большей мере, чем морально-общественное значение героического (показанное Т. Карлейлем[14]), Леонтьев утверждал его эстетическое значение. В русской жизни он находил такие типы — Потемкин, князь А. Н. Цертелев, которому он посвятил очерк (6-1, 388–397), встреченный под Керчью «черноморский полковник», чьи «черты были неправильны; но весь вид, приемы и, видимо, привычки были гораздо более барские и даже франтовские до смелости» (6-1, 692). Указывал он подобные типы и на Западе: О. фон Бисмарк, колоритнейшая героическая личность наполеоновского маршала И. Мюрата. Героические люди могут быть опасны, как опасен для обывателя «ужасный герой» греческий разбойник Сотири (6-1, 410), но без них, настаивает Леонтьев, тускнеет и угасает «эстетика жизни». Человек героический поднимает витальный тонус существования, создает красивую форму личности, увлекает людей, а отражаясь в литературе, повышает ее эстетический и персонологический уровень, о чем будет говорить Леонтьев-критик. С его точки зрения, высказанной в письме И. И. Фуделю от 6 июля 1888 года, «в Цезаре и Скобелеве — в 1000 раз больше поэзии» (12-2, 111), чем во множестве полезных обществу «честных тружеников». И Леонтьев тяготеет к таким типам в своей беллетристике, их можно узнать в образах графа Новосильцева («В своем краю»), генерала Матвеева («Две избранницы», 1885).

Противоположен им «средний тип» — он выработан новоевропейской цивилизацией для осуществления трудового и морального прогресса, но он не способен лично творить великие религиозные, социальные, культурные ценности. А для Леонтьева он прежде всего *некрасив*: «...всегда и везде именно этот средний тип менее эстетичен, менее выразителен, менее интензивно (т. е. высоко) и экстензивно (т. е. широко) прекрасен, менее героичен, чем типы более сложные или более односторонне крайние» (8-1, 217). В массе «средних» лиц, жестов, поступков, слов, одежд стираются все резкие черты и краски, форма человека предстает блеклой и плоской, все становится «серее». Воплощением таких свойств Леонтьев счел современного «среднего европейца», в котором видел продукт западного эгалитаризма и эвдемонизма, продукт тоталитарной буржуазности, о чем он писал в одной из главных историософских работ «Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения» (датируется 1872, 1884–1885).

---

[13] См.: *Guyau J.-M.* 1) Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction. Paris, 1885; 2) L'art au point de vue sociologique. Paris, 1889.

[14] См.: *Карлейль Т.* Герои, почитание героев и героическое в истории // Карлейль Т. Теперь и прежде. М., 1994. С. 6–199 (пер. В. И. Яковенко).

Взгляд Леонтьева близок к взгляду А. И. Герцена, который был уверен, что основная коллизия эпохи в конечном счете — столкновение двух сил: *личного героического идеализма* в сфере мысли и борьбы за свободу и *буржуазного эгоизма* в сфере социальной и политической прагматики. Его европейский опыт убеждал, что процессы деперсонализации на Западе фатальны. В цикле «Концы и начала» (1862) он подводил итоги: «Личности стирались, родовой типизм сглаживал все резко индивидуальное, *беспокойное*, эксцентрическое. Люди, как товар, становились чем-то гуртовым, оптовым, дюжинным, дешевле, плоше врозь, но многочисленнее и сильнее в массе».[15]

Милькеев в романе резко индивидуален и героичен — он, мыслитель-радикал, отважно уходит в области крайних идей и опасных жизненных решений, следуя им, отправляется в Италию к гарибальдийцам, потом в Петербурге включается в революционное движение. Исходное умонастроение свое этот человек с «тысячами новых рессурсов <...> в уме» (2, 247) определяет так: «Скучно, вот что со мной... Душно, скучно... Тоска такая, что сил нет... <...> Я уеду!» (2, 248). Леонтьев дал здесь новую версию русского скитальца, наиболее полный в своих идейных и эмоциональных мотивах его образ; о ранних скитальцах заговорит Достоевский в своей «Пушкинской речи» в 1880 году.

В феврале 1863 года Леонтьев поступил на дипломатическую службу, как сам он потом пояснял, «гораздо более по эстетическому, чем по политическому побуждению» (6-1, 399). Он был назначен секретарем консульства на Крите, потом в Адрианополе, вице-консулом в Тульче, консулом в Янине и в Салониках.

Литературный путь на Восток начался для него с Крыма, память о котором спустя десять лет после участия его в Крымской войне ожила свежими красками и образами в повести «Исповедь мужа» («Ай-Бурун»), написанной в 1864 году в Константинополе и опубликованной в 1867-м. Здесь пейзажное письмо Леонтьева на редкость богато, подробно и точно в изображении растительности, гор, моря, в чем сказались впечатления недельных поездок на Южный берег в октябре 1856-го и июне 1857 года и его зоркая наблюдательность натуралиста-художника. В дневниковом рассказе природа обнимает и смягчает драму, завершение которой оказывается трагическим. Погруженный в свое печальное одиночество немолодой герой, решив спасти от грядущих бед дочь умирающей двоюродной сестры Лизу, женится на ней, но мужем становится лишь формально, оставаясь ее заботливым другом.

Воображение Леонтьева было увлечено древним мотивом эротической θυγατροφιλία, которую он инъецировал персонажу, но прикрыл этот мотив моральным мотивом жертвы, мужскими чувствами и решимостью быть счастливым своим самоотречением ради счастья Лизы. В повествовании прикрытие оказалось полупрозрачным, и оно не раз ставилось героем под сомнение. Интимную коллизию любви-жертвы Леонтьев, сохранивший интерес к экспериментам над живыми существами со времени учебы на медицинском факультете, осложняет лабораторно-литературным опытом: муж должен дать девушке возможность испытать первую страсть не с ним, а с равным ей по возрасту и темпераменту юношей.

Он хочет, чтобы ее молодость не угасла бесплодно, поощряет ее любовь к греку Маврогени — а сам переживает двойственное состояние: он рад их близости, ее счастью, как может быть рад отец за дочь, и мучится ревностью как любящий Лизу мужчина. Так развил Леонтьев давно занимавший его сюжет о психологическом совмещении роли отца и мужа по отношению к юной женщине. Он прошел намеком еще в повести «Благодарность», и позднее в романе «Одиссей Полихрониадес» откликом на него стали услышанные героем во сне слова Зельхи: «Одиссей мой, ты для меня все на свете. И брат, и повелитель, и муж, и отец» (4, 400). В предельном виде это был сюжет интимной связи взрослого мужчины с молодой кровно близкой девушкой, что имело у Леонтьева автобиографическую фактичность.

На дипломатической службе Леонтьев оказался таким же эстетом, художником, что и в своих произведениях. Главный сюжет его деятельности — «борьба за русскую идею» на Востоке, и он с наслаждением поэта и расчетом романиста разрабатывает

---

[15] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. 16. С. 184.

его, задумывает и ведет интригу, движет персонажами, окружает действие обстановкой в восточном вкусе. Он овладевает техникой словесных поединков — реальных и литературных — и блестяще пользуется ею как на поле дипломатического соперничества, где всякая реплика — выпад, защита или ложный ход, в разговоре с товарищами по службе, где за остроумием, речевой игрой кроется война интересов и самолюбий, — так и в диалогах и сценах романов «Одиссей Полихрониадес», «Египетский голубь», в первом из которых действует консул Благов, во втором консульский чиновник Ладнев, оба alter ego автора. На службе он дорожил тем, чем дорожит художник в творчестве: в ней «было столько простора личной воле, личному выбору добра и зла <...> Столько простора самоуправству и вдохновению» (5, 248). Дерзким самоуправством отличился Леонтьев в отношении к дипломатическому противнику: когда французский консул Дерше оскорбительно высказался при нем о России, Леонтьев ударил его хлыстом. Начальство, неофициально поддерживая Леонтьева в такой защите национальной чести, вынуждено было отозвать его с поста на Крите; после пребывания в Константинополе его назначили с повышением в Адрианополь.

Дипломатические сюжеты развертывались на фоне темы Востока, надолго ставшей излюбленной темой в жизни и беллетристике Леонтьева. Понимая Восток достаточно широко — как европейские территории Турции, населенные греками, славянами, албанцами, мусульманами и христианами, — писатель видел в нем место, «где жизнь может походить на оперу или очень красивый балет» (6-1, 143), и консул Благов в «Одиссее Полихрониадесе» говорит: «Зачем мне театр? Здесь на Востоке сама жизнь театр» (4, 717). Это обширная сцена, на которой выступают этнически яркие, еще не обесцвеченные эгалитарной цивилизацией общины; здесь происходит встреча христианства и ислама во всем их местном своеобразии, здесь рождаются сильные героические личности. На такой почве, предполагал Леонтьев, жизнь, если бы она вобрала в себя и староевропейские традиции (любимый им романтизм), могла бы достичь «единства в многообразии» и переживать свою высшую фазу — «цветущую сложность», как она определялась им в теории «триединого процесса» культурно-исторического развития.

Восток возбудил в нем энергию творчества и дал обильный материал для него. В течение десятилетия одно за другим являлись «Очерки Крита» (1867), очерки «С Дуная» (1867–1868), «Хризо» (1868), «Пембе» (1870), «Аспазия Ламприди» (1871), «Капитан Илиа» (1875), «Дитя души» (1876), еще ряд рассказов и повестей, а также роман «Одиссей Полихрониадес» (1875–1878),[16] что составило три тома отдельного издания под общим заглавием «Из жизни христиан в Турции» (1876); завершается цикл повестью «Сфакиот» (1877) и окончанием «Одиссея...» «Камень Сизифа» (1878). Позднейшим добавлением стал «восточный рассказ» «Ядес» (1885).

Леонтьев глубоко вошел в дух и стиль этой жизни и избежал свойственной прежнему литературному ориентализму[17] декоративности couleur locale. Изображаемая Леонтьевым жизнь не экзотична — какой она представляется европоцентристскому взгляду, — а натурально самобытна, органична на своей почве. Она отражается в строе речи персонажей, которые обычно ведут рассказ, — речи конкретной в предметности и чувствах, простой в описаниях и рассуждениях, когда прост рассказчик (как в «Капитане Илиа» и др.), — и речи более сложной и экспрессивной, хотя также тяготеющей к лаконизму, когда, например, большую «греческую повесть» излагает сам автор в «Аспазии Ламприди» или эпически повествует о своих «встречах и приключениях» (4, 7) загорский грек Одиссей Полихрониадес.[18] Задачей повести «Паликар Костаки»

---

[16] О. Л. Фетисенко верно усматривает в нем своего рода новый греко-византийский эпос, сюжет жизнестроительства, воплощенный в судьбе главного героя. См.: *Фетисенко О. Л.* «Гептастилисты»: Константин Леонтьев, его собеседники и ученики. СПб., 2012. С. 101.

[17] В частности, «Арабескам» Д. П. Ознобишина, повестям «Мулла-Нур» А. А. Бестужева-Марлинского и «Смерть Шанфария» О. И. Сенковского. См. также: *Жуков К. А.* Восточный вопрос в историософской концепции К. Н. Леонтьева. СПб., 2006. С. 24–35.

[18] Нужно указать на близость «Одиссея Полихрониадеса», писавшегося в 1873–1878 годах, к «Подростку» (1875) Достоевского в том, как происходит познание героем мира и себя в нем, как

Леонтьев в письме к матери от 19 ноября 1870 года назвал «*ясно и просто* представить здешний быт, здешние убеждения и страсти» (11-1, 287). Такова была задача и других произведений цикла.[19] Пейзажный и бытовой фон действия часто приобретает черты эклоги, но не под влиянием книжной традиции, а потому, что таков Крит. «Посмотрите, — говорит доктор Вафиди в «Сфакиоте», — как хорошо у нас, как весело в селах... У вас, в Галате, в Халéппе, в Скаларие, в Анерокуру, в Серсенилии... Это рай...» (3, 570). И сам автор в рассказе «Хамид и Маноли» (1869) замечает: «...и страдания, и радость в этом прекрасном краю казались мне лучше тех страданий и радостей, которыми живут люди среди зловонной роскоши европейских столиц» (3, 171). Свой оттенок привносит в этот фон «суровая Сулия», где «еще не вымер эпический быт», где действуют «эпические герои» в «великолепных народных одеждах» (3, 328, 330).

Вместе с тем под узорным восточным покрывалом таилась влекущая Леонтьева область, где он мог интимно и художественно исповедовать культ красоты, предаваться стихиям «страстно-демоническим» и быть, по его позднему самообличению, «эстетиком-пантеистом, весьма вдобавок развращенным, сладострастным донельзя, до утонченности», с «истинно сатанинской» фантазией (6-1, 783). Понятно, почему к нему питали неприязнь приверженцы умственного и нравственного порядка, каковы Н. Н. Страхов, С. А. Рачинский. «Оба они возмущались, — объяснял В. В. Розанов, — смесью эстетизма и христианства, монашества и „кудрей Алкивиада“ и, главное, жесткости, суровости и, наконец, прямо жестокости в идеях Л<еонтье>ва, смешанной с аристократическим вкусом к роскошной неге, к сладострастию даже».[20]

«Кто хочет узнать подлинного Леонтьева, должен пережить чары и отраву его беллетристики»,[21] — считал С. Н. Булгаков. Она действительно завораживает; но если вглядеться пристальнее в играющую красками и солнечными бликами поверхность его спокойно текущего рассказа, то можно увидеть не только отражение неба, но и темную глубь омута, заметную уже и в «Подлипках», хотя еще не бездонную там.

Ранние волнения сердца, жаркие и недолгие увлечения, острые приступы чувственности — все предвещало сильные и своевольные страсти. Но просто предаться им — этого будет мало Ладневу, с его рефлексией, с его эстетической ненасытностью. Он будет требовать от любви все более тонких оттенков красоты, едва уловимых чувственных изгибов, искусно скрытых в складках жизненной прозы, — и тем сильнее влекущих. Он уже ищет этого в отношениях с Катюшей и с Пашей. Он уже знает особого рода наслаждение, когда смешиваются в душе и играют сердцем и воображением хищная жажда обладать возлюбленной и вместе кроткая жалость к ней. В переселенном на Восток Ладневе открывается и еще одна способность его эротической натуры: медленно, по капле упиваться предощущением любви, которой еще нет и, вероятнее всего, не будет как торжества взаимной близости, но которая наполняет его существование, продляя нескончаемую череду любовных ожиданий, душевных соприкосновений, разочарований.

Леонтьев настоящий язычник, когда устами молодого героя признается в романе «Одиссей Полихрониадес»: «...те соблазнительные и прекрасные демоны, которым воздвигали столь изящные храмы наши блистательные предки, эти коварные бесы бессмертны; они незримо живут и в наших собственных слабых сердцах» (4, 239) —

возникают и изменяются его чувства и руководящие его поведением идеи — при разнице в жизненных целях героев. Оба романа (и в значительной мере «Подлипки») принадлежат к жанру Bildungsroman, образцы которого были хорошо знакомы Леонтьеву: «Wilhelm Meisters Lehrjahre» Гете (1795–1796), «The Personal History, Adventures, Experience and Observation of David Copperfield the Younger of Blunderstone Rookery» Диккенса (1849), «L'Éducation sentimentale» Флобера (1869).

[19] Б. А. Грифцов заметил, что в этом цикле повествование, «полное любви к подробностям жизни, уверенности в силе традиций и быта, этот очень редкий тип литературы, не есть ли норма здоровой литературы вообще?» (*Грифцов Б. А.* Судьба К. Н. Леонтьева // Русская мысль. 1913. № 1. С. 98 (2-я паг.)).

[20] Русский вестник. 1903. № 5. С. 160.

[21] *Булгаков С.* Тихие думы. М., 1918. С. 117.

это верование не только Одиссея, но и самого Леонтьева. А когда к любовному напитку примешивается восточный аромат «душистой и горькой <...> травки» (4, 422), жгучая, пьянящая струя гаремного сладострастия — тогда герой Леонтьева, глядя на Зельху, забывает обо всем: «Цветок соблазна и греха! Мной внезапно овладел тот самый младший, тот нежный и маленький демон, самый быстрый и крылатый из всех демонов упоительного зла, которого меня так долго учили бояться» (4, 423). Разумеется, из опыта самого автора проистекает суждение доктора в конце «Аспазии Ламприди»: «...турчанки милее, в них больше грации и жизни <...> турчанка умеет быть иногда гурией» (3, 377).

Ладнев в «Египетском голубе» (1881–1882) — несомненно, тот самый Ладнев, что жил в Подлипках и, покинув их, вспоминает по дороге в Адрианополь: «...*ни разу после того* я не видал ни этого сада, ни этого именья, ни сажалки этой, ни цветущего куста; но я *не забыл его* и *не могу забыть*...» (5, 250). Но теперь прежние его свойства получили полное и изощренное развитие. В Маше Антониади он ищет и находит то, чего вожделела его натура: «...в ней как будто таилось что-то изящно-растлевающее, нечто тонко и сдержанно безнравственное, нечто едкое и душистое, доброе и лукавое...» (5, 243). Под томное воркование египетского голубя ее полуулыбка кротости и растления вызывает у Ладнева и телесное, и утонченно душевное влечение, оба влечения и ограничивают, и усиливают друг друга, с чем связана тягуче-сладострастная любовная интрига романа, так и не получающая и не могущая получить развязки.

Не переступая нравственную черту, Ладнев остается верен леонтьевской натуре: ему «хотелось изящных наслаждений», его «сильно и почти ежеминутно томили жажда новых впечатлений и какое-то боготворение полуплотской, полуидеальной любви» (5, 243).[22] Ладневский культ «полуплотской, полуидеальной любви» исключил присутствие в романе любви плотской — на нее не указывают ни слова, ни умолчания, — не потому, что откровенные ее изображения или намеки на нее были табуированы в литературе, а потому, что Ладнев, как он пишется здесь, не может не только говорить о телесном обладании, но даже представлять его, с его физиологическими пароксизмами, для него это грубо, *неизящно*, *неэстетично*, неописуемо.[23]

В художественных опытах проникновения в плоть и душу Востока Леонтьев обнаружил способность к кровосмешению чужеродных культур, не ощущая в себе никаких к тому препятствий. «Это вообще так свободно, как никогда и ни у кого не было в литературе»,[24] — замечал удивленный Розанов по поводу повестей из восточной жизни. В широком миросозерцании Леонтьева не оказалось препятствий и к тому, чтобы вслед за чувственным и поэтическим влечением к Востоку развился и настоящий «вкус к исламу»,[25] настолько явственный одно время в его миросозерцании, что это позволило говорить о «византийско-мусульманском православии»[26] Леонтьева.

Восток возбудил в нем энергию историософской и геополитической мысли; персонологически связанные ее мотивы Леонтьев в изобилии вводит в большую эпику, что было новым делом в русской беллетристике и вызывало недоумение некоторых критиков и читателей. В «Аспазии Ламприди» завязываются крупные узлы этнополитической проблематики, она усложняется и заостряется в «Одиссее Полихрониадесе». Судьбы России в ее отношении к Западу и Востоку, дело Русской православной церкви

---

[22] Отношение Ладнева к Маше по целям и ожиданиям не может быть уподоблено либертинистской игре с женщиной (как и отношение к женщине Леонтьева, при всей его склонности к дендизму); такую игру вели Печорин, Йоханнес (у С. Кьеркегора). См.: *Котельников В. А.* Сюжет с княжной Мери и традиция литературного либертинизма // Русская литература. 2014. № 3. С. 28–41.

[23] Но есть черта, сближающая с Ладневым персонажа Кьеркегора: «Просто обладание, — утверждает Йоханнес с эстетическим презрением утонченного либертена, — по-моему, ничто, да и средства, ведущие к нему, довольно низменного сорта» (*Киркегор С.* Наслаждение и долг. Киев, 1994. С. 85).

[24] *Розанов В.* Неузнанный феномен // Памяти К. Н. Леонтьева: Литературный сборник. Пб., 1911. С. 178.

[25] *Булгаков С.* Тихие думы. С. 127.

[26] Там же. С. 128.

как наследницы Церкви византийской, участь славянских народов, Греции — вот что занимает Леонтьева с первых лет пребывания на Востоке, что заставляет впоследствии взяться за публицистическое перо и не оставлять его уже до конца дней. Плодами его восточных наблюдений и размышлений стали статьи о панславизме, «Письма отшельника», «Византизм и славянство», «Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения», «Письма к Владимиру Сергеевичу Соловьеву (о национализме политическом и культурном)», позднейшие статьи о славянофильстве, о внутреннем состоянии России. Эти выступления и определили его значение среди мыслителей и литераторов последней трети века.

На «восточном» этапе совершался уход от «гоголевско-тургеневской» школы, чей реализм казался ему идейно узким и стилистически тяжеловесным, и движение «к тому идеалу, которого жаждал» и к которому приблизился в «восточных повестях», о чем Леонтьев писал Вс. С. Соловьеву 18 июня 1879 года: «Там все характеры *нарочно* намечены чуть-чуть, слегка, как в старинных повестях, особенно французских, которых манера и миросозерцание мне нравятся больше, чем слишком горельефный, раскрашенный густо и вместе с тем забрызганный грязью — прием почти всех наших писателей. <...> *У всех* характеры живы и типы очень верны и ясны. — Мне это еще в 60-х годах опротивело; — опротивел даже сам Тургенев с своими „живыми людьми“... Я стал искать теней, призраков и чувств. — Я желал, чтоб повести мои были похожи на лучшие стихи Фета, на полевые цветы, собранные искусной рукою в изящно-бледный и скромно-пестрый букет; на кружева „настоящие“ на „point-carré“, на фарфоровые белые сосуды с бледным и благородным рисунком... Я *возмечтал* быть примером, учителем, я хотел (вообразите!) открыть другим глаза... Я вознесся в своем уединении до того, что мнил положить конец — *Гоголевскому влиянию*, которое я признаю *во всех*, исключая, пожалуй, Толстого, который по крайней мере давно уже борется против гоголевщины — отрицанья, комизма и т. п. в самом *содержании* своем. <...> Но я мечтал в гордости моей, в моем уединенном самомнении, что я *призван* — обновить и *форму*... Напомнить *простые* и *краткие* приемы <...> Выбросить все эти *разговоры*, все эти *хихиканья* и т. п. ...» (11-2, 336).

Чего же хотел Леонтьев в отношении литературного текста? Он хотел словесную ткань отмыть, очистить от всяких реалистических аппликаций, изобразительных и повествовательных, сделать ее прозрачной для своей эстетической *идеи* — именно идеей дорожил он более всего в своем творчестве.

Потребность художественно широко и цельно выразить свое миропонимание всегда была очень сильна у него; Леонтьев продолжает думать о романе на русском материале, чему не мешали даже самые захватывающие «восточные» темы.

«Подлипки», «В своем краю» он не считал удачными вещами: во-первых, он находил в них следы того «мелочного реализма», который так претил ему в тогдашней прозе; во-вторых, недостаточными для его новых замыслов казались ему «домашние» персонажи его «усадебных» романов. Ему уже представлялась совсем другая фигура: личность с крупными умственными и нравственными чертами, национальная по характеру и «охранительная» по убеждениям, наделенная страстями, волей и вкусом. Такая личность, по Леонтьеву, должна бы стать прежде всего фактом русской жизни, практически действовать в государственном и культурном устроении России — и в таком качестве получить художественное воплощение.

Возможно, что в воображении Леонтьева постепенно складывался ряд подобных героев, связанных между собой в эпической ретроспективе нескольких десятилетий. Во всяком случае, на этом основывался самый значительный его замысел — цикл романов «Река времен», работа над которым уже шла, по-видимому, в 1864–1865-м годах. Из того, что было осуществлено автором, до нас дошло немногое. Судя по сохранившимся фрагментам, наброскам, по косвенным данным, Леонтьев предполагал рассказать о семействе Львовых — матери и трех ее сыновьях, — начавши повествование с эпохи 1812 года и кончая шестидесятыми годами, а также намеревался ввести жизнеописания необходимых для общей картины персонажей: гусарского полковника, русского консула и других. В 1870–1880-е годы задумываются, частично пишутся (но

не завершаются) романы, не запланированные в цикле «Река времен», хотя явно ему родственные: «Две избранницы», «Святогорские отшельники», «Пророк в отчизне», «Против течения», «Подруги». Создававшийся в 1880-е годы роман «Египетский голубь» по материалу, действующим лицам, авторской манере можно считать связующе-переходным текстом между «восточной» прозой и вышеназванными произведениями.

Эта позднейшая часть творчества обнаруживает нарастающее противодействие писателя тем тенденциям в литературе, которые были порождены разрушением прежних социальных и культурных иерархий, понижением эстетических требований к жизни и к искусству — с чем Леонтьев никогда не мог смириться. Противодействие шло и по идеологической, и по тематической, и по стилевой линиям, достигая наибольшего напряжения в главном романном герое и делая его важнейшим аргументом в полемике с современностью. С тех же позиций — только более жестко — Леонтьев выступает в публицистике. Такое умонастроение и такая направленность творчества дают основания назвать периодом реакции заключительный период всей его деятельности.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-181-189

© *А. Н. Розов*

ДУХОВНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА О ЦЕРКОВНОСЛУЖИТЕЛЯХ

С 1860-х годов, эпохи Великих реформ, значительные изменения произошли и в церковной жизни России. В частности, ряд преобразований затронул круг городского и сельского причта, что отразилось в духовной периодике.[1] Задача данной статьи — рассмотреть образы младших членов причта в художественной литературе и духовной журналистике.

16 апреля 1869 года было высочайше утверждено положение «О составе приходов и церковных причтов»,[2] согласно которому ликвидировалась дьяконская должность; теперь церковный клир каждой церкви состоял из священника (настоятеля) и причетника — псаломщика, ранее называвшегося дьячком.[3] Чин/должность пономаря в Положении не упоминалась. В параграфе II.4 того же документа был сформулирован круг обязанностей псаломщика: «На обязанность псаломщиков, под наблюдением настоятеля и по его распоряжению, возлагается: а) исполнение при богослужениях клиросного чтения и пения; б) сопровождение настоятеля или его помощников при посещении прихожан для исправления духовных треб и в) все письмоводство по церкви и приходу».[4]

По определению Святейшего Синода от 16 (28) февраля 1885 года все причетники получили звание «псаломщик». К 1898 году «в Российской империи насчитывалось 2026 протоиереев, 42676 священников, 14361 дьякон и 43619 псаломщиков. Таким образом, псаломщики составляли примерно 42% от общего числа белого духовенства».[5] В 1906 году на заседании IV отдела Предсоборного присутствия был составлен ряд документов, в том числе и «Инструкция псаломщикам», состоящая из 32 параграфов.

---

[1] См.: *Розов А. Н.* 1) Заметки о церковной критике второй половины XIX — начала XX века (Образ священника в русской литературе) // Русская литература. 2001. № 4. С. 32–50; 2) Образ дьякона в русской литературе второй половины XIX — начала XX века в оценке церковной журналистики // Там же. 2023. № 2. С. 118–129.

[2] Полн. собр. законов Российской империи. 2-е собр. СПб., 1873. Т. 44. С. 321–325 (№ 46974).

[3] В народе еще долгое время псаломщики назывались дьячками.

[4] Там же. С. 322.

[5] *Леонов Д. Е.* Псаломщик Русской Православной Церкви начала XX века: особенности правового статуса // Вестник Тверского гос. ун-та. Сер. История. 2015. № 1. С. 160.

В ней отмечались обязанности этого причетника по отношению к церкви, к настоятелю и к собственной частной жизни.[6]

Со второй половины XIX века церковная периодика, достигшая своего расцвета, ставит перед читателями темы, которые нашли отражение и в художественных текстах — это такие проблемы, как сопоставление старых дьячков и современных псаломщиков; взаимоотношения псаломщиков и мирян, священника и причетников.

Некоторые авторы утверждали,[7] что если раньше чаще всего сыновья дьячков наследовали отцовскую должность, так как не могли получить достаточное образование из-за отсутствия материальных средств, то теперь дети псаломщиков стремятся поступить в семинарию или в светские учебные заведения. Поэтому в большинстве случаев псаломщиками становятся люди, отчисленные из духовных училищ и первых классов семинарии либо по причине неуспеваемости, либо за плохое поведение и не способные найти для себя лучшую должность. От них трудно было ожидать истового служения Церкви.

Один из симбирских священников[8] сетовал на то, что в начале XX века в церкви редко можно встретить псаломщика, похожего на прежнего дьячка, которого отличала строгая религиозность, неуклонное выполнение своих обязанностей, почтительное отношение к начальнику — иерею. Нынешние же псаломщики приходят в храм одновременно с настоятелем, не просят его дать благословение на богослужение, не делают земной поклон, входя в алтарь, спешно и неразборчиво читают и поют, грубят священнику, а нередко стараются развенчать его авторитет в глазах прихожан. Автор заметки приводит слова одного молодого причетника: «Мы, молодые псаломщики, *не считаем себя духовными*, мы — люди *светские*; нам многое позволительно и простительно!»[9] Неслучайно священникам приходится делать строгие выговоры псаломщикам, жаловаться на них епархиальному начальству.

Псаломщиками иногда становились выпускники семинарии,[10] которые до свадьбы не могли быть посвящены в дьякона или в священника. Они рассматривали свою должность как временную и свои обязанности исполняли спустя рукава: «...к своему ближайшему начальнику — священнику относятся, как равные по образованию, не особенно почтительно: позволяют себе не исполнять распоряжений священника, критикуют и обсуждают их прежде исполнения; вместо того чтобы подходить под благословение, развязно протягивают руку и т. д.».[11]

С другой стороны, нередко и сами священники, как писал корреспондент «Вятских епархиальных ведомостей», «считают своих ближайших сотрудников-псаломщиков чуть ли не лакеями и рабами и в обращении с ними пренебрегают даже самыми элементарными правилами этики, третируя и всячески унижая их даже в глазах прихожан».[12] От такого отношения к себе в подчиненных развиваются всякие пороки: наушничество, раболепство, пьянство. Конечно, псаломщик может написать жалобу епархиальному начальству, но от него потребуется столько документов, в том числе о благоповедении жалобщика от оскорбившего его священника, что ему лучше научиться безропотно переносить все невзгоды.[13]

В. Кедров считал, что в современном обществе псаломщик не пользуется уважением. Когда причт в Рождество Христово и на Пасху приходит в богатые городские

---

[6] Суждения IV отдела Предсоборного присутствия о благоустроении прихода // Вятские епархиальные ведомости. 1906. 6 июля. № 27. Отд. неофиц. С. 1000 (разд. «Разные известия»).

[7] См., например: *Кедров В.* Настоятельная нужда в хороших псаломщиках // Руководство для сельских пастырей. 1905. Т. 1. № 3. С. 67–77.

[8] *Священник.* Несколько слов о современных псаломщиках // Симбирские епархиальные ведомости. 1911. 1 июня. № 11. Отд. неофиц. С. 391–392.

[9] Там же. С. 392.

[10] *Петряков В., свящ.* О псаломщиках из окончивших курс в духовных семинариях // Руководство для сельских пастырей. 1905. Т. 2. № 21. С. 109–115.

[11] Там же. С. 110.

[12] *Один из многих.* К ненормальности взаимных отношений между членами причтов // Вятские епархиальные ведомости. 1909. 12 марта. № 10. Отд. неофиц. С. 244.

[13] Там же. С. 244–249.

дома, то священника и дьякона хозяева приглашают на трапезу в гостиную, а псаломщика сажают вместе с прислугой за стол на кухне. Крестьяне к нему обычно относятся запанибратски, а сельские богатеи смотрят на него свысока. Постепенно псаломщик смиряется со своим положением, теряет самоуважение, начинает формально исполнять свои главные обязанности — пение и чтение в храме. Однако если бы псаломщик понял, насколько важно его церковное служение: именно он, читая прихожанам богослужебные книги, исполняя церковные песнопения, учит малограмотное сельское население молитвам, знакомит с Символом веры, с библейской историей, объясняет смысл церковных праздников, рассказывает о подвигах святых и т. д. — то стал бы относиться иначе к себе и к своим обязанностям.[14] Заменой нерадивых псаломщиков, по мнению Кедрова, могли бы быть выпускники второклассных сельских церковно-приходских школ, которые получали право стать учителями школ грамоты.

Неудовлетворительное клиросное чтение и пение способствовало оттоку прихожан из Церкви: «Приходите вы в храм, вслушиваетесь в то, что читается и поется — и ровным счетом ничего не понимаете. Носятся какие-то обрывки фраз, выкликаются отдельные слова, порою слышится одно гудение. Вместо пения какое-то козлогласование. <...> Глаза слипаются, чувствуется какой-то сонный туман. Религиозное чувство не только не возбуждается, но, напротив, подавляется. <...>. И становится ясным и понятным, почему народ иногда толпами устремляется в сектантство, забывая мать свою — Церковь и веру отцов своих».[15]

Ряд авторов обращали внимание и на различия одежды старых дьячков и новых псаломщиков. Если первые всегда при богослужении одевали стихарь, то вторые перешли на пиджак или тужурку, тем самым уничтожив все признаки принадлежности к церковнослужителям. Священник Ставропольской епархии А. Береза считал, что «надев стихарь, всякий псаломщик более проникался бы святости своего служения и тщательнее выполнял его, помня свое ангелоподобное одеяние и высокое служение».[16] По мнению других корреспондентов церковной периодики, торопливость псаломщика при пении и чтении зависит от настоятеля храма, который старается закончить службу как можно быстрее: «Там, где сам иерей совершает богослужение не спеша и с должным благоговением, и псаломщик к своим обязанностям всегда будет относиться более серьезно и внимательно».[17]

Вопреки столь негативной оценке, в других заметках встречались и положительные отзывы о церковнослужителях. Так в «Курских епархиальных ведомостях» был напечатан некролог 26-летнего псаломщика Курской епархии М. М. Булгакова. После окончания Курской духовной семинарии он не только служил в церкви, но и преподавал пение и был законоучителем в ряде церковно-приходских школ, являлся членом Комитета по религиозно-нравственным чтениям в Курске. «Прошло то время, — писал автор некролога, — когда псаломщику предъявлялось слишком мало требований. Достаточно было для него в прежнее время уметь читать, сносно петь, и он, псаломщик, если не прекрасный, то хороший. Требования настоящего времени превосходят прежние. На духовных возложено трудное, ответственное и многополезное дело обучения народа. Псаломщики должны разделять с своими священниками этот труд».[18]

Ряд статей был посвящен образу старых дьячков,[19] которые абсолютно не похожи на псаломщиков конца XIX — начала XX века, отличаясь от них даже своим внешним

---

[14] *Кедров В.* Настоятельная нужда в хороших псаломщиках. С. 67–68.

[15] *О. Е. В.* Церковное чтение и пение как средство борьбы с сектантством // Оренбургские епархиальные ведомости. 1916. 16–31 марта. № 11–12. Часть неофиц. С. 124.

[16] *Береза А., свящ.* Старое и новое // Ставропольские епархиальные ведомости. 1910. 6 нояб. № 45. Отд. неофиц. С. 1498.

[17] *Знакомый.* Два слова по поводу статьи «О псаломщиках», помещенной в № 6 «Епархиальных ведомостей» за 1910 год // Вятские епархиальные ведомости. 1910. 20 мая. № 20. Отд. неофиц. С. 593.

[18] *Дагаев М.* Некролог // Курские епархиальные ведомости. 1897. 26 апреля — 3 мая. № 18. Часть неофиц. С. 342.

[19] См., например: Особенному вниманию псаломщиков приходских церквей // Екатеринбургские епархиальные ведомости. 1901. 16 июля. № 14. Отд. неофиц. С. 619–633.

видом: длинные волосы, обычно заплетенные в косичку, подрясник. Именно такой дьячок со своеобразными манерами, своеобразным дьячковским языком становится в русской литературе отрицательным, карикатурным типом.[20]

Вместе с тем существует несколько беллетризованных публикаций, авторы которых рассматривают тип старого дьячка с положительной стороны. Священник И. Бибиков[21] в своем очерке рассказал о том, как проводил праздничный день во второй половине XIX века типичный набожный сельский дьячок, которого крестьяне назвали Ликсевичем. Обязанностей тогда у дьячка было гораздо больше, чем у теперешнего псаломщика. Ликсевич вставал первым в селе, усердно молился и готовился к церковной службе. Сначала заходил к священнику за ключами от храма, открыв в нем двери, поднимался на колокольню и начинал бить в колокол, призывая прихожан к утрене. В храме получал благословение от настоятеля к богослужению. В церкви он читал и пел, вкладывая в это занятие всю свою душу. Кроме того, он руководил церковным хором. После службы, получив нравственное удовлетворение, он шел домой, где читал разную духовную литературу. Ликсевич также обучал крестьянских детей грамоте по азбуке, священной истории, псалтыри и часослову, развивая в учениках набожность и страх Божий. В приходе Ликсевич служил с 17 лет, став для прихожан своим человеком, вел одинаковую с мирянами бедную жизнь, имел убогую хату и добывал средства на жизнь хлебопашеством. Дьячок настолько привязался к месту служения, что наотрез отказался переехать в богатое село.

В другом очерке священник Н. Абрамов[22] вспоминает свое детство и старого дьячка Алексея Васильевича, которого крестьяне называли Васильевичем. Для своего времени он был образованным человеком: кончил духовное училище, немного пробыл в семинарии, но вынужден был уйти из нее из-за смерти родителей и бедственного состояния оставшихся членов семьи. Чтобы занять должность отца, Васильевичу пришлось выдержать непростой экзамен у архиерея, который поручил ему создать церковный хор. Подобно другим старым дьячкам, Васильевич был богобоязненным, глубоко верующим человеком, хорошо знающим и соблюдающим церковный устав, прекрасным чтецом и певцом. Когда он пел, то «буквально преображался: его лицо принимало вдохновенное выражение, глаза часто были полны слез. Читал Васильевич также образцово: громко, отчетливо и с выражением».[23] Кроме активного участия в богослужении, Васильевич заведовал церковной утварью, помогал священнику при облачении, следил за колокольным звоном и т. д.

Приведенные выше очерки корреспондентов церковной периодики повлияли на художественные произведения, в которых нашли отражение как положительные, так и отрицательные типы причетников. Первым, кто обратил внимание на образ дьячков (псаломщиков), был профессор Казанской духовной академии А. В. Попов,[24] утверждавший, что «хотя типы дьякона и причетника в русской беллетристике последнего 12-летия фигурируют нередко, но они не отличаются такою отделанностью, рельефностью и разнообразием, как типы священника».[25] По мнению другого критика,[26] дьячки представлены в литературе более разнообразно, чем дьяконы, и в доказательство он перечислил типы дьячков: хорошие, заботливые и работящие люди (Михаил в «Из кулька в рогожку», Аполлинарий Поликарпыч в повести Р. Р. Радонежской «О. Иван и о. Степан»);

---

[20] *Береза А., свящ.* Старое и новое. С. 1495.

[21] *Бибиков И., свящ.* Тип дьячка 30 или 35 лет назад // Ставропольские епархиальные ведомости. 1906. 16 июня. № 12. Отд. неофиц. С. 657–668.

[22] *Абрамов Н.* Старый дьячок и современный псаломщик // Волынские епархиальные ведомости. 1905. 21 марта. № 9. Часть неофиц. С. 306–313.

[23] Там же. С. 307.

[24] *Попов А.* Типы духовенства в русской художественной литературе за последнее 12-летие // Православный собеседник. 1884. Ч. 2. Май. С. 44–88; Июнь. С. 202–238; Июль. С. 278–331 (отд. изд.: Казань, 1884).

[25] *Попов А.* Типы духовенства в русской художественной литературе за последнее 12-летие // Православный собеседник. 1884. Ч. 2. Июль. С. 293.

[26] Отношение беллетристики к духовенству // Чтения в Обществе любителей духовного просвещения. 1885. Июль–август. Разд. «Внутреннее обозрение». С. 126–154.

честолюбцы («Завидный жених» А-ва; критик подробно изложил сюжет этой повести, считая ее далекой от жизни); пьющие дьячки (Ефрем в рассказе И. С. Тургенева «Постоялый двор»; Мартын в романе Н. С. Преображенского «Из кулька в рогожку»; Птицын в романе М. Н. Альбова «Ряса»; Паньша в рассказе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Авва»). Л. А. Соколов, анализируя образ дьякона Антония Бурырко в рассказе И. Н. Потапенко «Шестеро» (1891), пришел к выводу, что «низшие члены клира — дьяконы и дьячки — готовы кланяться всякому, способны на всякое унижение».[27] Таким образом, критик выделил в беллетристике еще один тип: униженного дьячка.

Н. А. Колосов, библиотекарь Московской духовной академии, литературовед, библиограф, протоиерей, с 1898 по 1915 год публиковал в разных церковных журналах как рецензии на произведения отдельных писателей, так и ежегодные обзоры сочинений, в которых были выведены представители белого и черного духовенства от архиереев до псаломщиков. В этих обзорах Колосов, как и другие церковные критики, обычно не рассматривал художественные достоинства или недостатки того или иного текста, а лишь более или менее подробно пересказывал его сюжет и делал вывод, насколько он правдоподобен. В обзоре за 1896–1898 годы[28] Колосов утверждает, что причетники чаще являются положительными типами. Анализируя рассказ И. Н. Потапенко «Забытый пономарь» (1896), критик отмечает, что должность пономаря был отменена в 1870-х годах, когда происходило сокращение штатов духовенства. В селе живет с маленькой дочкой старый пономарь Леонид, уволенный за штат без содержания. Священник Анастасий помогает ему деньгами, разрешает петь и читать на клиросе, предоставляет квартиру в церковном доме. Анастасия поражает паралич, и на его место поступает молодой иерей Сергий, который прогоняет Леонида из дома, запрещает служить на клиросе. Спасает пономаря о. Анастасий, который берет его в свой дом и поручает следить за хозяйством. Колосов упрекает Потапенко за неправдоподобие сюжета: никогда выведенные за штат служители церкви не могли остаться без жилья и без средств к существованию.

Тем не менее Колосов подробно останавливается на образе пономаря Леонида, называя его младенцем Христовым, который по своей доброте не может поверить в чужую злобу. Дьякон Антоний очень ценит своего друга: «Леонида ежели бы в аду поджаривали, а он все бы говорил: хорошо да хорошо. Да он и в ад не попадет, его туда не примут. Никакого для него и горя нет на свете: погрустил минутку, а там и отошел, утешился».[29] Для Антония Леонид — ангел, которому кажется, что все вокруг ангелы. Узнав, что новый священник собирается лишить его жилья, доходов со службы на клиросе, он уверен, что стоит только поговорить с о. Сергием, и тот откажется от своих планов. Когда же иерей осуществляет свои намерения, то Леонида тревожит не собственное будущее, а судьба малолетней дочери. Получив же приют от доброго о. Анастасия, тут же забывает все неприятности. «А всё-таки, отец дьякон, — говорит ему главный герой, — пропасть человеку нельзя. Доброта где-нибудь да откроется... Есть-таки добрые люди на свете... Так-то, отец дьякон! И никогда человеку среди людей пропасть нельзя».[30] Даже пересказа содержания достаточно, чтобы ощутить глубину образа старого пономаря — олицетворения доброты и оптимизма. Именно поэтому рецензент симпатизирует герою.

В рассказе А. А. Измайлова «Праздничный гость» (1901) старый дьячок Савватий, живущий на покое, своей кротостью в чем-то похож на пономаря Леонида. Колосов подробно изложил сюжет произведения, которое явно ему понравилось:[31] «Савватий

---

[27] *Соколов Л.* Типы наших духовных пастырей в произведениях светских писателей (По поводу сочинений г. Потапенко) // Странник. 1892. Декабрь. С. 731.

[28] *Колосов Н. А., свящ.* Русское православное духовенство в нашей светской литературе 96 и 97 гг. // Душеполезное чтение. 1898. Июнь. С. 287–289.

[29] Цит. по: *Колосов Н. А., свящ.* Русское православное духовенство в нашей светской литературе 96 и 97 гг. // Душеполезное чтение. 1898. Август. С. 709.

[30] Там же. С. 710.

[31] *Колосов Н. А., свящ.* Типы православного духовенства в русской светской литературе 1901–1902 гг. М., 1903. С. 38–40.

был в душе поэт, а по складу ума философ. В его нравственном облике было что-то поэтически легендарное, а его жизнь отличалась чисто апостольскою простотою».[32] Он живет воспоминаниями, читает священные книги и спокойно ожидает смерть.

С Савватием происходит страшная беда: один из странников, которого дьячок постоянно принимал в своей избе, украл все деньги, накопленные стариком на свои похороны. Он вне себя от горя, не представляет, как будет жить милостыней. Убитый горем, Савватий с утра идет в храм на пасхальную утреню, и радостная церковная служба захватывает его, приносит успокоение в страдающую душу. Он убежден, что добрые люди спасут его от голода и достойно похоронят его. Критик подчеркивает в герое рассказа глубокую веру в церковь и в людскую добродетель.

Колосов резко отрицательно относился к произведениям С. Елеонского (С. Н. Миловского), считая, что все его творчество «пропитано ненавистью к духовенству».[33] Однако он проявил интерес к образу пономаря[34] в рассказе «Пафнутьич» (1897). В селе, где служит главный герой, умирает любимый им и прихожанами священник о. Тимофей, оставив после себя жену и взрослую дочь. После женитьбы на дочери покойного в село приезжает о. Григорий, который убежден, что его тесть испортил приход, и поэтому начинает все кардинально менять, не считаясь с прихожанами и причетниками. Пафнутьич встает на защиту несправедливо уволенной просвирни. В результате борьбы с о. Григорием он лишается места службы и жилья. Все свои сбережения он потратил на мраморный памятник на могиле любимого им о. Тимофея и с котомкой пошел странствовать. В этом художественном произведении создан образ пономаря — несломленного борца за справедливость, который стал новым типом служителя церкви в литературе конца XIX — начала XX века. По мнению Колосова, похож на Пафнутьича дьячок Коронат в рассказе И. А. Салова «Сушкин и Будылкин» (1897). Он также борец, прямой, честный человек, воюющий с местным кулаком Сушкиным. В рассказе А. М. Померанцевой «Дьячок» (1901) критик отмечает, что главный герой — очень добрый человек, готовый отдать бедным все, что у него есть. Он никого не боится, заступается за обиженных, бросается в горящий дом, чтобы спасти ребенка.[35]

Надо подчеркнуть, что в отличие от Соколова,[36] утверждавшего, что низшие члены клира готовы только терпеть всякое унижение, Колосов уделял много внимания художественным образам причетников, проявлявшим лучшие человеческие качества. С симпатией относится Колосов[37] к типу старого сельского дьячка Ермолаича из рассказа В. Бойкова «Награда» (1911), одинокого, скромного труженика, 50 лет прослужившего в храме. Ермолаич давно мечтал о награде за свою долгую и безупречную службу. Он получил эту награду (стихарь) слишком поздно, когда она ему уже не нужна, и даже испытывал унижение при возложении стихаря в губернском кафедральном соборе, что привело к его преждевременной кончине. Критик подробно излагает сюжет рассказа, но, как обычно, не останавливается на его художественных особенностях, в частности на тонком психологизме, который позволяет глубже воспринимать созданный писателем образ.

Священник В. Г. Курдиновский[38] анализирует рассказ И. Н. Потапенко «Справедливость» (1907). Новый архиерей принял за пьяницу молодого сельского священника,

---

[32] Там же. С. 38.

[33] *Колосов Н. А., свящ.* О новых рассказах из быта духовенства // Душеполезное чтение. 1904. Сентябрь. С. 139.

[34] *Колосов Н. А., свящ.* Русское православное духовенство в нашей светской литературе 96 и 97 гг. // Душеполезное чтение. 1898. Август. С. 710–711.

[35] *Колосов Н. А., свящ.* Типы православного духовенства в русской светской литературе 1901–1902 гг. С. 40.

[36] *Соколов Л.* Типы наших духовных пастырей в произведениях светских писателей. С. 731.

[37] *Колосов Н. А., свящ.* Типы православного духовенства в русской светской литературе 1911 г. // Душеполезное чтение. 1911. Июль–август. С. 338–339.

[38] *Курдиновский В. Г., свящ.* Отрицательные типы современного русского духовенства по произведениям новейшей русской беллетристики // Кишиневские епархиальные ведомости. 1908. 27 апр. № 17. Отд. неофиц. С. 639.

потерявшего смысл жизни, и собирался отрешить его от должности. Вступаются за о. Василия не благочинный, не другие лица, хорошо знающие его, а дьячок Климентий, который поехал в монастырь, где остановился на ночлег архиерей. Дьячок и убедил главу епархии, что его обвинение несправедливо. Пересказанный критиком сюжет раскрывает основные качества героя-дьячка — его решительность и смелость отстаивать свое мнение.

Новые, надуманные типы духовенства появляются после революции 1905–1907 годов, когда была учреждена Государственная дума. Довольно оригинальны, по мнению Колосова,[39] персонажи в рассказе В. И. Дмитриевой «Непримиримые» (1908). Эти старики — сельские служители церкви псаломщик Серафимыч и священник о. Иван — непримиримые политические оппоненты, ожесточенно спорящие по поводу третьей Думы. Священник — кадет, псаломщик — «ярый и буйный революционер и даже агитатор».[40] Отец Иван сидит дома и читает газету, к нему приходит псаломщик, который просит у священника газету и, прочитав информацию о Думе, впадает в ярость. Между стариками завязывается жаркий спор, в котором о. Иван объявляет Серафимыча террористом и выгоняет его из дома. Такие споры часто происходят между ними. С точки зрения Колосова, в этом оригинальном сюжете невозможно представить «смиренного и престарелого сельского священника, притом человека кроткого, ужасающегося всякого насилия, — в роли кадета, и, пожалуй, еще более трудно представить такого развитого политика и яростного революционера в лице еще более престарелого сельского дьячка...».[41] Автор рецензии справедливо считает этих персонажей неправдоподобными.

Героями произведений С. И. Гусева-Оренбургского обычно были священники или дьяконы, гораздо реже псаломщики. В рассказе «Находка» (1915) сын дьячка Ивана Михайловича, выпускник духовной семинарии, собирается поступить в университет. Отец согласен с намерением сына, но весь его скудный заработок уходит на заботы о большой семье. Кроме того, у дьячка долги, не позволяющие оплатить будущую учебу сына. Однажды Иван Михайлович находит на базаре бумажник с 12 000 рублей. Эта находка погрузила его в мучительное раздумье: потратить деньги на свою семью или найти того, кто их потерял. В конце концов он решает вернуть бумажник владельцу. Высоко оценивая рассказ Гусева-Оренбургского, священник А. Кулясов[42] называет его злободневным и сравнивает с рассказом Л. Н. Толстого «Отец Василий» (1906). Гусев-Оренбургский не рассказывает, как сложилась судьба Ивана Михайловича после возвращения находки. Возможно, его «сын мог, подобно о. Василию из очерка Л. Н. Толстого того же названия, пойти во священники для поддержки семьи отца».[43]

Церковные критики, как мы уже отмечали,[44] неоднозначно оценивали произведения А. П. Чехова. Так, ректор Тульской духовной семинарии архимандрит Георгий (Ярошевский) писал: «...отрицательным образом изображены в произведениях Чехова и дьячки. Это люди обыкновенно или с какими-нибудь странностями, или глубоко неразвитые, или даже зараженные грубыми суевериями».[45] Примеры: дьячок Федюков («Тайна», 1887); дьячки в рассказах «Канитель» (1885) и «Ведьма» (1886); дьячок Алексей Алексеевич («Певчие», 1884).

---

[39] *Колосов Н. А., свящ.* Некоторые типы православного духовенства в современной русской литературе // Душеполезное чтение. 1908. Ноябрь. С. 431–436.

[40] Там же. С. 432.

[41] Там же. С. 437.

[42] *Кулясов А., свящ.* Художественная литература и духовенство // Уфимские епархиальные ведомости. 1916. 15 мая. № 10. Отд. неофиц. С. 338–339.

[43] Там же. С. 340.

[44] См.: *Розов А. Н.* Образ дьякона в русской литературе второй половины XIX — начала XX века в оценке церковной журналистики. С. 118–129.

[45] *Георгий* (*Ярошевский Г. Г.*). Наше духовенство в произведениях А. П. Чехова (Литературно-философский очерк) // Вера и разум. 1904. № 19. Кн. 1. Разд. философский. С. 221, 222.

Для священника Н. Стойкова[46] Чехов — это писатель с правдивым пером. В повести «В овраге» (1899) старенький сельский дьячок, приглашенный на поминки в богатый дом, набрасывается на банку зернистой икры, которую раньше никогда не видал. Он с жадностью съедает всю банку, не обращая внимание на то, что его все время толкали и дергали за рукав. Прошло уже много лет после смерти дьячка, его имя уже забыто, а об икре, им съеденной, помнили все. Смысл рассказа весьма глубок: церковнослужитель не должен забывать о своем сане и вести себя пристойно в любой обстановке. В рассказе «Певчие» псаломщик Алексей Алексеич, высокий, статный человек с солидной походкой, более похожий на представителя высших слоев общества, чем на дьячка, ведет себя перед архиереем и благочинным как ничтожество и раб. И этот тип причетника, по мнению Н. Стойкова, также правдоподобен.

Автор монографии о Чехове, священник М. М. Степанов[47] подсчитал, что в произведениях писателя фигурирует восемь дьячков, все они представляют собой не современных псаломщиков, а старый тип церковнослужителей — пономарей. «Дьячки А. П. Чехова, — утверждал Степанов, — безобидные статисты, только пополняющие комический элемент сцены и не останавливающие глубокого раздумья на своих личностях и характерах. Это — смешные господа, со смешными фамилиями — Федюков, Отлукавин, Вонмигласов, — в то же время, скромные, задавленные жизнью, бесхитростные и недалекие».[48] Они те же «маленькие люди» со своими волнениями и страданиями, которые так характерны для творчества писателя.

Не только Чехов создавал карикатурных персонажей, но и другие писатели: к ним можно отнести образ дьячка Алексея с его неудержимым аппетитом (И. А. Бунин «Тарантелла», 1894; впоследствии издавался под названием «Учитель»), псаломщика Виталия Платоновича, похожего на столичного франта, а не на церковнослужителя губернского города (М. Басанин (псевд. Л. А. Лашеевой) «Новоселковское кладбище», 1901), причетников в рассказе Потапенко «Новый» (1898).

Законоучитель ряда киевских учебных заведений Е. З. Капралов подробно проанализировал[49] рассказ Гусева-Оренбургского «Конокрад» (1901). У сельского псаломщика украли лошадь, он в отчаянии: «Волнение и горе его, — пишет критик, — почему-то исторгают из уст его высокие речения, возбуждающие в читателе не сочувствие к его несчастью, а смех». Псаломщик прибегает в дом священника и рассказывает о своем несчастье, продолжая, как утверждал критик, по воле писателя играть «роль неестественно глуповатого простеца из плохой комедии».[50] Псаломщик дает обет, что в случае возвращения лошади поставит в церкви золоченую свечку Николаю Угоднику за 30 копеек. В конце концов лошадь найдена, и псаломщик собирается схитрить. «Примечаете соль и яд автора, — замечает Капралов. — Вот каково, мол, дьяк русский! Миновала беда, и Бога обмануть можно, — двадцать копеек сэкономил... обещал-то ведь свечку золоченую в тридцать копеек!»[51] Тем не менее Капралов считает, что сюжет рассказа правдоподобен, хотя писатель затронул актуальную тему разобщения сельского духовенства и прихожан (на примере общения священника и местного конокрада), но превратил эту злободневную тему в «сомнительную побрякушку дешевого остроумия».[52]

В отечественной беллетристике иногда встречались и резко отрицательные типажи причетников. Таким, по мнению Колосова,[53] является в рассказе А. А. Измайлова

---

[46] *Стойков Н., свящ.* Духовенство в изображении А. П. Чехова // Странник. 1905. Июль. С. 37–50.

[47] *Степанов М. М., свящ.* Религия русских писателей. Саратов, 1913. Вып. 1. Религия А. П. Чехова.

[48] Там же. С. 46.

[49] *Капралов Е., свящ.* Духовенство в современной беллетристике // Руководство для сельских пастырей. 1906. Т. 1. № 3. С. 76–79.

[50] Там же. С. 76.

[51] Там же. С. 79.

[52] Там же. С. 78.

[53] *Колосов Н. А., свящ.* Типы православного духовенства в русской светской литературе 1901–1902 гг. С. 26.

«Гениальная идея (Из бытовых апокрифов)» (1901) псаломщик Федот Крючков — пьяница и дерзкий человек, отвратительно относящийся к своим служебным обязанностям. Выходки Федота наконец выводят из себя кроткого настоятеля о. Стахия, и он едет к благочинному с жалобой на Федота. Тот сам на этот раз чувствует, что дело плохо, и по совету приятелей решается на хитрость. На следующий день он приходит к о. Стахию, изображает полное смирение и раскаяние, говорит, что хочет перейти в другой приход, умоляет дать «одобрительное свидетельство», без которого настоятель того прихода не соглашается просить за него. О. Стахий составляет такую бумагу, в которой высоко оценивает как личные, так и служебные качества Федота. Когда благочинный вызывает к себе псаломщика, начинает его распекать, тот достает и читает хвалебный отзыв о нем о. Стахия. Федот ненаказанным возвращается домой, чувствует себя победителем и говорит священнику, что ему здесь очень хорошо и никуда уходить он не собирается. В рассказе изображен тип причетника — человека без совести: именно на это обоснованно указывает критик.

Резко осудил Колосов[54] рассказ С. С. Кондурушкина «С начала» (1907), который представляет собой один из примеров глумления над духовенством, что было характерно для отечественной литературы начиная с первой русской революции. Один из героев, дьячок, по словам критика, «не то атеист, не то пропившийся циник».[55] В разговоре с учителем, только приехавшим в бедное и грязное село, дьячок жалуется на свою «собачью» жизнь, ругает настоятеля, сыщика и доносчика. Но на вопрос собеседника, почему он не ищет более доходного прихода, отвечает, что лучше, чем здесь, места не найти, так как членов причта кормят бесплатно. Созданный в рассказе тип аморального церковнослужителя может показаться нереальным, хотя, как уже было отмечено, многие авторы из церковной периодики указывали на глубокий кризис Русской православной церкви. И в данном художественном произведении нашло отражение мнение общества о том, что в роли причетников нередко служили недостойные люди.

В заключение следует сказать, что нами рассмотрены материалы духовной критики и привлекшие внимание рецензентов художественные произведения, в которых отражены различные типы дьячков/псаломщиков. Эти церковнослужители представлены в литературе более разнообразно, чем образы священнослужителей. Если церковные критики укоряли писателей, изображавших священников и дьяконов, в том, что они плохо знают специфику жизни и службы этих членов причта, поэтому их образы не всегда правдоподобны, то таких упреков в отношении образов низших членов причта практически нет.

Необходимо отметить, что многие писатели рисовали старых дьячков, которые к концу XIX — началу XX века уже исчезли. Возможно, это связано с тем, что для русской литературы всегда был важен образ «маленького человека» с его бедами и переживаниями, какими были старые дьячки, поэтому не случайно, что количество отрицательных типов причетников, по сравнению со священниками и дьяконами, гораздо меньше. Авторы духовной критики не ставили перед собой задачу разъяснить для читателей достоинства или недостатки творчества разных писателей. Как правило, они подробно излагали сюжет романа, повести, рассказа, очерка, а далее делали вывод, насколько этот сюжет соответствует действительности.

В целом можно констатировать, что все названные публикации об образах священнослужителей (священников и дьяконов) и церковнослужителей (дьячков/псаломщиков), отраженных в литературе, рассматривались в духовной периодике с христианской точки зрения — с духовно-нравственной стороны. Кроме того, эти критические статьи должны были привлечь внимание священников к светской литературе, затронув актуальные для них проблемы.

---

[54] *Колосов Н. А., свящ.* Поход против духовенства в современной русской беллетристике // Московские церковные ведомости. 1907. 23 сент. № 38. С. 1188–1190.

[55] Там же. С. 1188.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-190-196

© А. Д. Степанов

ЛИТЕРАТУРА И ЖИВОПИСЬ ЭПОХИ ПРЕДСИМВОЛИЗМА: ПРОБЛЕМА КОЭВОЛЮЦИИ*

В последнее время многие ученые обращаются к проблеме описания предпосылок, причин и следствий того парадигматического сдвига в русской культуре, который пришелся на 1880–1890-е годы. Период получил уже утвердившееся название «предсимволизм»,[1] однако, как нам кажется, исследование его особенностей не должно сводиться только к поиску истоков символизма. Вернее было бы говорить о переходе к модернистскому мироощущению — прежде всего в поэзии, но также и в прозе, драматургии, живописи, скульптуре и архитектуре, философии и в гуманитарных науках. Этот переход коррелировал с различными социальными процессами, включая реформы и контрреформы в политической жизни и перемены в общественной психологии. Если символом веры «шестидесятников» был коллективизм, а крестьянская община (мир) с ее круговой порукой служила близкой к идеалу моделью социального устройства для авторов самых разных концепций «общего дела» — от мирного вхождения в социализм до торжества особой русской соборности, то в искусстве конца XIX века все более ощущается индивидуализм, надежды возлагаются уже не столько на общественный прогресс, сколько на личностный духовный рост. В новую эпоху позитивизм и материализм уступают место идеализму и богоискательству, чему соответствует смещение центра литературной системы от романа к лирическому стихотворению. Если в искусстве классического реализма доминирует романное или романизированное повествование о социально детерминированных характерах и обстоятельствах, то модернистское искусство одержимо фаустовским стремлением остановить мгновение, выразить неповторимое слияние чувства и мысли, субъекта и объекта. Реалист пытается осмыслить общее через типичное, модернист — прикоснуться к высшим смыслам и тайнам бытия через маргинальное и эфемерное. Реализм исходит из аксиомы цельности, завершенности, полноты и неизбыточности художественного творения, присутствия в нем всеорганизующего ценностного центра; модернистское мироощущение дает право на существование всему недосказанному, эксцентричному и случайному. Переходные процессы, которые можно представить как движение от «левого» к «правому» полюсу вышеуказанных оппозиций, описаны до сих пор далеко не полностью, и одной из наименее исследованных областей является изоморфизм трансформаций различных видов искусств. Задача настоящей статьи — кратко проанализировать только одну из многих общих для литературы и живописи 1880–1890-х годов эволюционных закономерностей, относящуюся к интересующим нас процессам: смену доминанты, когда ориентированная на повествовательные жанры художественная система переориентировалась на родовые качества лирики.[2]

Важнейшей особенностью русской живописи эпохи реализма, т. е. передвижников и близких к ним художников 1860–1880-х годов, была особая коммуникативная установка — подмеченное уже современниками стремление заставить картину «заговорить». Произведение искусства не должно было представлять собой выхваченную из

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00527 «Литература „переходных эпох“ как инструмент модернизации социальных связей», https://rscf.ru/project/21-18-00527/, ИРЛИ РАН.

[1] См.: Предсимволизм — лики и отражения / Под ред. Е. А. Тахо-Годи. М., 2020.

[2] Сразу оговоримся, что другие, не менее интересные синхронные процессы в литературе и живописи рубежа веков, такие как появление интереса к стилизации, эксперименты с художественным пространством, утверждение в повествовательных системах примата конкретного воспринимающего сознания, новый интерес к необычному и исключительному, «маньеристскому» и «курьезному», экспансия приема наглядной реализации тропов и многое другое — должны стать предметом дальнейших исследований.

потока жизни сцену, вне связи с прошлым и будущим. Наоборот, оно было рассчитано и на узнавание, и на домысливание зрителем, от которого требовалось не только проникнуться эмоциями художника, но и принять некое потенциально вербализуемое послание, а в жанровой живописи — восстановить предысторию воспроизведенной на картине сцены и, в идеале, диалог действующих лиц.

В качестве поясняющего примера обратимся к общеизвестному произведению времен «развитого реализма» — картине И. Е. Репина «Не ждали» (1884–1888). Любой реципиент, как современник художника, так и позднейший зритель, понимает, что на ней изображено возвращение в родную семью политического заключенного, — по всей вероятности, революционера-народника — после неожиданного освобождения. Однако зритель, знающий законы, порядки и быт 1880-х годов, может извлечь из картины гораздо больше информации. Внезапность появления можно объяснить только высочайшим помилованием, которое часто совершалось без прошения арестанта. Но если герой картины помилован, тогда он вряд ли был народовольцем: государственные преступления после 1 марта 1881 года карались исключительно сурово и не подлежали прощению. Скорее всего, перед нами один из тех «сочувствующих», чья вина состояла в крамольных разговорах и хранении запрещенной литературы, или просто «неблагонадежный», отправленный в ссылку административным путем. Далее «информированный зритель» заметит, что семья героя, хотя и придерживается левых демократических взглядов, о чем красноречиво свидетельствует ряд картин на стене,[3] достаточно обеспечена: они снимают на лето большую дачу, у них есть кухарка и горничная, действие происходит в гостиной с роялем, мальчик, судя по форме, учится в гимназии; на стене фотографии родственников — хорошо одетых дам и господина в мундире. Однако есть странность: этому уровню благосостояния никак не соответствует облик входящего. На это обращали внимание современники: так, А. С. Суворин заметил, что внешний вид главного героя «совсем не гармонирует с его семьей и вместе с тем ослабляет впечатление, производимое на зрителя картиною».[4] Действительно, он одет, как бродяга, хотя высылать деньги ссыльным в ту пору не воспрещалось. Это противоречие можно снять предположением, что он вернулся не из ссылки, а из исправительного арестантского отделения гражданского ведомства — особой тюрьмы для приговоренных на небольшие сроки, от года до четырех лет. В отличие от ссыльных, такие арестанты не располагали собственными деньгами, содержались в тюремной одежде, а при выходе получали какие-нибудь лохмотья. Помилованный герой Репина, по всей видимости, решил не просить родственников о переводе денег по телеграфу и добирался домой самостоятельно — это может свидетельствовать о том, что тюрьма находилась не в отдаленных губерниях, а где-то рядом с домом.

Такова вероятная предыстория происходящего. Не менее ясно дальнейшее. Реакция на неожиданное появление со стороны матери, жены и детей столь очевидна, что зрителю не составляет труда восстановить сцену, которая последует за изображенным моментом: после слез и объятий произойдет обмен эмоциональными репликами между героем и каждым из родных; девочке, которая не помнит отца, предстоит знакомство с ним; начнутся расспросы об обстоятельствах помилования; герой расскажет о том, как добирался домой; прислуга получит распоряжения найти другую одежду, приготовить ванну, обед, комнату и т. д.

Мы видим, что картина перерастает в «сценку» — один из самых распространенных жанров русской прозы 1870–1880-х годов, который, как показал А. П. Чудаков, восходил к характерным для раннего реализма в литературе и живописи «сценам».[5]

---

[3] Портреты Шевченко и Некрасова, обрамляющие гравюру с картины Карла Штейбена «Христос на Голгофе» (1841), и как антитеза — расположенная на смежной стене справа фотография убитого Александра II работы С. Л. Левицкого.

[4] Цит. по: *Лясковская О. А.* Илья Ефимович Репин. Жизнь и творчество. М., 1982. С. 228–229.

[5] Поэтика этого жанра подробно исследована в работе: *Чудаков А. П.* Ароморфоз русского рассказа (к проблеме малых жанров) // Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М., 2009. С. 365–396.

В начальный период развития этого направления было принято сопровождать картины и рисунки «программами», подробно объяснявшими происходящее.[6] В поздний период сам принцип нарративности сохранился, но художники стали в большей мере рассчитывать на соучастие зрителей-единомышленников. То же можно сказать и о литературе: в частности, характерная для авторов сценки 1880-х годов недосказанность, как известно, сильно повлияла на развитие поэтики Чехова, а вслед за ним — на целую группу писателей, которых называли «спутниками Чехова». Таким образом, литература и изобразительное искусство шли рука об руку, решая одни и те же задачи и разделяя «общую реалистическую эстетику, основанную на сотрудничестве близкородственных искусств, корни которой уходят в аксиому Горация „ut pictura poesis“».[7]

Возвращаясь к Репину, надо сказать, что если выраженное в «сценке» настоящее достаточно прозрачно, то дальнейшая судьба героя (устройство на службу, встречи с прежними товарищами или отказ от всякой оппозиционной деятельности) не столь ясна, однако ее домысливание зрителем не исключается.[8] Разумеется, эффект нарративности создается не только содержательными, но и формальными живописными средствами.[9]

Итак, «читая» картину, мы убеждаемся, что визуальный образ, подобно литературному тексту, содержит в себе и прошлое (предысторию героя), и ближайшее будущее (сцену встречи), и, до определенной степени, будущее отдаленное. Данный момент (мгновение) размыкается в обе стороны, и такое размыкание принципиально важно для адекватного восприятия художественного произведения, поскольку создает предпосылки для соавторства со стороны зрителя в построении нарратива.[10]

Так проявляется русский литературоцентризм.

Передвижные художественные выставки, стремившиеся познакомить как можно большее число зрителей по всей стране с подобными картинами-нарративами, оказываются, с этой точки зрения, аналогом тиражирования литературных произведений, проникавших благодаря «толстым» журналам в самые отдаленные уголки России.[11]

Нарративизация живописи, разумеется, осознавалась современниками. Более того, сами передвижники воспринимали ее как императив: по свидетельству критика и художника Н. С. Досекина, на выставки Товарищества передвижных художествен-

---

[6] Ср., например, подробную подпись П. А. Федотова к его сепии «Болезнь Фидельки» (1844), приведенную в издании: Русское искусство: Очерки о жизни и творчестве художников. Середина XIX века / Под ред. А. И. Леонова. М., 1958. С. 20–21. Аналогичные «раскрытия» содержания бытовых картин можно найти в творчестве В. Ф. Тимма, А. Е. Ковригина, Р. К. Жуковского и других ранних реалистов-бытописателей; они же выступали в качестве иллюстраторов к сборникам «натуральной школы» — «Наши, списанные с натуры русскими» (1841), «Физиология Петербурга» (1845) и др.

[7] *Brunson M.* Realisms. Literature and Painting. 1840–1890. DeKalb, 2016. P. 28 (здесь и далее перевод наш. — *А. С.*).

[8] Надо заметить, что предложенная выше трактовка — не единственно возможная. Ср. множество интерпретаций картины, приводимых В. В. Стасовым в полемической статье, направленной против «принижающих» Репина рецензий реакционеров: *Стасов В. В.* Наши художественные дела // Стасов В. В. Избр. статьи о русской живописи. М., 1968. С. 184–188.

[9] Искусствоведы обычно подчеркивают в композиции картины стремление автора к преодолению условностей — «естественности» и «кажущейся случайности живой действительности» (*Федоров-Давыдов А. А.* Илья Ефимович Репин. М., 1989. С. 70). Ср. также: «В дополнение к политическому „нарративу“ эта картина демонстрирует все черты реалистической школы: она показывает совершенный баланс линии и цвета и, полностью используя возможности перспективы, достигает иллюзии трехмерности» (*Debreczeny P.* Chekhov's Use of Impressionism in «The House with the Mansard» // Russian Narrative & Visual Art: Varieties of Seeing / Ed. by R. Anderson, P. Debreczeny. Gainesville, 1994. P. 102–103).

[10] Можно сказать, что реализм расширяет и доводит до предела ту установку, которую давал живописцу Лессинг: выбирать один момент, но «наиболее значимый, из которого бы становились понятными и предыдущие, и последующие моменты» (*Лессинг Г. Э.* Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / <Пер. Е. Н. Эдельсон>. М., 1957. С. 188).

[11] См. об этом: *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009. С. 39.

ных выставок в начале 1890-х годов принимались исключительно произведения, «заключающие в себе если не полное осуществление, то хотя бы явную попытку передать рассказ», что было зафиксировано в специальных «Условиях для приема картин экспонентов».[12] С другой стороны, литературная природа живописи конца века открывалась и критическому взгляду художников, близких к модернизму. Так, А. Н. Бенуа называл реализм временем, «когда казалось совершенно необходимым в картинах или что-нибудь рассказать, или что-либо прочесть назидательное».[13] А Р. М. Рильке пытался дать этому явлению культурно-психологическое объяснение: «Русскому человеку не хватает бесстрастия, чтобы взглянуть на лицо с живописной точки зрения, то есть спокойно и незаинтересованно, как на предмет, не принимая в нем человеческого участия; от созерцания он незаметно переходит к состраданию, любви или готовности помочь, то есть от образного содержания к сюжетному. Не случайно русские художники в течение долгого времени писали „сюжеты“».[14] Гуманизм русской культуры как возможная причина нарративизации живописи — всего лишь одно из многих объяснений данного феномена. Можно привести и другие примеры того, как ценности снискавшего к концу XIX века мировое признание русского идеологического романа «проецировались» реципиентами на живопись. Однако литературоцентризм, который принято оценивать положительно, имел и негативные стороны, если взглянуть на то же явление в перспективе развития эстетики «от реализма к модернизму». Именно нарративность препятствовала распространению в России первого веяния будущего модернистского искусства — импрессионизма в живописи, хотя, как отмечал М. Ю. Герман, «именно импрессионизм поколебал в России литературоцентрическую традицию, впервые выдвинув на первый план само художество».[15]

В работах импрессионистов социальный контекст, предыстория, ближайшее и отдаленное будущее, а также концепция адресата-зрителя как единомышленника художника в социально-политических вопросах, как правило, второстепенны или вовсе не существенны. Неважными оказываются даже место и время написания картины. То, что на полотне Клода Моне «Впечатление. Восходящее солнце», давшем название всему художественному течению (импрессионизм от «l'Impression»), солнце восходит именно в порту Гавра, не обозначено в названии произведения: сходное сочетание красок художник мог бы запечатлеть в порту Марселя или Тулона. То же касается времени: картина могла быть создана раньше или позже 1872 года: разумеется, для этого должны были созреть условия «внутри» самого искусства, но вряд ли на факт ее написания могли повлиять даже самые серьезные социальные обстоятельства. Цветовое пятно и его воздействие зависит только от окраски природных объектов и артефактов, а также от возможностей человеческого зрения с его ограниченным диапазоном восприятия и от способности художника усилить, расширить и обновить эти свойства.

Переход от «нарратива» к «цветовому пятну» долго не давался русским художникам. Однако они к этому и не стремились. Познакомившись с новой парижской модой, отечественные реалисты могли написать этюд или даже большую картину в импрессионистическом духе, но глубокой заинтересованности обычно не испытывали, — это можно сказать о многих живописцах конца века, включая Репина и Левитана. По полотнам, созданным ради эксперимента, очень хорошо прослеживаются особенности «русского подхода» к задачам искусства. Показательна в этом отношении, например, картина Репина «Парижское кафе» (1875), которую считают первой пробой импрессионистических приемов в отечественной живописи. Легко увидеть, что по-настоящему «импрессионистичным» в ней получился только фон, но не тщательно выписанные

---

[12] *Досекин Н. В.* О рассказе в живописи // Артист. 1894. № 36. С. 103.

[13] *Бенуа А. Н.* История русской живописи в XIX веке. М., 1995. С. 234.

[14] *Рильке Р. М.* Ворпсведе / Ред. И. Д. Рожанский; сост. Е. В. Головин. М., 1971. С. 387.

[15] *Герман М. Ю.* Импрессионизм: Основоположники и последователи. СПб., 2019. С. 286. Снова надо оговориться, что смена реализма импрессионизмом — не единственное направление трансформации искусств даже в живописи, не говоря о литературе, но в данной статье мы в силу недостатка места ограничиваемся рассмотрением только одной эволюционной линии.

центральные фигуры, в характеристиках и расположении которых, несомненно, сохраняется российская «социальная нарративность». Сам Репин охотно признавал несовместимость своего понимания целей искусства с импрессионизмом: «Наша задача — содержание, — писал он. — Лицо, душа человека, драма жизни, впечатления природы, ее жизнь и смысл, дух истории — вот наши темы, как мне кажется; краски у нас — орудие, они должны выражать наши мысли, колорит наш — не изящные пятна...»[16] Между тем «изящные пятна» импрессионизма означали не только отказ от повествовательности, но и переосмысление фундаментальных установок в понимании целей и задач искусства. Вместо ценностей реалистического романа — «типичности», «цельности», «завершенности», полноты и неизбыточности текста, каждой деталью ясно выражающего общественную позицию автора и/или объявляющего «приговор действительности», — утверждались те ценности, которые ранее характеризовали лирическое стихотворение: суггестивность и способность передать зрителю мгновенное чувство, по самой своей природе не являющееся ни типичным, ни цельным, ни законченным, ни социальным, ни оценочным.

До определенного момента критики отводили предмодернистским веяниям нишу в тех областях искусства, где отсутствие реалистических черт можно было чем-то оправдать: например, причисляли подобные картины к этюдам, т. е. к подготовительным, не имеющим самостоятельной ценности фрагментам, которые, впрочем, признавались полезными для развития живописной техники. Об этом писал Герман: «В России стал появляться „этюдизм“, правда в русском искусстве он остался явлением несколько маргинальным в силу именно своей формальности, удаленности от идейных споров («импрессионистические» картины в первую очередь Коровина, в какой-то мере Виноградова, Жуковского, Грабаря воспринимались преимущественно как милые натурные этюды)».[17] Тем временем каждый из этих художников эволюционировал, и их эволюцию от литературоцентричного «нарративизма» к чистому цветовому и световому «пятну» можно легко проследить. Например, в программных полотнах Коровина («Ранняя весна», 1870-е; «На балконе. Испанки Леонора и Ампара», 1888–1889; «Бумажные фонари», 1896; «Венеция. Мост Риальто», 1908) наблюдается переход от «саврасовского» социального послания (в первой картине) — к нарративизированной сцене (побуждающей зрителя угадать, о чем переговариваются испанки и за кем они подсматривают на улице), — затем переклички и контрасты ярких пятен оказываются важнее вопросов о героине картины (кто эта девушка и где она раздобыла такие чудесные китайские фонари?) — и наконец, перед нами чистое «цветовое пятно»: высветленная палитра, работа на пленэре, случайный ракурс, композиционный произвол, неполная рамка, принципиальная незавершенность и другие приметы импрессионизма.[18]

В литературе подобной эволюции соответствовал если не полный отказ от сюжетности, то изменение отношения к предмету изображения, в качестве которого многие писатели рубежа веков стали рассматривать не «историю», а «настроение». Из писате-

---

[16] Переписка И. Н. Крамского: В 2 т. М., 1954. Т. 2. Переписка с художниками / Подг. к печати и прим. Е. Г. Левенфиш и др. С. 303. Нетрудно показать, что с очень похожими декларациями, в которых «орудие» формы подчинялось содержанию, выступали многие русские писатели-реалисты.

[17] *Герман М. Ю.* Импрессионизм: Основоположники и последователи. С. 286. Точно так же «набросками», «эскизами» и «этюдами» критики часто называли чеховские рассказы. Такие суждения можно встретить у Д. С. Мережковского, А. Л. Волынского, В. П. Альбова, Е. А. Ляцкого и др.

[18] Сходную эволюцию можно показать, например, в творчестве И. Э. Грабаря, очень быстро прошедшего путь от нарративной живописи времен учебы у Репина к «цветовым пятнам» знаменитых зимних пейзажей 1904–1907 годов. С. А. Виноградов, прямой ученик передвижников по Училищу живописи, ваяния и зодчества, в 1890-е годы писал вполне «повествовательные» сцены из крестьянской жизни, а в 1900-е, начав работать на пленэре, стал одним из ведущих русских импрессионистов. Похожие изменения происходили в творчестве многих членов «Союза русских художников» (1903–1923).

лей эту общую смену творческих импульсов лучше всех выразил Бунин: «Жизнь — это вот когда какая-то там муть за Арбатом, вечереет, галки уже по крестам расселись, шуба тяжелая, калоши… Да, что! Вот так бы и написать...»[19] Разумеется, признание эстетической самозначимости «настроения» происходило медленно и с большим трудом. На рубеже веков само это слово вызывало неприятие у критиков-традиционалистов и выступало в качестве синонима «безыдейности», «случайности» и даже «эгоизма». Вот типичное для того времени суждение критика-народника в статье с характерным подзаголовком «Процесс оскудения литературы и причины его»: «...шутка ли, г. Чехова ставят выше Толстого на том основании, что Толстой, мол, дает вам идеи, а Чехов — настроение; вот, дескать, так художник! Ибо, по мнению наших с вами, читатель, современников, высшее художество должно быть свободно от постоя идеи, т. е. того, что соединяет людей, а должно целиком растворяться в настроениях, т. е. в том, что всего капризнее, мимолетнее, индивидуальнее и по тому самому всего более разъединяет людей».[20]

Понятие «настроение» получило распространение и признание только в середине 1900-х годов в основном благодаря успеху чеховских пьес в постановке МХТ как необходимое средство объяснения разрывов в их драматической и нарративной структуре. Одновременно шел другой процесс переосмысления тех же текстов: суждения о чеховском «импрессионизме» превращались из средства стигматизации автора в похвалу «жизненной правде».

По мере того как новаторы завоевывали признание, старые критерии — цельность, законченность и аксиологическая ясность — переставали считаться обязательными условиями художественности. Постепенно начала казаться маргинальной и нарративность. Более того, в новую эпоху она все больше воспринималась как нечто антихудожественное; не случайно Бенуа презрительно именовал литературоцентризм передвижников «литературщиной» и даже «анекдотизмом», а о Репине писал, что «литературная сторона его картин и даже портретов неприятно колет глаза, а в иных случаях представляется прямо невыносимой», и полагал, что картина «Не ждали» — это «ходульная мелодрама», ее слабое место — «подстроенность фабулы, гримасы актеров, грубость повествования».[21] Однако надо оговориться, что такая позиция оставалась острополемической и противоречивой.[22] Как теоретики, деятели «Мира искусства» подчас осмысляли задачи искусства в реалистических терминах, а как практики — были далеко не всегда готовы полностью отказаться от нарративности.[23] Бенуа раздражали «пошловатые рассказики» Владимира Маковского или «пустячные рассказики» Перова; «...у Савицкого, как и у всех прочих (передвижников. — *А. С.*), мало настоящей, простой действительности, и у него все это скорее сцены, сгруппированные ловким и опытным режиссером из хорошо знающих роль актеров». Но при этом критик не возражал против «славных, простых снимков с действительности» и, более того, видел в эволюции передвижничества прогресс, движение прочь от «сюжетности» навстречу «попросту действительности».[24] В литературе такое движение, как известно, прочно связано с лишенными традиционной сюжетности «снимками с действительности» в прозе и драме позднего Чехова.[25]

---

[19] *Кузнецова Г.* Грасский дневник // Знамя. 1990. № 4. С. 178–179.

[20] *Подарский В. Г.* [Русанов Н. С.]. Наша текущая жизнь // Русское богатство. 1902. № 1. Отд. II. С. 154.

[21] *Бенуа А. Н.* История русской живописи в XIX веке. С. 286, 267, 272.

[22] Полемике поздних передвижников и ранних модернистов посвящены многие страницы книги М. Брансон, в частности, глава «Парагон реализма» (см.: *Brunson M.* Realisms. Literature and Painting. P. 20–25).

[23] В качестве контраргумента можно привести известную «версальскую серию» Бенуа и его многочисленные иллюстрации к повествовательным литературным текстам.

[24] *Бенуа А. Н.* История русской живописи в XIX веке. С. 265, 241, 280, 253, 282.

[25] См. об этом, например: *Соболевская Н. Н.* Чехов и импрессионизм (К проблеме творческих контактов) // Творчество писателя и литературный процесс / Отв. ред. Л. Н. Таганов. Иваново, 1979. С. 78.

В нашу задачу не входит полный обзор всех дальнейших случаев исчезновения и возрождения «нарративизма» в искусстве XX века. В рамках данной статьи можно только предельно кратко наметить основные вехи этого процесса.

Литературоцентрическая живопись не исчезла в эпоху авангарда, но отношения слова и образа в это время претерпели радикальную трансформацию. Во-первых, литературным ориентиром для живописцев стала теперь служить не нарративная проза, а лирическая поэзия. Во-вторых, символистскую и постсимволистскую поэзию, при всем ее эстетическом разнообразии, объединяло доминирование непрямого высказывания. Если нарративная живопись передвижников, как мы видели, была подобна почти лишенному метафорики реалистическому рассказу, то картины Д. Бурлюка, М. Ларионова или Н. Гончаровой 1910-х годов уместнее сопоставлять с построенными на реализованных тропах (в основном метафорах и гиперболах) стихами поэтов-футуристов. А в наиболее радикальных абстракционистских течениях (беспредметное искусство, супрематизм) живопись уподоблялась поэтической «зауми», т. е. набору форм, выражавших индивидуально-личный круг ассоциаций художника и предоставлявших реципиенту возможность выразить свои, отличные от автора, ассоциации.[26]

Существование «реализма после реализма» — социальной фигуративной живописи в эпоху модернизма — несомненно, во многом сходно с судьбой литературы «младших реалистов» (круг журнала «Жизнь» и издательства «Знание») в годы расцвета символизма и авангарда. В полном соответствии с теорией *литературной* эволюции Ю. Н. Тынянова реалистическая живопись уходила на периферию, превращаясь в «младшую линию», жаждущую реванша за утерянное господство.[27] Возвращение к нарративности и к обязательному изображению коммуникативного акта, как известно, произошло в искусстве социалистического реализма. Параллельно этому в литературе возникает требование включения «элементов критического реализма», т. е. создания иллюзии реальности повествовательными средствами романа XIX века.[28] О соотношении живописи и литературы в эпоху постмодерна говорить трудно, так как сама живопись — и фигуративная, и абстрактная — в этот период постепенно вытеснялась на периферию «современного искусства». Однако эти вопросы требуют дополнительного изучения.

Возвращаясь к процессам конца XIX века, можно сделать предварительный вывод о том, что корреляция движения от реализма к модернизму в литературе и искусстве поддается осмыслению в эволюционных терминах как смещение ценностного центра художественной системы от реалистического повествования к лирике, от социальной детерминации — к развитию индивидуальной чувствительности, от критериев полноты, завершенности и неизбыточности — к неотобранности и незавершенности как приметам «живой жизни».

---

[26] При этом переход к абстракционизму мог проходить под разными лозунгами — и подлинного, свободного от диктата внешнего мира, реализма, и обращения к подлинной сути живописи (см.: *Brunson M.* Realisms. Literature and Painting. P. 200).

[27] Сказанное не подразумевает, что поздний реализм в живописи и литературе уступал в популярности символистам или авангардистам, — ситуация, как известно, была прямо противоположной. Мы говорим только об *эволюционном* значении этих направлений в тыняновском смысле.

[28] Ср., например, замечание Н. В. Злыдневой о том, что композиция картины Ф. П. Решетникова «Опять двойка» (1952) «почти полностью повторяет известное полотно И. Репина „Не ждали“ (1888)» (*Злыднева Н. В.* Визуальный нарратив: к проблеме темпоральности как имплицированной вербальности (случай позднего авангарда) // Язык как медиатор между знанием и искусством. М., 2009. С. 222). Независимо от того, насколько верно это суждение, нет сомнений, что наш анализ «нарративизации» живописи применим к полотну Решетникова, равно как и к большинству жанровых картин эпохи «культуры два» — позднего сталинизма.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-197-204

© *Г. А. Есаков*

ПРОТОТИПЫ ГЕРОЕВ «ВОСКРЕСЕНИЯ» Л. Н. ТОЛСТОГО (ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)

Общеизвестно, что первоисточником романа Л. Н. Толстого «Воскресение» стала история из прокурорской практики А. Ф. Кони, рассказанная им в июне 1887 года, во время посещения Ясной Поляны. Об этом сам Кони достаточно подробно сообщил в очерке о писателе.[1] Из повествования мы узнаем о трагедии девушки и молодого человека, о печальном конце их отношений и о впечатлении, которое рассказ произвел на Толстого. Однако за рамки этих воспоминаний ни один источник пока не вышел, хотя архивные материалы и подзабытые публикации того времени хранят много интересной информации.

Попробуем взглянуть на прототипы толстовских героев, Катюши Масловой и Дмитрия Нехлюдова, взяв в качестве отправной точки рассказ Кони.[2]

Итак, «когда я был прокурором Петербургского окружного суда, в первой половине семидесятых годов,[3] ко мне в камеру однажды пришел молодой человек с бледным, выразительным лицом и беспокойными, горящими глазами, обличавшими внутреннюю тревогу. Его одежда и манеры изобличали человека, привыкшего вращаться в высших слоях общества» (с. 474). Долгое время «молодой человек» оставался инкогнито, однако сейчас с полной уверенностью можно утверждать, что речь идет об Иване Федоровиче Трушинском.

Еще в 1901 году о некоем «Т.» говорил один из крупнейших адвокатов того времени Н. П. Карабчевский: «Я уже упоминал о том, что в новой меблированной квартире, куда я переехал, у меня завелось случайно новое знакомство. Рядом с моей комнатой проживал некто Т-ский. Это был господин хорошей дворянской фамилии, окончивший года два назад курс в Александровском лицее. Он не имел определенных занятий, не искал служебного положения, был наклонен к созиданию своей собственной философской системы и жил весьма скромно на небольшой доход с родового, порядочнотаки разоренного предками имения и сверх того получал еще ежемесячно классические восемнадцать рублей, которые от казны выдаются каждому окончившему курс правоведу и лицеисту, впредь до получения ими штатного места. Т. с своими, немного по-калмыцки, широко расставленными, горевшими вечно, как угли, глазами, черною, словно нарисованною, бородою и неподвижным, несколько деревянным, смуглым лицом, слегка тронутым оспою, что его значительно смягчало и делало почти привлекательным, — был личностью довольно любопытною. Достаточно сказать, что именно с ним, в качестве присяжного заседателя, приключилась та наделавшая в свое время столько шума в судебном мире история, которая послужила много лет спустя Л. Н. Толстому внешней фабулой для его знаменитого „Воскресения“. В то время, к которому относятся мои воспоминания, Т-ский как раз и переживал то особое душевное состояние, которое привело его к такому решительному шагу. Он только что отбыл в качестве присяжного заседателя свою сессию, закончившуюся, ко всеобщему скандалу, тем, что он официально через прокурора сделал предложение о вступлении с ним в брак шестнадцатилетней девушке проститутке, чухонского происхождения, осужденной за кражу составом присяжных заседателей, в числе которых был и он. Он выхлопотал

---

[1] *Кони А. Ф.* Лев Николаевич Толстой // Кони А. Ф. Собр. соч.: В 8 т. М., 1968. Т. 6. С. 474–478. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

[2] Некоторые факты уже приводились мною в более ранней работе: *Есаков Г. А.* Роман Л. Н. Толстого «Воскресение»: историко-правовая реконструкция. М., 2023. С. 33–42.

[3] Кони был прокурором в 1871–1875 годах. Поэтому упоминание о том, что дело Онни Кони решал как судья, неточно (см.: *Модзалевский Б. Л.* Круг литературных отношений А. Ф. Кони // Памяти Анатолия Федоровича Кони. Л.; М., 1929. С. 48).

разрешение и посещал ее в тюрьме. В отличие от Нехлюдова, девушки этой он никогда ранее не знавал, и в этой-то черте и усматривал философски-общественное значение своего поступка. Подобно Нехлюдову, он на проститутке не женился и, кажется, не потому, чтобы от этого уклонилась сама осужденная. Впоследствии Т-ский уехал в деревню, где и женился на равной себе по общественному положению соседке и вскоре как-то неожиданно умер от бурных приступов совершенно не понятой врачами мозговой болезни».[4]

Впервые по фамилии в связи с этой историей Трушинский прямо назван в воспоминаниях И. С. Денисьева, написанных в 1908 году, но опубликованных по рукописной копии только в 2011-м.[5] Оставшиеся сомнения развеиваются личными письмами Трушинского к Кони,[6] о которых будет сказано далее.

По формулярному списку Трушинского[7] и иным доступным источникам[8] можно установить, что родился он в 1846 году; выпустился с серебряной медалью из Императорского Александровского лицея в декабре 1869 года (XXX курс); служил с того же времени по департаменту неокладных сборов Министерства финансов, а впоследствии был откомандирован в Рязанскую казенную палату и умер в Рязани 22 января 1880 года.

Продолжим: «Он, однако, с трудом владел собою и горячо высказал мне жалобу на товарища прокурора, заведовавшего тюремными помещениями[9] и отказавшего ему в передаче письма арестантке по имени Розалия Онни, без предварительного его прочтения. Я объяснил ему, что таково требование тюремного устава и отступление от него не представляется возможным, ибо составило бы привилегию одним в ущерб другим. „Тогда прочтите вы, — сказал он мне, волнуясь, — и прикажите передать письмо Розалии Онни“. Эта была чухонка-проститутка, судившаяся с присяжными за кражу у пьяного „гостя“ ста рублей, спрятанных затем ее хозяйкой — вдовой майора, содержавшей дом терпимости самого низшего разбора в переулке возле Сенной, где сеанс животной любви оценивался чуть ли не в пятьдесят копеек» (с. 474).

Здесь мы впервые встречаемся с прототипом Катюши Масловой — Розалией Онни (по справке о судимости и газетной публикации о предстоящем процессе написание фамилии — «Они», однако воспользуемся вариантом Кони). Губернские ведомости указывают, что среди дел, назначенных к разбирательству на 16 января 1875 года по 1-му отделению Санкт-Петербургского окружного суда (с присяжными заседателями), стоит третьим номером дело о жене ремесленника Софии Дзук и дочери унтер-офицера Розалии Онни, обвиняемых в краже.[10] Онни числилась за окружным судом с 17 сентября 1874 года,[11] т. е. кража, видимо, имела место в первой половине того месяца.

На момент событий ей 17 (исходя из справки о судимости[12]) или 17 с половиной лет (как пишет Трушинский Кони[13]), т. е. она родилась примерно в 1857 году. По той же

---

[4] *Карабчевский Н.* Первая защита (из воспоминаний адвоката) // Русское богатство. 1901. № 5. С. 142–143.

[5] См.: *Денисьев И. С.* Воспоминания лицеиста XXVIII курса // Императорский Лицей в памяти его питомцев: Александровский Лицей (1844–1918) / Сост. С. В. Павлова. СПб., 2011. С. 207–208. Источник публикации: ИРЛИ. Ф. 157. Оп. 1. № 303.

[6] ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 3. № 1723.

[7] См.: Формулярные списки служащих департамента неокладных сборов Министерства финансов: Е. И. Рагозин — Н. А. Тютчев // РГИА. Ф. 574. Оп. 7. № 829. Л. 664–666.

[8] См.: Памятная книжка лицеистов Императорского Александровского лицея. 1811–1911. СПб., 1911. С. 84; Адрес-календарь. Общая роспись начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям в Российской империи на 1880 год. СПб., 1880. Ч. I. Стб. 530.

[9] Ранее мы предполагали, что это, возможно, или В. И. Шульгин, или А. Ф. Шульц. Однако сохранившееся письмо Онни адресовано В. К. Случевскому (впоследствии он стал видным криминалистом и обер-прокурором Уголовного кассационного департамента Сената).

[10] См.: Санкт-Петербургские губернские ведомости. 1875. 11 янв. № 2. С. 9.

[11] По списку прошениям, поданным арестантами, содержащимися в тюремном замке (см.: Рапорты смотрителя тюрьмы и прошения арестованных за январь 1875 года // ЦГИА СПб. Ф. 487. Оп. 1. № 1473. Л. 97).

[12] См.: Ведомость справок о судимости / Изд. Министерства юстиции. СПб., 1876. Кн. 1. № 1–4084. С. 227.

[13] ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 3. № 1723. Л. 1 об.

справке о судимости, Розалия — дочь унтер-офицера («Розалия Карлова»), род занятий — проститутка, уроженка г. Ревель (совр. Таллин). Обозначение «чухонка» и имя косвенно указывают на ее карело-финское или эстонское (по месту рождения) происхождение. И действительно, метрическая книга церкви поселка Кихелконна на острове Сааремаа (Эстония) свидетельствует, что 7 февраля 1857 года у Карла и Марии Онни, проживавших на острове Вилсанд (близ Сааремаа), родилась дочь, Розалия Наталья.[14]

Сенная площадь и ее окрестности в XIX веке были наполнены злачными местами, в том числе домами терпимости. Установить, какой переулок имеет в виду Кони, затруднительно, поскольку почти в каждом, отходящем от площади, были свои заведения. Так, в Таировом переулке (современный пер. Бринько) был расположен известный дом Дероберти, № 4, в котором было несколько домов терпимости;[15] в Спасском переулке их было минимум два, в домах № 1 и 5. В фонде Петроградского врачебно-полицейского комитета (ЦГИА СПб. Ф. 593) следов Розалии Онни и ее хозяйки, Софии Дзук, не осталось.

«На суд предстала молодая еще девушка с сиплым от пьянства и других последствий своей жизни голосом, с едва заметными следами былой миловидности и с циническою откровенностью на всем доступных устах. Защитник сказал банальную речь, называя подсудимую „мотыльком, опалившим свои крылья на огне порока“, но присяжные не вняли ему, и суд приговорил ее на четыре месяца тюремного заключения» (с. 474–475). Справка о судимости указывает на приговор к трем месяцам тюремного заключения по ст. 169 Устава о наказаниях, налагаемых мировыми судьями. Это было минимально возможное наказание за кражу, не превышающую по своему размеру 300 рублей. Дело слушалось не мировым судьей, а в окружном суде с присяжными заседателями: как можно предположить, подельница Онни, София Дзук (по указанию Кони, вдова майора, т. е. получившая через брак личное дворянство и не утратившая его со вступлением в новый брак[16]) как лицо «привилегированного сословия» подлежала за кражу суду с участием присяжных заседателей (вместе уже с Онни), поскольку для нее обвинительный приговор означал бы также лишение прав состояния. К слову, ведомости справок о судимости за 1875 и 1876 годы[17] не упоминают об осуждении Дзук, следовательно, она, скорее всего, была оправдана присяжными.

«„Хорошо, — сказал я пришедшему, — я даже не буду читать вашего письма. Скажите мне лишь в самых общих чертах, о чем вы пишете?“ — „Я прошу ее руки и надеюсь, что она примет мое предложение, так что мы можем скоро и перевенчаться“. — „Нет, этого не может быть так скоро, ибо ей придется высидеть весь свой срок, и браки с содержащимися в тюрьме разрешаются тюремным начальством лишь в исключительных случаях, когда один из брачующихся должен оставить Петербург и быть сослан или выслан на родину. Вы ведь дворянин?“ — „Да“, — ответил он, и на дальнейшие мои расспросы назвал мне старую дворянскую фамилию из одной из внутренних губерний России, объяснив, что кончил курс в высшем привилегированном заведении и состоит при одном из министерств, занимаясь в то же время частными работами» (с. 475). Здесь Кони достаточно точен в своих воспоминаниях о роде занятий Трушинского (он состоял при Министерстве финансов). Фамилия «Трушинские» внесена

---

[14] См.: Estonia Church Books and Synagogue Registers, 1835–1940 (https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:6XXD-87NS; дата обращения: 30.01.2025). По тем же метрическим книгам устанавливается, что в семье было еще как минимум трое детей, и Розалия была самой младшей.

[15] См.: *Кузнецов М.* Проституция и сифилис в России: Историко-статистические исследования. СПб., 1871. С. 33.

[16] Конечно, содержание домов терпимости было крайне нехарактерно как род занятий для женщин-дворянок, однако такие случаи встречались. См.: Проституция по обследованию 1-го августа 1889 года / Под ред. А. Дубровского. СПб., 1890. С. XV (Статистика Российской империи. Т. XIII).

[17] См.: Алфавитный указатель имен и фамилий лиц, помещенных в ведомости справок о судимости. 1873, 1874, 1875. СПб., 1876; Алфавитный указатель имен и фамилий лиц, помещенных в ведомости справок о судимости. 1876. СПб., 1877.

в родословную книгу дворян Рязанской губернии под рубрикой «древние дворянские роды»; имения, принадлежавшие этой семье, были в Данковском, Касимовском и Пронском уездах. И напротив, некоторые фактографические подробности о Трушинском, сообщенные уже Карабчевским, не вполне верны (к примеру, утверждения о том, что «он не имел определенных занятий, не искал служебного положения» и т. д.).

«„Вот видите, — сказал я, — после вашего бракосочетания Розалию пришлось бы перевести в отделение привилегированных по правам состояния женщин, а что они такое — вы сами можете себе представить. Между тем там, где она находится ныне, среди непривилегированных арестанток, устроены превосходно организованные работы, и к окончанию срока она будет знать какое-либо ремесло, что при превратностях судьбы ей может пригодиться. При том же перевод ее в *господское* отделение неминуемо произвел бы дурное нравственное впечатление на содержащихся с нею вместе. Поэтому лучше было бы не настаивать на отступлении в данном случае от общего правила. Если она примет ваше предложение, я прикажу допустить вас до свиданий с нею без свидетелей и когда хотите“. Он передал мне письмо и собирался уходить, когда я снова пригласил его присесть и, испросив его разрешения говорить с ним как частный человек и откровенно, вступил с ним в следующий разговор: „Где вы познакомились с Розалией Онни?“ — „Я видел ее в суде“. — „Чем же она вас поразила? Наружностью?“ — „Нет, я близорук и дурно ее рассмотрел“. — „Что же вас побуждает на ней жениться? Знаете ли вы ее прошлое? Не хотите ли прочесть дело о ней?“ — „Я дело знаю: я был присяжным заседателем по нему“. — „Думаете ли вы, выражаясь словами Некрасова, «извлекши ее падшую душу из мрака заблужденья», переродить ее и заставить ее забыть свое прошлое и его тяжелые нравственные условия?“ — „Нет, я буду очень занят и, может быть, буду приходить домой только обедать и ночевать“. — „Считаете ли вы возможным познакомить ее с вашими ближайшими родными и ввести ее в их круг?“ Мой собеседник покачал отрицательно головой. „Но в таком случае она будет в полной праздности. Не боитесь вы, что прошлое возьмет над нею силу, на этот раз уже без некоторого оправдания в бедности и бесприютности? Что может между вами быть общего, раз у вас нет даже общих воспоминаний? Ваша семейная жизнь может представить для вас, при различии вашего развития и положения, настоящий ад, да и для нее не станет раем! Наконец, подумайте, какую мать вы дадите вашим детям!“ Он встал и начал ходить в большом волнении по моему служебному кабинету, дрожащими руками налил себе стакан воды и, немного успокоившись, сказал отрывисто: „Вы совершенно правы, но я все-таки женюсь“. — „Не лучше ли вам, — продолжал я, — ближе узнать ее, устроить ей по выходе из тюрьмы благоприятные условия жизни и возможность честного заработка, а затем уже, увидев, что она сознала всю грязь своей прежней жизни и искренне вступила на другой путь, связать свою жизнь с нею навсегда? Как бы не пришлось вам раскаиваться в своем поспешном великодушии и начать жалеть о сделанном шаге! Ведь такое запоздалое сожаление, без возможности исправить сделанное, составляет очень часто корень взаимного несчастия и озлобления. Спасти погибающую в рядах проституции девушку — дело высокое, но мне не думается, чтобы женитьба была в данном случае единственным средством, и я боюсь, что приносимая вами жертва окажется бесплодной или далеко превзойдет достигнутые ею результаты. Не лучше ли сначала приглядеться к той, о ком мы говорим... Мне в качестве прокурора приходилось слышать в этом самом кабинете признания и заявления о совершающемся или имеющем совершиться преступлении, движущие побуждения к которому иногда были вызваны именно жертвами, напрасными с одной стороны и непонятными с другой...“ Мой собеседник очень задумался, молча и крепко пожал мне руку и ушел. На другой день я получил от него письмо, в котором он благодарил меня за мой с ним разговор, говоря, что, несмотря на то, что я, по-видимому, немногим старше его (Кони был старше его всего лишь на два года. — *Г. Е.*), ему в моих словах слышался голос любящего отца, который совершенно прав в своих опасениях. Подтверждая, однако, свою твердую решимость жениться, он просил меня, в виде исключения, все-таки оказать своим влиянием содействие к тому, чтобы тюрем-

ное начальство не препятствовало ему немедленно венчаться с Розалией» (с. 475–477). Посещение Трушинским Кони состоялось 23 января 1875 года;[18] его письма от 24, видимо, января в фондах Кони в ИРЛИ и ГА РФ не сохранилось.

«Я не успел еще ответить на это письмо, как поступил ответ Розалии Онни, переданный смотрителем тюрьмы, в котором она безграмотными каракулями заявляла о своем согласии вступить в брак» (с. 477). Переписка заключенных Литовского тюремного замка (в котором содержалась Онни) за интересующее нас время частично дошла до нас, отложившись в ЦГИА Санкт-Петербурга.[19] В списках прошений арестованных за тот период есть сведения о письме Онни до суда (видимо, по какому-то вопросу, не связанному с браком, — оно датировано 11 января[20]), которое не сохранилось. Однако в нашем распоряжении имеется письмо («прошение») Онни от 29 января, адресованное товарищу прокурора окружного суда Случевскому, следующего содержания: «28-о генваря 1875-го года мною получено через контору С.П.Б. Литовского тюремного замка письмо от Ивана Федоровича Трушинского, в котором он мне делает предложение выйти за него замуж, поэтому имею честь покорнейше просить Ваше Высокоблагородие дозволить мне с г-ом Трушинским свидание в конторе тюремного замка».[21]

Письмо написано чьей-то рукой (но не Трушинского), а подписано действительно «каракулями» — подпись («Розалья Онни») неумело выведена по намеченному карандашом контуру. На прошении имеется резолюция рукой, видимо, Случевского — «разрешить на среду». Это ли письмо имеет в виду Кони либо же нет, сказать затруднительно — иных писем Онни в списках прошений за тот период нет.

«А через день после этого я получил от моего собеседника крайне резкое и почти ругательное письмо, в котором он критиковал мое, как он выражался, „вмешательство в его личные планы“. Не желая содействовать несчастию, к которому стремился этот нервно возбужденный человек, я, несмотря на это письмо, все-таки уклонился от участия в осуществлении его желания и твердо отклонил оказанное на меня в этом отношении давление со стороны дамского тюремного комитета и одной из великих княгинь, которую, по-видимому, разжалобил мой собеседник романическою стороною своего намерения» (с. 477).

В нашем распоряжении имеются три письма Трушинского к Кони. Первое датировано 9 февраля:

«Милостивый государь Анатолий Федорович

С сим же я посылаю Вам в Окружной суд прошение о разрешении мне обвенчаться с Они (в первом письме именно так написана фамилия девушки, во втором и третьем уже как «Онни». — *Г. Е.*) в тюрьме как г-ну прокурору, здесь же осмеливаюсь беспокоить Вас как человека и надеюсь, что Вы извините меня, если это Вам не понравится.

Доставши Ваш адрес, я хотел лично явиться к Вам, но что-то меня удержало.

Во всяком случае, подчиняясь Вашему решению и готовый перенести последствия его, я не могу не обратить внимания Вашего на то, что дело получило огласку, против которой я, ввиду согласия Они, ничего иметь не могу; Они этому верит и ждет; и в случае отказа Вашего сколько тревог, насмешек, сплетен посыплется на голову этой беззащитной 17½-лет<ней> девушки, за что ко всему претерпенному ею еще это новое горе, в котором она уже будет совершенно неповинной.

Покорнейше прося оставить письмо это между нами, я почтительнейше прошу Вас извинить меня за смелость, она внушена мне несколькими словами Вашими при первом свидании с Вами 23 января с<его> г<ода>.

С истинным почтением, прося Вас о снисходительности, остаюсь уважающий Вас и готовый к услугам <подпись>».[22]

---

[18] ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 3. № 1723. Л. 1 об.

[19] См.: Рапорты смотрителя тюрьмы и прошения арестованных за январь 1875 года // ЦГИА СПб. Ф. 487. Оп. 1. № 1473.

[20] Там же. Л. 97.

[21] Там же. Л. 228.

[22] ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 3. № 1723. Л. 1–1 об.

Второе письмо датировано 16 февраля:

«Милостивый государь Анатолий Федорович

Вы меня мучаете, пока раздумываете, погибель это или нет, разрешить дело прошу Вас проще, а все спекулятивные соображения — хорошо ли, что будет — оставить, ибо им конца нет, человеческое чувство скажет Вам и всякому — „не вмешивайся в судьбу чью-либо, ибо сердце человека и движения его сокровенны, и далее совета <и> просьбы не заходи“; не я один, конечно, но я могу смело сказать, что больше всех я был насилуем посторонней спекуляцией на любовь и на участие ко мне во всех тех случаях, где это ничего не стоит.

Но к делу, прошу Вас, будьте прокурором-человеком и вспомните, что я и Онни суть такие же люди, как Вы сам, а потому имеем права, на которые посягать или устраивать их по-своему несообразно с именем человека.

Пожалуйста, сообщите мне скорей Ваше решение, а также и смотрителю замка, ведь осталось лишь 5 дней, не забудьте, что Вы обещали мне при последнем свидании; но в обещаниях своих прошу Вас не уподобиться г. Вильямсону, который со мной поступил так, объявив мне 11 февраля, что вы разрешили мне еженедельные свидания с Онни, он обещал немедленно распорядиться о сем, уведомив смотрителя замка; в воскресение, когда я пошел на назначенное свидание, оказалось, что г. Вильямсон распоряжения не сделал, и меня не пустили; скажите, пожалуйста, можно ли так обращаться с кем бы то ни было, а тем более со мной, который не считает себя хуже г. Вильямсона, что он, наверно, понимает, тем более что г. Вильямсон облечен властью, которая есть тяжелая обязанность и на которую надо смотреть с уважением.

Впрочем, извините за эти строки, ведь не то еще прежде бывало; мы должны терпеть, кланяться и благодарить; жду Вашего ответа с нетерпением, прошение послал по почте в Суд.

С истинным почтением и преданностью имею честь быть Вам покорным слугой <подпись>».[23]

Наконец, последнее сохранившееся письмо от 20 февраля:

«Милостивый государь Анатолий Федорович

Прежде всего спешу высказать чувство радости и удовольствия по поводу участия Вашего к моему положению. Кроме того, что я ценю это как особенное, мне оно очень дорого, ибо один я ничего не значу, один я могу только терпеть и страдать, для действий необходимы другие, их помощь, участие и пр. Также благодарю Вас за пропуск для свиданий с Онни. Последним я воспользуюсь; на перевод же Онни в одну из частей я имею честь сообщить: как ни желательны мне более частые, чем один раз в неделю, свидания с Онни, но желание дать ей больше возможности к развитию превозмогает первое, а так как в Литовском замке она пользуется участием г. В. И. Шамшевой (так в оригинале, Кони же указывает, что она — Варвара Петровна. — *Г. Е.*), очень уважаемой мною дамы, которой доброту и сердце я успел оценить, и пользуется еще уроками письма, чтения и рукоделия, чего в части она бы лишилась, то я предполагаю лучше ей остаться в замке, где она уже свыклась, а потому от всей души благодаря Вас за предложение перевести Онни в одну из частей, я покорнейше прошу Вас оставить ее там, где она есть, т. е. в замке.

Полученный отказ в венчании я предчувствовал и покоряюсь ему как необходимости, хотя остаюсь вполне при прежних мыслях и желаниях, которые я имел честь высказать вам при личном свидании.

Примите уверения в искреннем почтении и преданности <подпись>».[24]

Нельзя не отметить сходства письма от 16 февраля со вторым письмом, упоминаемым Кони, хотя оно и датируется им более ранним числом: оно действительно резкое по стилю, «почти ругательное», в нем Кони упрекается во вмешательстве в личные планы. Третье же письмо подтверждает сообщенное Кони об обсуждении им с Трушинским возможности перевода Онни в отделение привилегированных по правам состояния женщин.

[23] Там же. Л. 2–3.

[24] Там же. Л. 4–5.

«Между тем наступил пост, и вопрос о немедленном браке упал сам собою.[25] Мой собеседник стал видеться довольно часто с Розалией, причем в первое же свидание она должна была ему объяснить, что вызвана из карцера, где содержалась за неистовую брань площадными словами, которою она осыпала заключенных вместе с нею. Он возил ей разные предметы для приданого: белье, браслеты и материи. Она рассматривала это с восторгом, и затем все принималось на хранение в цейхгауз на ее имя. В конце поста Розалия заболела сыпным тифом и умерла. Ее жених был, видимо, поражен известием об этой смерти, когда явился на свидание, — и в память Розалии пожертвовал подготовленное для нее приданое в пользу приюта арестантских детей женского пола. Затем он сошел с моего горизонта, и лишь через много лет его фамилия промелькнула передо мною в приказе о назначении вице-губернатора одной из внутренних губерний России. Но, быть может, это был и не он» (с. 477).

Точную дату смерти и место погребения Онни установить не удалось. В сохранившейся метрической книге православной церкви при Литовском тюремном замке (если допустить, что в какой-то момент своей жизни она перешла в православие) данных об Онни нет;[26] в имеющихся лютеранских метрических книгах Санкт-Петербурга за этот год сведения также отсутствуют.[27]

«Месяца через три после этого почтенная старушка, смотрительница женского отделения тюрьмы, рассказала мне, что Розалия, будучи очень доброй девушкой, ее полюбила и объяснила ей, почему этот господин хочет на ней жениться. Оказалось, что она была дочерью вдовца, арендатора в одной из финляндских губерний мызы, принадлежавшей богатой даме в Петербурге. Почувствовав себя больным, отец ее отправился в Петербург и, узнав на амбулаторном приеме, что у него рак желудка и что жить остается недолго, пошел просить собственницу мызы не оставить его будущую круглую сироту — дочь. Это было обещано, и девочка после его смерти была взята в дом. Ее сначала наряжали, баловали и портили ей желудок конфетами, но потом настали другие злобы дня или она попросту надоела и ее сдали в девичью, где она среди всякой челяди и воспитывалась до 16-летнего возраста, покуда на нее не обратил внимание только что окончивший курс в одном из высших привилегированных заведений молодой человек — родственник хозяйки, впоследствии жених тюремной сиделицы. Гостя у нее на даче, он соблазнил несчастную девочку, а когда сказались последствия соблазна, возмущенная дама выгнала с негодованием вон... не родственника, как бы следовало, а Розалию. Брошенная затем своим соблазнителем, она родила, сунула ребенка в воспитательный дом и стала спускаться со ступеньки на ступеньку, покуда, наконец, не очутилась в притоне около Сенной. А молодой человек между тем, побывав на родине, в провинции, переселился в Петербург и тут вступил в общую колею деловой и умственной жизни. И вот в один прекрасный день судьба послала ему быть присяжным в окружном суде, и в несчастной проститутке, обвиняемой в краже, он узнал жертву своей молодой и эгоистической страсти. Можно себе представить, что пережил он, прежде чем решиться пожертвовать ей во искупление своего греха всем: свободой,

---

[25] По канонам православной церкви венчание в пост не допускается. Великий пост в 1875 году длился с 24 февраля по 12 апреля.

[26] ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. № 1214. Л. 185–191. При Литовском тюремном замке существовала еще лютеранская часовня, однако ее метрических книг (если они велись) не сохранилось.

[27] Использована коллекция: Россия, дубликаты лютеранских метрических книг, 1833–1885 (https://www.familysearch.org/search/collection/1469151; дата обращения: 30.01.2025). Эта коллекция представляет собой сканированную версию документов, хранящихся в: РГИА. Ф. 828. Оп. 14. Генеральная евангелическо-лютеранская консистория МВД. Частично сохранившиеся книги о погребениях также не позволяют установить дату смерти и место захоронения Онни. Ее погребения за соответствующий период нет ни на крупных православных кладбищах (см.: Ведомость о погребенных на Смоленском православном кладбище // ЦГИА СПб. Ф. 457. Оп. 1. № 78; Книга прихода денежных средств за погребения на Волковском православном кладбище с указанием фамилий и имен погребенных // ЦГИА СПб. Ф. 643. Оп. 1. № 25; Ежемесячные ведомости о погребенных на Преображенском православном кладбище // ЦГИА СПб. Ф. 455. Оп. 1. № 13), ни на Волковском евангелическо-лютеранском кладбище (см.: Книга записи погребенных // ЦГИА СПб. Ф. 373. Оп. 1. № 17).

именем и, быть может, каким-либо другим глубоким чувством. Вот почему так настойчиво требовал он осуществления того своего права, которое великий германский философ называет *правом на наказание*» (с. 478).

Основная загадка, которая пока остается без ответа, связана с реальностью предыстории связи Онни и Трушинского: было ли то самое «падение» по вине молодого человека или это чей-то вымысел? С одной стороны, у нас есть свидетельства Карабчевского и Денисьева, где об этом нет ни слова. Первый вообще утверждает, что Трушинский решил жениться на незнакомой ему до того девушке («в отличие от Нехлюдова, девушки этой он (Трушинский. — *Г. Е.*) никогда ранее не знавал, и в этой-то черте и усматривал философски-общественное значение своего поступка»[28]). Но ведь Трушинский мог и не посвящать его в свое прошлое.

С другой стороны, вряд ли на смертном одре девушка стала бы лгать; а если это выдумала не она, то зачем это Шамшевой[29] или самому Кони[30]?! И тут есть косвенное свидетельство о возможности такой истории. Напомним, что Онни на момент смерти было около 17 с половиной лет, родилась она в 1857 году. Допустим, что Трушинский соблазнил ее в 14–15 лет (правда, Кони пишет о 16-ти годах, но тогда затруднительно представить, чтобы за полтора года «брошенная затем своим соблазнителем, она родила, сунула ребенка в воспитательный дом и стала спускаться со ступеньки на ступеньку, покуда, наконец, не очутилась в притоне около Сенной»), и это дает нам лето 1871 или 1872 года (потому что события происходили на даче). Формулярный список Трушинского свидетельствует, что в 1871 году с 6 марта по 9 сентября и в 1872 году с 31 марта по 4 декабря он отсутствовал на службе по болезни,[31] т. е. вполне мог как «только что (сравнительно недавно, в 1869 году. — *Г. Е.*) окончивший курс в одном из высших привилегированных заведений» оказаться на этой самой даче у своей родственницы. Сколь ни невероятно совпадение, тем не менее, оно вполне возможно...

Очевидно, что толстовские герои далеки от своих прототипов. Однако теперь, после сказанного, последние проступают из тьмы, обрастают плотью и кровью и могут быть названы по именам. Они существовали реально и, прожив по земным меркам короткую жизнь, вошли в вечность через «Воскресение» Толстого.

---

[28] *Карабчевский Н.* Первая защита (из воспоминаний адвоката). С. 143.

[29] Варвара Петровна Шамшева была смотрительницей женского отделения Литовского тюремного замка; именно она передала Кони историю Онни.

[30] Сам Кони в письме к Б. Н. Чичерину от 20 июля 1899 года говорил, что вся эта история — «роман, написанный Господом Богом с эпическою простотою (это ведь действительность, мною рассказанная Л. Н. Т.)...» (см.: ГА РФ. Ф. 564. Оп. 1. № 892. Л. 22 об.).

[31] РГИА. Ф. 574. Оп. 7. № 829. Л. 665.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-204-208

© *В. Н. Быстров*

А. М. РЕМИЗОВ И ВЛ. В. ГИППИУС: О ДВУХ ЭПИЗОДАХ ЗАОЧНОГО ОБЩЕНИЯ

Поэт, прозаик, педагог Владимир Васильевич Гиппиус (псевд. Вл. Бестужев, Вл. Нелединский; 1876–1941) при жизни был гораздо менее известен, чем его ровесник Алексей Михайлович Ремизов (1877–1957). Но в среде русских модернистов его знали и ценили.[1] В круг общения Вл. Гиппиуса в разное время входили А. М. Добро-

---

[1] О Вл. В. Гиппиусе и его близких современниках см., в частности: *Лавров А. В.* Гиппиус Владимир Васильевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989.

любов, И. И. Коневской, В. Я. Брюсов, Ф. К. Сологуб, Н. М. Минский, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, Д. В. Философов, А. А. Блок и др. Со многими из них он состоял в переписке. С Ремизовым у Гиппиуса таких достаточно близких контактов не было.

В своих мемуарных романах («Взвихренная Русь», «Петербургский буерак») Ремизов, обладая феноменальной памятью, помня сотни лиц, событий и встреч, порой самых незначительных, не упоминает Гиппиуса. Лишь однажды тот вскользь фигурирует во «Взвихренной Руси», когда автор воспроизводит одно из своих сновидений: «Я разыскиваю в клинике и сам не знаю кого. В сыпном отделении прохожу коридором: все служители, как и больные, в повязках и даже городовой.

Очень было страшно.

А когда выбрался, встречаю на Литейном мосту Вл<адимира> Вас<ильевича> Гиппиуса, здороваюсь, и в эту минуту Гиппиус сливается с Курицыным,[2] а Курицын превращается в Кондурушкиных.[3] И все вдруг истлело».[4]

Имени Гиппиуса нет в обширном «синклите» ремизовской «Обезьяньей Великой и Вольной Палаты» («Обезвелволпала»).[5] Не упоминается он и в чрезвычайно насыщенном реальными персонажами фундаментальном двухтомнике воспоминаний С. П. Ремизовой-Довгелло и А. М. Ремизова «С. П. Р.-Д. Девятикнижие памяти».[6] Неизвестны какие-либо отклики писателей о творчестве друг друга. На первый взгляд может сложиться впечатление, что пути их почти никак не пересекались. Но так ли это?

Тем весомее редкие сохранившиеся архивные свидетельства отношений между Ремизовым и Гиппиусом. В апреле 1915 года Гиппиус написал Ремизову:

«Многоуважаемый Алексей Михайлович,

простите меня, ради Бога, за то, что до сих не отдал Вам моего дорожного долга, о котором Вы, может быть, уж и забыли — 30 шведских крон, — по-русски 15 рублей. В вечной суете, в которой всегда живу, все откладывал, забывая, со дня на день.

Жму Вашу руку. Лучший привет Елены Васильевны и мой — Серафиме Павловне.

Душевно Ваш Вл. Гиппиус.

Перекупной, 2

21 апреля 1915 г.».[7]

Письмо было, вероятно, послано с деньгами. В письме упоминаются первая жена Гиппиуса Елена Васильевна (Элла Вильгельмина) (урожд. Менцель; 1875–1941) и жена Ремизова, Серафима Павловна (урожд. Довгелло; 1876–1943). Вполне можно предположить, что они были лично знакомы.

Т. 1. С. 565–566; *Гиппиус Вл.* О самом себе / Публ. Е. Биневича // Петрополь: Литературная панорама. СПб., 1996. С. 119–132; *Рыкунина Ю. А.* 1) «Неизвестный поэт»: к проблеме литературной репутации Вл. Гиппиуса // Новый филологический вестник. 2012. № 1 (20). С. 74–86; 2) К биографии Владимира Гиппиуса // Литературный факт. 2020. № 1 (15). С. 193–212; Письма З. Н. Гиппиус к Вл. Гиппиусу (1894–1914) / Подг. текста, вступ. статья и комм. Ю. А. Рыкуниной // Лит. наследство. 2018. Т. 106. Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус. Кн. 1. С. 441–477.

[2] Имеется в виду Владимир Николаевич Курицын (1866–1917) — петербургский художник, архитектор.

[3] Подразумевается Степан Семенович Кондурушкин (1874–1919) — прозаик, журналист, переводчик; знакомый Ремизова.

[4] *Ремизов А. М.* Взвихренная Русь // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 5. С. 92. Ср. в дневниковой записи сна от 12 июня 1917 года: «И очутился в Сыромятниках. Все лежат в зале, тут и Блок. Потом разыскивал в клинике не знаю кого. И попал в тифозное отделение. Очень было жутко проходить этим коридором. Там и служители все в повязках и даже городовой. Когда я выбрался, то встретил Гиппиуса, который слился с Курицыным и каких-то неизвестных мужа с женой, с которыми заговорил. И все исчезло» (Там же. С. 449).

[5] См.: *Обатнина Е. Р.* Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. С. 332–369 (глава «Синклит Обезвелволпала»).

[6] См. аннотированный именной указатель лиц, упомянутых в книгах I–IX: *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2023. Т. 18. С. П. Р.-Д. Девятикнижие памяти. Книги VI–IX. С. 649–785.

[7] ИРЛИ. Ф. 256 (Архив А. М. Ремизова). Оп. 1. Ед. хр. 62. Л. 1–2.

Шведские кроны могли появиться у Ремизова во время путешествия по Европе летом 1914 года, когда он с Серафимой Павловной, возвращаясь в Россию из Германии после объявления войны, был в Швеции и посетил Треллеборг, Мальмё, Стокгольм, Лулео. Примечательно, что в архиве ИРЛИ сохранилось удостоверение личности Ремизова на 1915 год с его фото — оно выдано «действительно имеющему надобность неоднократно ездить в ближнюю Финляндию».[8] Удостоверение касалось местностей, в которых было объявлено военное положение. В Финляндии могли иметь хождение шведские кроны. Когда и при каких обстоятельствах Ремизов одолжил иностранные деньги Гиппиусу, выяснить не удалось.

Ремизов откликнулся через день, 23 апреля:

На конверте без адреса надпись: «Евлогию

Владимиру Васильевичу Гиппиус от А. Ремизова».

Текст записки:

«23 апр<еля> 1915 г.

Спасибо Вам, деньги получил. Кланяемся оба Елене Васильевне.

Всего Вам хорошего.

Алексей Ремизов».[9]

Послание написано черными чернилами особым каллиграфическим почерком, стилизованным под древнерусскую скоропись, с причудливыми завитками. Обращение *Евлогий* — от греч. ευλόγιοζ — благословный, доброречивый.

Несомненно, некоторому сближению писателей способствовала их совместная работа в Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса в 1918–1919 годах. Обоих привлек А. А. Блок. В своем мемуарном очерке «О Блоке, что помню» Гиппиус свидетельствовал, вспоминая 1918 год: «Блок подошел ко мне и уговаривал перейти в его „репертуарную“ секцию, где с ним сам-брат — Иванов-Разумник, Ремизов — и я — мы четверо составим „ядро“. / Я согласился — восторженно».[10]

Судя по протоколам, Ремизов впервые присутствовал на заседании Репертуарной секции 28 июня 1918 года (обсуждались отзывы о пьесах, поступивших в отдел); 29 июня он принял участие в распределении между членами посещения спектаклей Коммунальных театров с 1 по 7 июля (Ремизову достались спектакли Василеостровского театра).[11] 17 сентября Ремизов был включен в жюри по рассмотрению переводов иностранных пьес.[12]

Согласно тем же протоколам, на заседании Бюро Репертуарной секции 7 октября 1918 года Гиппиус был включен в ее состав, а 11 ноября того же года избран руководителем группы архивных разысканий.[13] Следует отметить заседание Бюро 13 ноября 1918 года, на котором были, в частности, вынесены постановления: считать Ремизова заведующим отделом рецензий на современные пьесы; поручить Гиппиусу составление школьного репертуара и ведение этой частью работы.[14] Начиная с 13 ноября оба писателя присутствовали на многочисленных ее заседаниях. Есть возможность установить конкретные дни: 1918 год — 18, 25, 28 ноября, 2, 5, 9, 16, 18, 23, 26, 30 декабря;[15] 1919 год — 5, 9, 13, 20, 27 января, 3, 10, 20, 24 февраля и т. д.[16] 3 февраля

---

[8] Там же. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 4–4а.

[9] Там же. Ф. 77 (Архив Вл. В. Гиппиуса). Ед. хр. 19. Л. 1.

[10] *Гиппиус Вл. В.* О Блоке, что помню / Предисловие, публ. и комм. А. М. Грачевой и О. А. Линдеберг // Писатели символистского круга: Новые материалы. СПб., 2003. С. 68.

[11] Сохранился служебный билет Ремизова для бесплатного входа в Народный Дом с июня 1918 года. На нем вписано от руки: «Во все коммунальн<ые> театры» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 16).

[12] См.: Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса: Документальная хроника / Предисловие, публ. и комм. Е. В. Ивановой // Лит. наследство. 1996. Т. 92. Кн. 5. С. 151, 152, 161.

[13] Там же. С. 173.

[14] Там же.

[15] Ср. запись Блока от 12 декабря 1918 года: «<В> 2 часа — развитие списка русских пьес до конца — от Гнедича, Ремизова и Вл. Гиппиуса» (Там же. С. 186–187).

[16] См.: Там же. С. 173–213.

1919 года Блок забрал у секретаря Репертуарной секции А. Г. Ларош рецензии Ремизова на «Теткино действо» С.-Ж. де Буэлье и Гиппиуса на трагедию Т. Идзуло «Теракойя».[17] 20 февраля оба участвовали в обсуждении доклада С. Э. Радлова.

Как раз к тому периоду сближения относится стихотворение Гиппиуса, посвященное Ремизову. Оно носит полушуточный, гротескный характер:

А. М. Ремизову

Ты их встречал на при́мрачном пригорке:
Варили кашицу — и кушали, крестясь,
Ты попрекал, чинясь: «Се знак, мол, казни горькой,
Симво́л — и означает связь…»

— Чего да с чем? — хихикали чертишки,
Кривляясь, прыгая, — крестясь, крестясь, крестясь:
— От нас открестишься! Се знак! снимай штанишки,
Отшлепаем!.. Симво́л — и связь!..

И уж стыдил ты их и унимал и плакал, —
Куда!.. — Снимай! Нашлепаем крестом!..
И было свыше вдруг — ты обезьяньим знаком
На них взмахнул, как черным рукавом, —

И сгибла Божья сыть, и месяц вдруг ребром —
Как крест серебряный встал над раздольным мраком.

Вл. Нелединский
Май 1919 года[18]

Семантическую структуру стихотворения, как нередко у Гиппиуса, расшифровать непросто. Но можно истолковать хотя бы наиболее очевидные мотивы и образы.

Автор наверняка знал, что черти, чертенята в художественной демонологии Ремизова — очень частые персонажи. Можно, в частности, отметить рассказ «Черти», вошедший в состав повести «В плену».[19] «При́мрачный» в старину означало «сумрачный, мрачный». Это обычная сфера обитания нечистой силы.

Знак, символ, означающий связь, соединение, — одна из основных посылок символизма как мировосприятия и мироощущения. Так, например, Д. С. Мережковский в своей монографии «Л. Толстой и Достоевский» писал: «…Συμβολου — символ — значит: сливать, спаивать, соединять, мы должны соединять смысл невечного с вечным, мы должны, не унижая преходящего, смертного, созерцать в нем и сквозь него бессмертное, непреходящее…»[20]

В ремизовском контексте под «обезьяньим знаком» подразумевается один из особых атрибутов придуманного художником «обезьяньего ордена» царя Асыки (упомянутого выше «Обезвелволпала»). Е. Р. Обатнина так охарактеризовала его: «Первой обезьяньей наградой в Палате был знак, удостоверяющий возведение данного лица в статус *кавалера*. Поначалу обезьяний знак был основной наградой и представлял собой небольшой (примерно 10×10 см) квадрат картона с рисунком, к которому обычно прилагался текст (свидетельство) с развернутой мотивировкой присвоения этого обезьяньего „чина“».[21]

Слово *сыть* имеет несколько значений; в данном случае наиболее существенны устаревшие: 1) еда, пища, корм; 2) рождественский вариант кутьи из пшенной или перловой крупы с добавлением меда, орехов.

---

[17] Там же. С. 213.
[18] ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 37.
[19] Впервые: Новый путь. 1903. № 3. С. 32–35.
[20] *Мережковский Д. С.* Л. Толстой и Достоевский: В 2 т. СПб., 1901–1902. Т. 1. С. 43.
[21] *Обатнина Е. Р.* Царь Асыка и его подданные. С. 128.

В финале стихотворения «обезьяний знак» Канцеляриуса Палаты как бы одолевает чертей, которые, кощунствуя, богохульствуя, грозят наказать крестом, символизирующим христианство. Несомненно, поэт знал об «Обезвелволпале» с его значимыми атрибутами.

Много позднее Ремизов упоминает Гиппиуса, передавая свой сон с 14 на 15 ноября 1951 года: «В саду. Идем на собрание. <…> Менада говорит об Вл. В. Гиппиусе и очень плохо: она говорит не как о писателе. „Откуда вы знаете? — говорю, — я знаю, как ему тяжело, он здесь в больнице“».[22] Как известно, Ремизов эмигрировал из России в 1921 году. Гиппиус остался на родине и умер от голода во время блокады Ленинграда 1 ноября 1941 года. Возможно, Ремизов знал о его несчастной участи…

[22] *Ремизов А. М.* Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб., 2020. Т. IV. Февраль 1950 — ноябрь 1951 / Подг. текста О. А. Линдеберг; комм. А. М. Грачевой, Л. В. Хачатурян, А. С. Урюпиной. С. 378. Менада — Ольга Николаевна Можайская (в замуж. Емельянова; 1896–1973) — поэтесса, прозаик.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-208-230

© *Маша Левина-Паркер (США)*, © *Михаил Левин (США)*

МОЗГОВЫЕ ИГРЫ В. В. НАБОКОВА

Андрей Белый ознакомил мыслящее человечество с концепцией «мозговой игры»; «Петербург» можно было бы назвать «Мозговая игра», он и сам так считал.[1] На некоторые игры сенатора и его сына автор прямо указывает, но самую увлекательную игру ведет он сам — это игра в построение романа. И ее он тщательно скрывает от читателя — важнейшие композиционные ходы не видны. Основные повествовательные линии строятся как детективы, как системы загадок — мало того, что сложных, но еще и незаметных, словно никаких загадок текст и не задает. Мозговые игры занимают почетное место и в творчестве Набокова. Он в целом, пожалуй, менее скрытен — и все же скрытен чрезвычайно. При этом его скрытность — в противоположность текстам Белого — маскируется ясным слогом и имитацией разговора откровенного. В построении фразы они антиподы, но в построении произведения многие набоковские приемы родственны приемам Белого, хотя, как правило, применяются иначе. У обоих это игры во многом самоценные. Мозговые игры Набокова — один из интригующих аспектов его композиционных стратегий и одновременно его образности и изощренной игры в неясности, загадки, противоречия. Загадки модифицированного (квази-) детектива, о которых мы писали прежде,[2] составляют особый частный случай такой неоднозначности, но в целом мозговые игры шире квазидетектива.

Набоков хорошо известен пристрастием к разнообразным загадкам в своих текстах. Это неоднократно отмечалось исследователями. Свой фундаментальный «Комментарий» к «Дару» А. А. Долинин открывает словами: «Я начал разгадывать загадки „Дара“ в 1989 году...».[3] Он приводит слова Джойса об «Улиссе»: там «так много загадок и головоломок, что профессорам хватит пищи для споров о том, что я имел в виду, на несколько веков». Что касается Набокова, у того, по мнению Долинина, «загадок и головоломок тоже достанет если не на несколько веков, то по крайней мере лет на сто...».[4] Долинин

[1] Ср.: «Можно было бы роман назвать „*Мозговая игра*“» (Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 35).

[2] См.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Модернисты в поисках неясности: к типологии квазидетектива // Русская литература. 2024. № 1. С. 191–211.

[3] *Долинин А. А.* Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М., 2019. С. 7.

[4] Там же. С. 8.

сам не раз обращался к набоковским загадкам. Так, например, он говорит: «В романе „Под знаком незаконнорожденных“ Набоков перифразировал одну из притч царя Соломона (25: 2): „Слава Божия — спрятать вещь, а слава человека — найти ее“. Каждый набоковский рассказ и роман что-то прячет, и читатель должен научиться разыскивать спрятанное, решая разнообразные загадки, предлагаемые ему богоподобным автором, — загадки словесные, фабульные, интертекстуальные».[5]

Страсть Набокова к игре в загадки единодушно отмечают ведущие англоязычные исследователи. К. Проффер был первым, насколько мы можем судить, кто отметил, что некоторые набоковские романы кое в чем строятся как детектив.[6] Неожиданную анатомию ряда набоковских тайн показал Д. Б. Джонсон.[7] Б. Бойд занимается наиболее детальной расшифровкой конкретных скрытных построений в произведениях Набокова.[8] Можно согласиться с В. Александровым, который проводит более общее сравнение между писательскими практиками Набокова и Белого и заявляет, что у обоих они основаны на сознательном обмане читателя: «...we find a fundamental parallel between the value both Bely and Nabokov place on deception in art» («...мы видим фундаментальное сходство между Белым и Набоковым в том, какое значение оба придают обману в искусстве»).[9]

Высказывания самого Набокова подтверждают, что загадки и обман — это его стихия. На реплику журналиста: «Мне кажется, что в своих книгах вы испытываете почти извращенное удовольствие от литературного обмана», — он отвечает: «...все искусство — это обман, так же как и природа...», и далее добавляет: «Я думаю, что хорошая комбинация всегда должна содержать некоторый элемент обмана». Вопрос «Почему вы написали „Лолиту“?» дает Набокову возможность в очередной раз сформулировать свой творческий принцип: «Да в конце концов почему я написал любую из моих книг? Ради удовольствия, ради сложности. У меня нет социальной цели, нет нравственного учения; нет никаких общих идей, чтобы их рекламировать, я просто люблю составлять загадки с изящными решениями».[10]

А. Е. Литварь в анализе «Подлинной жизни Себастьяна Найта», на наш взгляд, несколько абсолютизирует неразрешимость загадок Набокова: «Роман легко можно назвать „лабиринтом“, как и многие произведения Набокова, именно из-за нарушенной хронологии, а также наличия различных загадок, головоломок <...> Владимир Набоков по традиции пишет лишь загадки, но никогда не подводит читателя к однозначной разгадке».[11]

Справедливыми кажутся слова А. Пимкиной, обобщающей склонность Набокова к загадкам и игре и подчеркивающей интерес ученого сообщества к этой теме: «Отношение В. В. Набокова к процессу творчества как к игре достаточно известно и неоднократно подтверждено как высказываниями самого писателя, так и работами многих набоковедов. Включение в тексты произведений огромного количества „интеллектуальных игр“ позволило Набокову создать неповторимый стиль своей прозы, загадки которой будут разгадывать еще многие поколения исследователей его творчества».[12]

---

[5] *Долинин А. А.* Как читать Набокова (см.: https://arzamas.academy/mag/335-nabokov; дата обращения: 31.01.2025).

[6] См.: *Proffer C. R.* Keys to *Lolita*. Bloomington, 1968. P. 57.

[7] См.: *Johnson D. B.* Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor, 1985.

[8] См.: *Boyd B.* 1) Nabokov's *Ada*: The Place of Consciousness. Ann Arbor, 1985; 2) Nabokov's *Pale Fire*: The Magic of Artistic Discovery. Princeton UP, 1999; 3) Stalking Nabokov: Selected Essays. New York, 2011; 4) Vladimir Nabokov: the American Years. Princeton UP, 1991.

[9] *Alexandrov V.* Nabokov and Bely // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. New York, 1995. P. 362. Здесь и далее пер. с англ. наш. — *М. Л.-П., М. Л.*

[10] В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология: В 2 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 140, 144 («Два интервью из сборника „Strong Opinions“»).

[11] *Литварь (Шапиро) А. Е.* Загадки и интерпретации романа В. Набокова «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» // Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2013. № 4 (120). С. 160.

[12] *Пимкина А.* Игровой принцип творчества В. В. Набокова (На примере романов «Защита Лужина» и «Пнин») // Набоковский вестник. СПб., 1999. Вып. 4. С. 135.

Это всего лишь несколько примеров того, что набоковеды не прошли мимо тенденции Набокова предлагать читателю разного рода и разной сложности загадки. Многие исследователи лишь походя отмечают эту черту набоковского творчества, некоторые берутся за решение конкретных ребусов в том или ином произведении. Но, насколько мы знаем, никто до сего времени не занимался обобщением загадок, наводняющих его тексты. Такую попытку мы предпринимаем в этой статье.

Законы реального мира: можно нарушать — можно соблюдать

Любопытно фонетическое отклонение из-за использования латиницы в фамилии хозяйки квартиры («Дар»): «У этой <...> немки было странное имя; мнимое подобие творительного падежа придавало ему звук сентиментального заверения: ее звали Clara Stoboy».[13] Здесь, в начале книги, ее фамилия пишется латиницей, а далее по-русски: фрау Стобой. Но звук такого немецкого не особенно напоминал бы русское *с тобой* — начало Stoboy должно читаться так же, как начало Stirlitz (Штирлиц) или Stark (Штарк), и в Берлине это была бы фрау Штобой, с ударением на предпоследнем слоге, напоминающее русскому уху о сентиментальном заверении еще менее, чем Штарк напоминает о старке (Stark — крепкий). Почему именно при первом знакомстве, когда автор сообщает о смешном звучании, имя хозяйки пишется по-немецки, так, чтобы произнесение ничего русского не напоминало? Может, своей латиницей рассказчик показывает, что на самом деле никакого подобия творительному падежу и ничего смешного в этой немке, фрау Штобой, не было? А может, наоборот, дает понять, что фамилия пишется иначе? На наш взгляд, это тихая маленькая демонстрация полномочий автора. Неувязка непрозрачно намекает: я вправе в своем произведении делать все, что пожелаю, например, освободить подвластных мне немцев от правил немецкого языка; я создаю мир особого устройства, я решаю, что как пишется и как произносится. Он творит по законам вымысла, а законы реальности, даже лингвистические, корректирует, когда они мешают порезвиться, в данном случае наделяет хозяйку смехотворной фамилией и постулирует, что Stoboy в его мире читается Стобой, с ударением на втором слоге.

Близко к концу Stoboy появляется в снящемся разговоре: Зина будто бы говорит Федору, что звонила его «бывшая хозяйка», которую, правда, зовут на сей раз Egda, а не Clara. Возможно, латиница в разговоре русских служит способом намекнуть, что Зина выговаривает имя по-немецки (Ш, а не С). Там же более внятный намек на другое: «Он натянул фланелевые штаны и пошел...». То есть натянул штаны, которые у него днем украли: «...фланелевых штанов <...> было немного жалко» (ССРП, 4, 528, 520). Это подсказка, что происходящее герою снится — во сне он не помнит, что фланелевых уже нет. А читатель, замечающий и сопоставляющий детали, помнит — и знает, что надеть их наяву герой не может.

Первое появление имени Stoboy демонстративно нарушает законы реального мира. При втором его появлении, наоборот, все вполне реально, включая отсутствие во сне знания о краже брюк — такая деталь достойна пера Белого. Далее Набоков очень ясно сообщает, что дело происходит во сне — это тоже вполне соответствует одной из подмоделей Белого (в чистом виде — в описании подлинной галлюцинации Дудкина о визите Шишнарфнэ), хотя Белый не так откровенен. Обоим свойственны и самая необузданная фантастичность, и самый строгий реализм.

---

[13] *Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2004. Т. 4. С. 195. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием серии: ССРП, номера тома и страницы. Забавно по-английски: «His landlady <...> had a funny name: Klara Stoboy — which to a Russian ear sounded with sentimental firmness as „Klara is with thee (*s toboy*)“» (*Nabokov V.* The Gift. New York, 1991. P. 7).

Путаница в периферийных персонажах

У Набокова довольно редки двусмысленные выражения и еще реже неясности в порядке событий, но в остальном он не пренебрегает никакими средствами запутывания читателя, включая самые неброские словесно-звуковые игры для создания самых скромных туманностей. По периферии «Дара» проходят две дамы, о которых так мало рассказывается, что нелегко помнить, кто они. Кажется, обе имеют какое-то отношение то ли к литературе, то ли к музыке, то ли к живописи. И чтобы было легче одну спутать с другой, зовут их — нет, не одинаково — Любовь Марковна и Маргарита Львовна. Ни совпадения, ни сходства в именах нет, но имя одной созвучно отчеству другой, а отчество созвучно имени: Любовь — Львовна, Марковна — Маргарита. Обе ничем не примечательны, появляются по отдельности и благодаря созвучиям могут восприниматься как один персонаж. Любовь Марковну представляют: пожилая дама в пенсне, нелепая, «из вернейших посетительниц литературных посиделок». Страниц двадцать пять спустя упоминается Маргарита Львовна, ее не представляют, будто с ней читатель уже знаком, а теперь будто бы лишь добавляется кое-что из ее прошлого: это с ней сошелся еще до войны гешихтсмалер, «с еще молодой тогда и обаятельной, рисующей, пишущей, музицирующей Маргаритой Львовной». Похоже на небольшое уточнение биографии ныне уже не молодой и не обаятельной нелепой дамы в пенсне — но, увы, это не Любовь Марковна, а Маргарита Львовна. На следующей странице дается подсказка: художник Романов говорит Федору: «...я познакомлю вас с Маргаритой Львовной, она заказала мне вас как-нибудь привести...» (ССРП, 4, 217–218, 243, 244).[14] Значит, это не та дама, которую Федор видит на литературных вечерах, а другая, ему не знакомая — но читатель, не уловивший разницы в именах, может и этого не заметить.

Нечто похожее с двумя мужскими персонажами, Бушем и Шириным: обе фамилии шипят, оба они невразумительны, оба сталкиваются с героем случайно и мимолетно, оба ему стараются покровительствовать, оба появляются на границах очерка о Чернышевском.

Очевидно, что для создания таких путаниц мало созвучия имен. Надо еще и портреты нарисовать не слишком отчетливо, чтоб были не слишком запоминающимися, чтобы в восприятии читателя более или менее сливались в общее «лицевое пятно». И надо еще дополнить чисто словесную игру хитрым распределением эпизодов по разным частям произведения, надо разбросать эти имена и лица по разным закоулкам текста, чтобы они не появлялись рядом, чтобы между ними было достаточно страниц, чтобы у читателя было время подзабыть нюансы.

«Ада» преамбулируется генеалогическим древом, чтобы читателю легче было разобраться в семейной хронике. А чтобы легче было запутаться, сестры-двойняшки имеют мужей, которые носят имена-двойняшки: Уолтер Д. Вин и Уолтер Д. Вин. Честно говоря, эта путаница далеко не такая тонкая, как Любовь Марковна и Маргарита Львовна, да это и не оригинально. Впрочем, в «Аде» это малая крупица путаницы во взаимоотношениях, которая в основном создается средствами композиционными, а не словесными.

Небольшие путаницы с именами проскальзывают в прустовской эпопее и в «Улиссе» Джойса. Но такая игра была придумана задолго до модернистов. Печорин является героем не только «Героя нашего времени», но и «Княгини Лиговской», причем не только фамилия та же, но и имя, и отчество. Мало того, в «Княжне Мери» воспроизводятся еще два имени: княгиня Лиговская и Вера. И в обоих произведениях у Печорина прошлая любовь по имени Вера. С последним совпадением разобраться проще всего: в одной вещи Вера — это княгиня Лиговская, в другой Вера и княгиня Лиговская — две разные женщины. Правда, княгиню не называют по имени, нельзя исключить, что и ее зовут Вера, но в любом случае это разные персонажи. Скоро становится понятно,

[14] Маргариту Львовну автор показывает читателю уже в первом абзаце романа, но еще не знакомит с ней — это женщина без имени, «коренастая и немолодая» (ССРП, 4, 191).

что и княгиня Лиговская — не та же, что была в «Княгине Лиговской»: они с Печориным не были прежде знакомы, вообще она старшего поколения (ей 45 лет, она знала мать Печорина).[15] А сам Печорин — не тот же? Это единственный вопрос, ответить на который при первом чтении трудно. Не только по имени, но и по «широким плечам» мог бы быть тем же. По возрасту более или менее тоже мог бы, ибо первому Печорину 23 года — второй, возможно, старше, но ненамного: по словам Максима Максимыча, это «молодой человек лет двадцати пяти», «двадцатипятилетний человек», затем безымянный рассказчик говорит: «...я бы не дал ему более двадцати трех лет, хотя после я готов был дать ему тридцать».[16] По язвительности, скепсису и манерам, пожалуй, тоже мог бы. Оба офицеры, но, возможно, разных родов войск: первого автор называет кавалеристом, гусаром и корнетом, а второго офицером и армейцем.[17] Есть разница в деталях, так, в ранней вещи Печорин роста «небольшого», а в поздней «среднего»; самая заметная разница в том, что первый Печорин имеет наружность «вовсе не привлекательную», и это сказывается на его светской жизни («с своею невыгодной наружностью терялся в толпе зрителей»), а поздний Печорин, наоборот, «очень недурен».[18] Ну и, конечно, более байроничен. Возможно, второй Печорин — исправленная и дополненная версия первого. Возможно, автор, чувствовавший, что теперь пишет настоящую, зрелую прозу, хотел дать понять своему верному читателю, что и Печорин у него теперь настоящий, законченный герой, а не предварительный набросок.

Неразрешимые двусмысленности

У Набокова заметен вкус к парадоксам. В простой житейской ситуации он может разглядеть сложную культурную неоднозначность: «...я заметил с судорогой злобного отвращения, что бывший советник царя <...> не спустил воду. Эта торжественная лужа захожей урины с разлезающимся в ней вымокшим темно-желтым окурком показалась мне высшим оскорблением <...> На самом деле, вероятно, ничто иное как русская мещанская вежливость <...> подвигнуло доброго полковника <...> на то, чтобы отправить интимную нужду с приличной беззвучностью, не подчеркнув малую площадь чужой квартиры путем низвержения громогласного водопада...»[19]

Действия таксиста белогвардейского происхождения воспринимаются как неприличные — но объясняются деликатностью. Это полярно противоположные свойства. Объясняет ли одно из них его действия, точно неизвестно; нельзя исключить чего-то еще, допустим, рассеянности доброго полковника. Но каждое из свойств *может быть* объяснением, причем как истинным, так и ложным. Выглядит некрасиво — а на самом деле деликатность. Или наоборот: похоже на специфику русских представлений о том, как надо считаться с людьми — а на самом деле отражает полное нежелание считаться. Рассказчик «Лолиты» говорит, что это деликатность — но сам же ее воспринимает как оскорбление. Набоков так строит рассуждения своего рассказчика, что невозможно по-настоящему понять, где же все-таки истинное и где ложное. На дело можно посмотреть хоть с одного конца — хоть с другого. И каждый взгляд на вещи может быть истинным — и может быть ложным. Это особая набоковская двусмысленность, не имеющая разрешения.

Столь же двусмысленна мораль всей книги — она предстает в качестве сквозной двойственности гигантских масштабов. Гумберт пишет пространную апологию своей страсти, но апология наполнена такими деталями, которые создают отвратительный автопортрет. С другого же конца повествование можно истолковать как обличение ав-

---

[15] См.: *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 361, 372, 392.

[16] Там же. С. 168, 284, 317, 332.

[17] См.: Там же. С. 167, 212, 232, 239, 287, 341, 366.

[18] См.: Там же. С. 167–168, 176, 331–333.

[19] *Набоков В. В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2004. Т. 2. С. 42. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием серии: ССАП, номера тома и страницы.

тором распущенности, ведущей к бесчеловечному обращению с ребенком, но обличение наполнено такими деталями, что становится одновременно смакованием греха и провоцирует сладострастные грезы других потенциальных маньяков (предаваться пороку отвратительно и сладко).

Тема уборной имеет продолжение. Если Таксович-Максимович в гостях у Гумберта не устраивает «громогласного водопада» в начале книги, то ближе к концу американский хозяин дома, в который заглянул Гумберт, устраивает: «Кстати, об уборных. Я собрался запереть третью спальню, когда хозяин вышел из соседнего клозета, оставив за собой шум краткого каскада» (ССАП, 2, 359). Он выражается так, словно тема должна быть на уме у читателя: «Кстати, об уборных». Формальный повод для этого «кстати» в том, что он только что размышлял о теневом назначении уборной, но реально он возвращается к теме шума, о чем напоминает идентичность процесса, подкрепляемая схожестью выражений: «шум краткого каскада». Похоже, автор не сомневается, что три сотни страниц спустя читатель все еще помнит туалетный эпизод с русским полковником. И правильно: как такое забыть? Парадокс деликатности намерения и неделикатности поступка запомнится навсегда.

Негласная связь между двумя эпизодами скрытно подтверждается лингвистической рокировкой: переводя на русский, загадочный Набоков меняет местами наименования шума. Спускание, от которого воздерживается полковник, автор по-английски называет «the rush of a gross cascade» — а по-русски «низвержением громогласного водопада»: cascade переводит как водопад (а не каскад). Спускание, которое производит хозяин американского дома, по-английски называет «a brief waterfall» — а по-русски «шум краткого каскада»:[20] waterfall переводит как каскад (а не водопад). В отелях и мотелях Г. Г. и Ло тоже слышат работу ненасытных унитазов, как водопады, так и каскады, как по-английски, так и по-русски.[21] Родственные звуки слышит через звукопроницаемую стенку герой «Дара»: «Потом был прерывистый треск вращающегося валика, потом — спуск воды, захлебывающейся, стонущей и вдруг пропадавшей...» (ССРП, 4, 328).

Местами Набоков создает совпадения, наводящие на вопросы-гипотезы, которые так же оставляет без ответа, как оставляет двусмысленности без прояснения: «...отец мой, увы, отсутствовал — разъезжал по Италии с Mme de R. и ее дочкой...» (ССАП, 2, 20). Как это часто делается у мастеров мозговых игр, он ставит вопрос так, словно и не ставит — речь в этом месте идет о том, что отроку в то лето не с кем было посоветоваться по назревавшим у него вопросам пола, речь о нем, а отец лишь упоминается как отсутствующий наставник, и уж совсем без связи с жизнью отрока упоминается, что путешествовал отец с некой мадам, о которой ничего не известно (заочный персонаж), «и ее дочкой», которая воспринимается как еще более бесприметное приложение к матери (она не удостоена даже инициала). Тем не менее через тридцать страниц после этой абстрактной мелочи, мелькающей на дальней периферии повествования, начнется жизнь взрослого уже Гумберта — тоже *с мадам и ее дочкой*. Не хочет ли автор сказать, что у отца был треугольник, который предвосхитил треугольник сына? Что, если нимфолепсия Гумберта *наследственная*?

Не было дома — не было в живых

«Защита Лужина» завершается неожиданной строкой: «Но никакого Александра Ивановича не было» (ССРП, 2, 465). Назначение этих слов видится в том, чтобы привести читателя в недоумение. Сами по себе они могли бы быть поняты так, что Александра Ивановича не было в комнате, в которую вломились звавшие его, — но суть в том, что он не просто покинул комнату, а ушел из мира сего. Фраза не может ввести читателя в заблуждение, ибо он только что читал недвусмысленное описание убийства

[20] *Nabokov V.* Lolita / Annotated, edited, with preface, introduction and notes by A. Appel, Jr., revised and updated. New York, 1991. P. 30, 294; ССАП, 2, 42, 359.

[21] Грохот клозетов составляет для Гума заметную часть первой ночи с Лолитой — см.: ССАП, 2, 161–164; *Nabokov V.* Lolita. P. 130–132.

героем себя, но все же фраза подразумевает, что герой находится в каком-то другом месте. Фраза специфическим образом неполна — не говорит главного, того, что Александра Ивановича не было *в живых*. Без этого уточнения она говорит лишь, что герой отсутствует в данном месте в данное время, как намек, что смерть есть не прекращение существования вообще, а переселение.

Неполнота набоковской фразы довольно наглядно перекликается с нехваткой тех же слов для завершения того же смыслового ряда в «Петербурге» Белого: «Когда утром вошли, то Липпанченки уже не было...»[22] Отсутствие, после того же «не было», того же уточнения, *в живых*, порождает такую же летучую двусмысленность: «уже не было» первым делом воспринимается как *уже ушел* (спозаранку по делам). И здесь это тоже никого не введет в заблуждение, ибо и этому эпизоду предшествует недвусмысленное описание убийства. И у Белого тоже дело не в том, что героя не застали, а в том, что не застали *в живых*: «Когда утром вошли, то Липпанченки уже не было, а была — лужа крови; был — труп...» Белый никогда не забывает о разнице между телом человека и его Я и здесь тоже сообщает, что был труп Липпанченко, а самого Липпанченко не было, намекая довольно прозрачно, что смерть не есть прекращение *всякого* существования.

В конце «Защиты Лужина» просматривается еще один возможный намек. Он в последний момент глядит вниз: «...выравнивались отражения окон, вся бездна распадалась на бледные и темные квадраты, и в тот миг, что Лужин разжал руки <...> он увидел, какая именно вечность угодливо и неумолимо раскинулась перед ним» (ССРП, 2, 465). Это изображение реальной картины, а не галлюцинации, подкрепляемое трезвым заявлением рассказчика, а не бредом обезумевшего героя: душа его отправляется в мир теней шахматных.

«Но никакого Александра Ивановича не было» почти дословно воспроизводится в «Лолите»: «Но никакой Шарлотты в гостиной не было» (ССАП, 2, 122). И на этот раз сказано, что ее не было в помещении, и не сказано — пока — что не было в живых. Но на этот раз ощущения, что она или ее душа, быть может, переселилась, пожалуй, не возникает, Шарлотта прекращает существование, и вместе с физическим заканчивается и существование ее простой души. Ее не было в гостиной, потому что она вышла на улицу и там попала под машину, теневого смысла не чувствуется. Это другая в основном игра — в ее неожиданное исчезновение: куда же она подевалась, ведь только что тут была, и вдруг нету.

Сильнее всего теневой смысл в «Петербурге», где труп остается в помещении, а «сам Липпанченко» отсутствует — это отделяет смерть физическую от абсолютного небытия.

Читаю ваши мысли

Анна Каренина, в поезде, играет с Вронским в чувствительную игру — прочтение состояния собеседника с последующим подтверждением (подуманного — произнесенным): «Ей не нужно было спрашивать, зачем он тут. Она знала это так же верно, как если б он сказал ей, что он тут для того, чтобы быть там, где она.

— Я не знала, что вы едете. Зачем вы едете? — сказала она <...>

— Зачем я еду? <...> Вы знаете, я еду для того, чтобы быть там, где вы...»[23]

В «Петербурге» Белого, в ресторанчике, сотрудник охранного отделения Морковин делится с Николаем Аблеуховым, сыном сенатора, своей дерзновенной фантазией: он, мол, приходится ему братом, разумеется, незаконным, как плод любви общего их родителя с белошвейкою. Следует обмен реплик, произносимых агентом, с ожидаемыми студентом репликами агента (в голове студента) — и одни совпадают с другими: «...Аблеуховы дорожили всегда чистотой своей крови; дорожил кровью и он; — как же так, как же так: папаша его, стало быть, имел…

---

[22] *Белый А.* Петербург / Изд. подг. Л. К. Долгополов. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2004. С. 386 (сер. «Литературные памятники»).

[23] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1934. Т. 18. С. 108.

— „Папаша ваш, стало быть, имел в юности интересный рроманчик…“

Николай Аполлонович вдруг подумал, что Морковин фразу продолжит словами: „который окончился моим появленьем“ <…>

— „Который окончился моим появленьем на свет“».[24]

Игра та же, что у Толстого — да не совсем та же. Белый усложняет обмен импульсами, удлиняет и переворачивает. Анна чувствует, что хочет сказать Вронский, дает ему для этого повод — и он это говорит — подтверждая ее тайную надежду. У Белого младший предстает слабым и неспособным предугадывать ходы старшего, и это подсказывает, что не Аблеухов читает мысли Морковина, а Морковин внушает Аблеухову свою мысль — и тут же ее произносит. У Толстого двухходовка: Анна — Вронский. У Белого три хода: Морковин — Аблеухов — Морковин.

Гумберт читает мысли мужа падчерицы: «Я не сомневался, что когда он наконец откроет рот, то скажет <…>: „Эх, девчонка у вас первый сорт, мистер Гейз <…>“ Бедняга открыл рот — и отхлебнул пива». Гумберт, в отличие от героев Толстого и Белого, можно подумать, ошибается. Но продолжение дает другое объяснение — он сообщает о своем воздействии на Дика, «которому, каким-то ужасным, почти гипнотическим способом я мешал произнести единственное замечание, которое он мог придумать («Девчонка у вас первый сорт...»)» (ССАП, 2, 336). Он не сомневается, что прочел мысль Дика верно, даже знает, почему тот не произносит ее вслух — парень боится внушительного тестя. У Набокова, как у Белого, тоже трехходовка, и тоже с гипнозом, но иная: Гумберт, как Анна, читает мысль собеседника, а не внушает, как Морковин; при этом он все же, как Морковин, оказывает гипнотическое воздействие на младшего — но заключается оно в том, что младший теряет дар речи, и фраза остается у него на языке непроизнесенной.

В продолжение визита Гумберт играет и с ныне беременной женой Дика в темные словесно-умственные игры. Он уговаривает ее вернуться к нему (потому что осознает, что любит ее вечной любовью) и, в частности, говорит, что даже если она откажется, деньги он все равно даст — и *не* говорит, что если она откажется, он сделает нечто более серьезное, нежели лишит денег: «Никакой разницы не будет. Кроме — одной вещи, но это не важно (отмены казни, я хотел сказать, но не сказал)» (ССАП, 2, 341). Набоков тут сообщает нечто очень важное — но сообщает мимоходом, в двух словах, не очень заметно. Это занятный незаметный ребус. Из слов Гумберта следует, что замысел застрелить «негодяя» совершенно серьезен. Еще важнее другое прямо не сформулированное следствие: он для себя решил, что если Лолита вернется к нему, он обидчика убивать не станет. Иначе говоря, согласие Лолиты вернуться является условием сохранения жизни Ку. Интереснейшим поворотом игры становится то, что Лолите Гумберт это условие *не* ставит — почему? Что *было бы*, если б он ей сказал? Тут целая шахматная задача — из ходов, которые *не* делаются. Сохранить жизнь Ку — главный козырь, который у Гумберта есть, чтобы заставить Лолиту вернуться к нему. Ку — мужчина, к которому Лолита перебежала потому, что была в него влюблена, который разбил ей сердце, которого она, судя по всему, продолжает любить. *Если бы* она знала, что спасет ему жизнь, вернувшись к Гумберту — что бы она сделала? Это выглядит *единственной* причиной, по которой она могла бы вернуться. Почему же Гумберт не пользуется своим козырем? Прощаясь, он спрашивает, нет ли хоть самой малой надежды, что хоть когда-нибудь она все-таки захочет жить с ним. Нет, нет. И тогда он вновь говорит то, что не может быть понято Лолитой, но должно быть понято читателем, разглядевшим ребус с казнью: «А меж тем это бы кое-что изменило» (ССАП, 2, 343). Гумберт-скрытный твердо решил не посвящать ее в свой замысел пригласить ее любимого на казнь. Почему? Набоков не дает прямого ответа, но описывает их разговор так, что читатель должен догадаться: Гумберт не хочет, чтобы решение Лолиты вернуться к нему было вынужденным.

В другой работе мы старались показать, как трудно при первом чтении отличить нужную для фабулы деталь от ненужной, в частности, у Гоголя, цитируя среди прочих

[24] *Белый А.* Петербург. С. 209. Подробнее см.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Шедевр трудного чтения: «Петербург» Андрея Белого. СПб., 2020. С. 363–364.

Набокова, восхищавшегося умением Гоголя развешивать ружья, которым не суждено стрелять, скажем, представить прохожего, который больше уже не появится, как важного героя.[25] У самого Набокова тенденция противоположная — повышенная концентрация деталей, которые затем станут элементами мозаики, и пониженная тех, что не станут. Но и он подает многие вещи так, что предугадать их роль трудно, если вообще возможно. Женетт полагает, что «определенная компетенция» читателя помогает различить «прагматическую или не-прагматическую природу той или иной детали».[26] На чем мнение основано, он не объясняет, и нам оно кажется ошибочным в отношении больших писателей. На множестве примеров можно показать, что ни конкретный текст, ни общее знакомство с данным автором не дают материала для такого предвидения. Если иногда можно почувствовать, что такая-то деталь сыграет, то, как правило, лишь потому, что автор нарочно выдает ее судьбу, как в примере выше автор помогает читателю догадаться, что и почему Гумберт не говорит Лолите.

В «Даре» есть на редкость наглядный пример авторской открытости. Годунов-Чердынцев и Кончеев, коллеги по цеху, вместе выходят с чтения и, согласившись в оценках погоды, расходятся. И тут один из них проявляет инициативу: «...Но постойте, постойте, я вас провожу». Следует обмен мнениями, завершающийся репликой того, кто начинал: «Кому какое дело, что мы расстались на первом же углу и что я веду сам с собою вымышленный диалог...» (ССРП, 4, 255). Здесь нет игры в двусмысленность, здесь другая игра — читатель по ходу диалога должен догадаться, что такой может происходить лишь в воображении героя (а не автора). Догадаться нетрудно: диалог противоестественно гладок, не похож на разговор живых людей (после второй воображаемой беседы с Кончеевым герой сам думает о ее искусственной складности: «подлинная беседа была бы только <...> пеньками запинок...» — ССРП, 4, 518). И странность диалога подкрепляется странностью его подачи — в нем нет ничего, кроме прямой речи, на протяжении пяти страниц, он даже на книжный диалог не похож, даже внешне. Читатель должен в итоге подумать, что похоже это скорее на вымышленный диалог, который герой сам с собой ведет — и герой ему в итоге говорит: «...я веду сам с собою вымышленный диалог». Автор позволяет читателю разгадать свою игру, а в ее завершение подтверждает правильность его догадки — устанавливая с ним теплые доверительные отношения (которые потом использует в своих целях). Столь откровенных объяснений Набоков почти никогда не дает.

Вижу ваше привидение

Белый, как отмечалось, строго различает Я и тело, которым Я пользуется. У Набокова тоже есть образ Я и оболочки, но оболочка у него предстает не чисто физической, а еще и ментальной. В «Отчаянии» герой недоволен состоянием этого своего помещения: «Я слишком привык смотреть на себя со стороны, быть собственным натурщиком <...> Никак не удается мне вернуться в свою оболочку и по-старому расположиться в самом себе...» После убийства ложного двойника он не может удобно устроиться в его душе: «О, если б я хорошо его знал <...> мне было бы даже забавно новоселье в душе, унаследованной мною. Я знал бы все ее углы, все коридоры ее прошлого, пользовался бы всеми ее удобствами». И продолжает: «...у меня наполнялась бесплодным и ужасным смятением моя просторная, моя нежилая душа» (ССРП, 3, 407, 505, 509).

Еще одним частным отголоском той же общей темы реального проникновения в другого выглядит набросок от лица автора в «Аде»: «...we find ourselves more comfortably sitting within Van while his Ada sits within Lucette, and both sit within Van (and all three in me, adds Ada)» («...мы обнаруживаем, что с большими удобствами сидим внутри Вана, в то время как Ада сидит внутри Люсетт, и обе сидят внутри Вана (и все трое во мне, добавляет Ада)»).[27] Суть пребывания в другом не разъясняется, но

[25] См.: Там же. С. 378–382.
[26] См.: *Genette G.* Narrative Discourse Revisited / Trans. by J. E. Lewin. Ithaca, NY, 1988. P. 49.
[27] *Nabokov V.* Ada, or Ardor: A Family Chronicle. New York, 1990. P. 281.

видно, что это делается как по одному, так и по трое (в Ване, с учетом рассказчика, располагаются трое; столько же в Аде, хотя неясно, кого она называет «все трое», ведь участников, с учетом рассказчика, четверо; если она исключает рассказчика, она сама в себе, вместе с сестрой и возлюбленным).

Более многомерная игра, с более сложным образом, ведется в «Даре». Герой видит молодого человека, который является, как постепенно выясняется, призраком погибшего сына хозяина дома — и это ему не мерещится, он действительно видит призрака, который находится в комнате, потому что пришел к своему отцу. Для произведения реалистического такой поворот мог бы показаться чересчур фантастическим, но вскоре следует объяснение, пожалуй что рациональное: герой в своих попытках понять другого заходит дальше, чем предполагает буквальное прочтение таких выражений, как *поставь себя на ее место* или *влезь в его шкуру* — он садится в тело собеседника и влезает в его душу. У него такой дар — проникать внутрь других людей и видеть, слышать, думать, чувствовать то, что они видят и чувствуют, — и благодаря этому он видит призрака сына, которого видит отец. Среди прочего, этот дар позволяет ему играть в игру, знакомую нам по играм героев Толстого и Белого, как, впрочем, и того же набоковского Федора: «Иногда к прохладе и легким нарзанным уколам преображения примешивалось азартно-спортивное удовольствие, и ему было лестно, когда случайное слово ловко подтверждало последовательный ход мысли, который он угадывал в другом» (ССРП, 4, 222; см. также: ССРП, 4, 218, 219–223).

Дар проникновения в другого объясняет, как можно увидеть чужого призрака, но сам дар остается загадкой — его невозможно объяснить никакими причинами, кроме чуда.

Чуть позже, в тот же вечер, сын хозяина вновь заходит в гостиную, на этот раз так, что читатель, пропустивший страницы о его смерти, не догадается, что приходит он из мира иного: «...в полную дыма гостиную, без всякого шума, в ночных туфлях, вошел Яша, думая, что отец уже в спальне...» (ССРП, 4, 238). Чьими глазами видится эта сцена? И кто читает мысли призрака? Федор Константинович в тот момент уже, как и прочие гости, покинул дом; значит, его видит или отец (еще не ушедший в спальню), или не-персонаж — наблюдающий, но не участвующий повествователь. Пища для догадок о распределении ролей между ними дается в том же абзаце, где описан приход призрака.

Абзацу предшествует изображение ранней стадии процесса, который называется «гости расходились»: гости говорят, что пора идти — хозяйка просит их еще посидеть. Но продолжение в интересующем нас абзаце далеко от обычного; гости исчезают — в некой пограничной полосе между временем, когда начинают расходиться, и временем, когда гостей уже нет в доме. Оно заслуживает того, чтобы привести его, несмотря на длину, вплоть до явления Яши, и попытаться понять смысл всех этих деталей: «И тут все они стали понемногу бледнеть, зыблиться непроизвольным волнением тумана — и совсем исчезать; очертания, извиваясь восьмерками, пропадали в воздухе, но еще поблескивали там и сям освещенные точки, — приветливая искра в глазу, блик на браслете; на мгновение еще вернулся напряженно сморщенный лоб Васильева, пожимающего чью-то уже тающую руку, а совсем уже напоследок проплыла фисташковая солома в шелковых розочках (шляпа Любовь Марковны), и вот исчезло все, и в полную дыма гостиную, без всякого шума, в ночных туфлях, вошел Яша, думая, что отец уже в спальне...» (ССРП, 4, 238).

Процесс перехода гостей в состояние отсутствия видится так, как не склонный к галлюцинациям сторонний наблюдатель не должен видеть его: части тел или одежд расплываются и исчезают. Это должен видеть персонаж, причем склонный к болезненному видению — и им может быть только отец погибшего, которому тут же, через запятую, является призрак сына. В таком случае это новый эпизод обмена непроизносимым: призрак ошибается в местопребывании отца, почему-то желая явиться туда, где того нет, — отец же видит и то и другое, т. е. и ошибку мертвого сына, и его намерение явиться не в спальню, а в гостиную; и на основании этого видения отец остается в гостиной, чтобы еще раз соприкоснуться с душой сына. Банальный процесс ухода гостей

он видит в образах царства теней — явление же гостя из загробного мира воспринимает как бытовую рутину.

Это проясняет и роль рассказчика в эпизоде — она в том, чтобы показать, как видит происходящее отец, и тем самым дать понять, в каком тот состоянии. Рассказчик описывает происходящее не фотографически, а как оно видится ненадежными глазами одного из участников. Из этого следует, что у рассказчика тот же дар, что у главного героя — ему дано проникать в своих персонажей и видеть то и так, что и как видят они.

После большого перерыва во встречах с этим призраком игра на миг возобновляется — с точным соблюдением ее главных правил и условий: отец Яши, за прошедшие два года несколько поправивший здоровье, «был в тот вечер как будто оживленнее, и даже появился знакомый тик; но уже призрак Яши не сидел в углу...» (ССРП, 4, 375). Как Федор узнает об отсутствии призрака? Надо думать, он пользуется тем же даром, который позволял ему прежде видеть Яшино присутствие — проникает внутрь его отца и видит, что тот на сей раз сына не видит. И здесь тоже это проникновение является приемом рассказывания о состоянии отца; состояние иное, прием прежний.

Бытовая ситуация, мутирующая в картину потустороннего, и призрак как существо посюстороннее — аспекты набоковского мироощущения. Он не видит в том мире антипод этого; граница между мирами не так непроницаема, как людям кажется; Набокову внятны оба, и в каждом он чувствует себя уютно, как дома. Для него, сочетающего умение жить с даром сочинять, это естественно, ведь потустороннее — плод посюстороннего воображения. Эта истина открывается отцу Яши на переходе границы между двумя мирами — на пороге мира потустороннего он уже не видит призрака: «Очень странно, что, умирая, я удаляюсь от него, когда, казалось бы, напротив...» (ССРП, 4, 486).

Сам себя опровергаю

Тристрам Шенди в начале главы 15 книги 4 сожалеет, что не может написать главы о сне («I wish I could...») — и глава эта оказывается главой о сне. В главе 19 книги 8 упорно заявляется тема «короля Богемии и семи его замков»: отдельный заголовок, затем четыре раза повторяющийся как продолжение, это едва не самая длинная глава во всем произведении (около десятка страниц) — а о короле и его замках мы по существу ничего не узнаем.[28] Рассказчик Набокова нередко выступает с очень похожими каверзами — но с той разницей, что его самоопровержения в ряде случаев значительно труднее заметить. Гумберт заявляет: «...великий подвиг манит меня: определить раз навсегда гибельное очарование нимфеток» (ССАП, 2, 166). Похоже, что рассказчик ставит себе и своему сочинению определенную задачу, но это заявление приходит в противоречие с текстом. Описывает он не столько гибельное очарование нимфетки, сколько изъяны ее характера. Только внешнее в Лолите передается так, что можно говорить об очаровании. Внутренний ее мир подается как смесь невыносимых стереотипов с глупостью. Гумберт не раз называет нимфетку дурочкой и говорит, что она бездарна, жалуется на ее отвратительный характер.[29] Ничего похожего на гибельное очарование нет в этом портрете. Повествование опровергает его заявление об интенции, Гумберт сам себя опровергает — незаметно для читателя.

Герой «Дара» в одной фразе делает два обманчивых заявления: «Это был банальный треугольник трагедии, родившийся в идиллическом кольце, и одна уж наличность такой подозрительной ладности <...> никогда бы мне не позволила сделать из всего этого рассказ...» (ССРП, 4, 229).[30] На сей раз заявление героя сразу заметно шершавит восприятие, потому что немыслимый будто бы рассказ уже идет полным ходом.

---

[28] См.: *Sterne L.* The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. New York, 2005. P. 195–197, 376–384.

[29] Подробнее см.: *Левина-Паркер М.* Лолита в «Лолите» // Русская литература. 2021. № 3. С. 226–248.

[30] Обратим внимание, он не говорит, что не мог бы написать *приятный для Яшиных родителей* рассказ — речь о невозможности рассказа вообще, какого бы то ни было.

Вскоре излагается собственно история треугольника — и она опровергает предварительные заявления о нем. Сперва герой уведомляет публику, что история с Яшей «очень проста» (ССРП, 4, 227), затем, переходя к треугольнику, называет его «банальным» (см. цитату выше) — а далее выясняется, что история совсем не проста и треугольник невозможно принять за банальный. Банальный — это пара плюс третий (третья). А треугольник с участием Яши совершенно фантастический: в нем нет взаимности, нет ни одной пары и нет ничего подобного обычным треугольникам — каждый из троих влюблен, каждый любим и каждый отвержен. Такой треугольник не должен был бы сложиться — а у них складывается — но долго существовать не может.

Оба заявления Федора говорят прямо противоположное тому, что показывает текст. Столь резкие нестыковки не могут возникать помимо авторской воли. Набоков не мог не видеть, что суждения героя категорически отвергаются самим рассказом. Значит, такие расхождения служат каким-то его художественным целям. Очевидна игра с восприятием читателя — но является ли она самоценной или служит еще каким-то целям? Возможно, это способ туманно намекнуть на неисполнимость решений героя. Когда герой твердо знает, что жилье ему не подходит, а через несколько строчек, как Федор, или через несколько абзацев, как Гумберт, комнату все-таки снимает, возникает показательная картина отказа от своего решения. Когда Федор называет Яшину историю банальной и рассказывает историю в высшей степени необычную, когда он решительно не согласен писать о Яше и при этом пишет — не показывает ли это, что он не в силах контролировать себя? Яша ему несимпатичен, и рассказывать о Яше у него нет желания — а рассказывает. Значит, есть в этой истории нечто такое, о чем он «не может не писать». Возможно, так Набоков намекает на некий творческий императив, противостоять которому художник не в силах, на скрытую власть писательского инстинкта над писателем. В нем живет некая сила, которая создает и его стихи, и рассказ о Яше. Федор ли обладает даром — или дар направляет Федора? Или имеет место и то и другое?

То, что повествователь говорит о Яше (история так заурядна, что не стоит тратить на нее чернила), служит для него средством донести свое мнение до читателя. Но одновременно то, что он говорит, служит для автора одним из средств показать читателю, что собой представляет повествователь — в этом месте совпадающий с главным героем. Рассказ о Яше косвенно свидетельствует о бессилии героя перед живущим в нем художником. Это одна из граней его дара и один из важнейших сквозных мотивов романа. На второй странице мы узнаем, что «внутри него» действует нечто («кто-то»), живущее своей жизнью, творящее «за него, помимо него» (ССРП, 4, 192). И далее тема всеми средствами во всех аспектах развивается на протяжении всего романа — и там, где герой овнешнен как «он», и там, где лирический герой называет себя «я», т. е. номинально выступает в качестве автора «записок поэта» — чтобы показать, что это не просто слова, а сокровенная правда об устройстве героя (и автора).

В заключительной главе проскальзывает намек на возвращение к рассказу о Яше. Похоронив мужа, мать Яши уезжает, и герой вспоминает «ее образ, рассказы о сыне, литературные вечера <...> — все это отслужившее само собой смоталось, кончилось <...> Его охватило паническое желание не дать этому замкнуться так и пропасть <...> желание применить все это к себе, к своей вечности, своей правде <...> Есть способ, — единственный способ» (ССРП, 4, 512). Какой есть у писателя способ не дать чему-то бесследно кончиться? Единственный способ — написать. Быть может, только здесь, в конце романа, три с лишним года спустя после эпизода, в котором рассказывается Яшина история, решает он, что тогда был не прав, отказываясь написать ее? В таком случае написал он ее после окончания романа (на тот момент у него до конца романного времени остается полтора дня, уходящие на другое).

В нескольких эпизодах открыто показано, как живущий в Федоре дар не поддается контролю и диктует герою стихи и действия, особенно замечательно вот в этом: «Когда же он лег в постель <...> рискнул повторить про себя недосочиненные стихи — просто чтобы еще раз порадоваться им перед сонной разлукой; но он был слаб, а они дергались жадной жизнью, так что через минуту завладели им <...> и тогда он опять зажег свет, закурил и <...> предался всем требованиям вдохновения» (ССРП, 4, 241).

Слова «но он был слаб» играют главную роль в создании ложного ожидания и подготовки неожиданного поворота фразы. Такая запевка обычно сопровождается изображением того, как обессилевший персонаж больше не мог заниматься делами, предался сну, перенеся свои свершения на завтра, и т. п. Здесь же все наоборот — у него нет сил сопротивляться порыву заняться делом, и он предается не отдыху, а труду. Это образ подчинения своему дару.

Спустя время герой загорается биографией своего отца, собирает материал, пишет — а написав, сообщает матери и читателю, что не может воплотить в текст замыслы написать об отце: «...теперь мне думается, что я бы исполнил их дурно». А о написанном замечает: «...ничего, кроме этих жалких заметок, и нет» (ССРП, 4, 321). Действительно, лучше б не писал, вышло скучновато. Но это уже написано — и не сожжено, а включено в повествование (биография в автобиографии). И после года своей работы (и после того, как я, читатель, уже потратил время на чтение этого рассказа) автор-герой заявляет, что не будет писать — а ведь уже написал. В отличие от рассказа о Яше этот не увлекает и не трогает. Зачем он Набокову? Для квазидокументалистики? Чтобы честно показать творческую неудачу?

В деле «замысел — реализация» тот же парадокс воспроизводится в «Даре» на разные лады много раз. Один раз весьма масштабно — и знаменито. Замысла написать биографию Н. Г. Чернышевского Федор не вынашивает (он говорит о нем Зине — «в шутку» — ССРП, 4, 374), но это не мешает его реализовать. Как с жильем: не хочет снимать комнату — и снимает. Не хочет писать о Яше — а пишет. Очерк о Чернышевском — еще более наглядная творческая неудача Федора. Смысл включения очерка в роман в том, чтобы показать: муки творчества порождают уродца, когда молодой талант прислушивается не к богам творчества и красоты, а к навязчивой политической идее. Он пишет хорошо, когда смотрит на жизнь открытыми глазами — но пишет никчемно под воздействием идейной отравы.

Игры с числами

Давно замечено, что Набоков играет со словами, звуками, образами, смыслами и всеми вообще составляющими текста. Один из его любимых приемов — заменить общепринятое выражение своим самодельным, которое не меняет смысла, но меняет восприятие — затрудняет и замедляет. В одном из вариантов он это делает с числами.

В «Даре» о матери Федора говорится, что она сомневается в гибели мужа «вот уже скоро девятый год» (ССРП, 4, 270). В материале о хронологии «Дара» мы отмечали, что это не сразу воспринимается как *почти восемь*,[31] потому что восьмерка спрятана позади девятки, нам числа не называют, а предлагают поразмыслить, что сказанное означает. Буквально оно означает следующее: прошедших лет скоро будет такое число, после которого пойдет девятый год. А девятый начинается после того, как прошло восемь. И если это будет «скоро», то скоро закончатся первые восемь лет. Непривычность выражения предотвращает его моментальное автоматическое восприятие. Трудно сомневаться в том, что именно для этого, для затруднения, Набоков и изволил так заковыристо выразиться.

Похожая замысловатость с возрастом Лужина: «...ему всего только пошел четвертый десяток» (ССРП, 2, 345). Подумав, нетрудно сообразить, что это значит — что недавно закончился третий десяток. А на какой цифре заканчивается третий и начинается четвертый? Может, 30 — конец третьего, а 31 — начало четвертого? Или конец 29, а начало 30? Да, наверное, четвертый начинается с 30 — ведь это же *десяток*, а от 31 до 39 только 9, а не 10. Да и из текста следует, что ему в этот момент 30: как раз перед этим рассказывается, что впервые он там побывал 16 лет назад, и было ему тогда 14 (14+16=30). Автор, зачем такие сложности?

---

[31] См.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Время набоковского «Дара» // Wiener Slawistischer Almanach. 2021. Bd 87. S. 375–376.

В повести о трех картах он предлагает несколько иное мозговое упражнение: «в наемном лимузине» Драйер «вынул неизвестно как попавший к нему в карман золотой портсигар в виде раковины — с двумя папиросами. Он машинально их выкурил. Второй окурок упал на десять километров дальше первого» (ССРП, 2, 298). Здесь тот же вопрос, что в первом примере (что сказанное означает?), но здесь этого вопроса можно не заметить, все сказано без вычур и вроде понятно. И все же скрыта начинка сказанного — он их выкурил одну за другой. Это надо вычислить. На это сперва намекает фраза «Он машинально их выкурил». Так обычно говорят о едином действии: машинально закрыл, машинально закурил. Но папирос две, и вряд ли кто закурит обе одновременно, остается заключить, что их выкуривание было единым действием в другом смысле — он выкурил их подряд одну за другой. Такой намек, конечно, нелегко заметить. Поэтому, видимо, он подкрепляется сообщением о 10 км. Читателю предлагают классическую школьную задачу: найти время, когда даны расстояние и скорость. Скорость дана приблизительно: «быстро ехал» (ССРП, 2, 297). Но особая точность тут не нужна. Если ехал 100 км/час, то 10 км преодолеваются за 6 минут. Примерно за такое время выкуривается папироса или сигарета. Значит, герой закурил вторую сразу после того, как выбросил первый окурок.

В рассказе «Сказка» молодой человек встречает пожилую женщину, которая ему открывает, что она черт, и немного о себе рассказывает, в частности: «Я рождаюсь три раза в два столетия» (ССРП, 2, 470). Здесь тем более не заметен вопрос: что это означает? Поделив 200 лет на 3 рождения, получаем (исходя из допущения, что черт живет непрерывно, только меняет обличья) среднюю продолжительность жизни госпожи Отт — примерно 66,6 года. Запятая выглядит лишней, но не мешает догадаться, что в сообщении о трех рождениях в два столетия зашифрована дьявольская символика.

Такие обиняки не составляют развернутых детективных построений, но задают небольшие занимательные задачки, которые подсказывают читателю: меня не надо читать в спешке, надо читать внимательно, очень внимательно, вникая в каждую цифру.

Иногда Набоков, хотя не он один, подсчитывает то, что никто никогда не считает. Лужин — курильщик серьезный. На русском балу в берлинской гостинице он не танцует и больше смотрит, чем участвует, и в какой-то момент о нем рассказывается, что он «нашел глубокое кресло недалеко от лестницы и глядел из-за колонны на толпу, куря тринадцатую папиросу» (ССАП, 2, 426). Число 13 выскакивает неожиданно: когда курение достигает таких масштабов, обычно от счета штуками (типа, закурил *вторую*) переходят к счету пачками (выкурил *полпачки*). И непонятно: тринадцатую — с каких пор? С утра? На балу? Тринадцатую подряд? Подобное уточнение детали представляется странным, ненужным ни для эпизода, ни для развития повествования. По нашему мнению, деталь эта объясняется мотивом чисто внешним — это аллюзия, рассчитанная на очень специального читателя. Образцы такого рода невиданной доскональности можно найти в «Петербурге» Белого, в частности, что касается курения, «двенадцать смятых окурков» оставил Дудкин в доме Аблеуховых.[32] У Белого это связано с внутренними особенностями повествования, а именно, отражает манеру рассказчика обстоятельно отвечать на вопросы, которые у читателя не возникают, например, сколько было выкурено в итоге беспрерывного курения (или сколько было выпито за ночь необузданных возлияний). Поэтому вместо расплывчатого *груда* (гора, куча, множество) он называет точное количество окурков: 12. У набоковского рассказчика такого принципа нет, говорить как можно больше о неважном, как можно меньше о важном. Тринадцатая нужна ему, судя по всему, лишь для того, чтобы Лужин превзошел Дудкина, своего двойного тезку и собрата по безумию.

Подсчитано и точное количество партий, легко выигранных у начинающего Лужина умелым стариком: «первые пятнадцать» (ССАП, 2, 334). Кто будет это считать,

[32] См.: *Белый А.* Петербург. С. 93.

если они играют партию за партией и все подряд выигрывает один и тот же игрок? Только набоковский рассказчик.

Американский Набоков отмечает неумеренность одной американской курильщицы, причем Гумберт в своем дневнике тоже указывает точное число: «...Гейзиха выкуривала десятую за вечер папиросу...» (ССАП, 2, 61). До рекорда не дотягивает, но кто знает, может, она успеет до отхода ко сну выкурить еще несколько и даже в итоге переплюнуть лужинские 13.

У Джойса свой счет, попадающий в категорию непривычного: «A seventh gravedigger came beside Mr Bloom to take up an idle spade».[33] Седьмой по счету могильщик появляется неожиданно, в том смысле, что никакого счета перед тем не велось, ни *шестой*, ни *шестеро*, ни другое число не упоминалось — еще одна перекличка с «Петербургом», где появляется на балу второй гость, но не первый.

С некоторыми числами случаются удивительные совпадения. Исследователи давно заметили повторяемость некоторых чисел в некоторых набоковских вещах. Уже в «Машеньке»: 6 дней, 6 комнат, 6 колонн, 6 лет (см.: ССРП, 2, 46, 48, 94, 118).

Знаменитое совпадение: Лолита замечает, что в отеле их первой ночи им дают номер 342 — такой же, как номер ее родного дома. После ее бегства Гумберт в поисках ее следов проверяет 342 отеля и мотеля. В повести о Себастиане Найте особым числом оказывается 36: ему 36 лет, когда он умирает в палате № 36 в 1936 году, а жил он в доме № 36; но самое невероятное, дом 36 появляется на с. 36 того издания, которым мы пользуемся.[34] Кроме того, как отмечает А. Люксембург, в телефонном номере зашифровано время его смерти (см.: ССАП, 1, 570).

В «Улиссе» магическим становится число 32. Впервые появляется в 5-м эпизоде: «Thirtytwo feet per second per second. Law of falling bodies...» («Тридцатьдва <так!> фута в секунду за секунду. Закон падения тел...»). Затем еще несколько раз в разных частях текста: «Eating with a stopwatch, thirtytwo chews to the minute» («Поедая пищу с секундомером, тридцатьдва жевка в минуту»); «32 feet per second» («32 фута в секунду»); «The door and window open at a right angle cause a draught of thirtytwo feet per second according to the law of falling bodies» («Дверь и окно, открытые под прямым углом, вызывают сквозняк силой тридцатьдва фута в секунду согласно закону падения тел»); «Thirtytwo head over heels per second» («Тридцатьдва сальто в секунду»).[35] Во всех случаях 32 выражает какую-то скорость, во всех это мысль Блума, но лишь в первом мысль ясно соотносится с реальностью: 32 фута в секунду за секунду — ускорение свободного падения, привычно выражающееся в метрической системе формулой $g=9.8$ м/с^2. Возможно, верно припомнив закон физики в первый раз, он затем распространяет то же число, и отчасти то же явление свободного падения, на все прочие скорости и явления. Это насмешка и над явлениями, и над своим приблизительным их восприятием. Кроме того, 32 появляется и без связи со скоростью.

В «Петербурге» одними и теми же приблизительными цифрами выражаются две точки прошлого, но одна в годах, другая в месяцах. Первая — время ухода из дома матери семейства Аблеуховых: два года назад и в то же время два с половиною года назад и два с лишком и даже три. Вторая — время ссоры Николая с Софьей: два месяца назад и в то же время два с половиною, а также и два с лишком, и даже три. Отчасти эта видимая путаница служит общей задаче создания расплывчатого, неоднозначного изображения. Но служит также и конкретной задаче квазидетективного построения, в особенности задает загадки линии обещания отцеубийства, намекая при этом, что разноречивость указаний на время обещания отражает и его раздвоение по сути: обещание распадается на два акта — клятву убить отца, которую герой дал себе *два с половиною* месяца назад, и обязательство перед партией устранить реакционного сенатора, принятое *два* месяца назад.[36]

---

[33] *Joyce J.* Ulysses. New York, 1986. [6]: 902–903.

[34] См.: *Nabokov V.* The Real Life of Sebastian Knight. New York, 1976. P. 36.

[35] *Joyce J.* Ulysses. [5]: 44–45; [8]: 360; [15]: 1605, 2780–2782, 3374.

[36] См.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Шедевр трудного чтения. С. 288–290, 447–453.

Та же остраняющая неуверенность (но не та же игра) у набоковского рассказчика, когда он сообщает об одном из персонажей: «...a sentimental lecher whom three or four marriages had not sated yet» («...сентиментальный раб похоти, которого три или четыре женитьбы еще не насытили»).[37] В следующей, последней прижизненной вещи вновь та же неясность с числом жен, но с той разницей, что герой говорит о себе, и такая неясность кажется уже противоестественной: «I met the first of my three or four successive wives in somewhat odd circumstances...» («Я встретил первую из моих трех или четырех последовательных жен при несколько странных обстоятельствах...»).[38] Этой фразой повесть открывается, это первое, что читатель узнает: герой точно не знает, было ли у него три жены или четыре. Не хочет ли автор сказать, что полстолетия спустя герой, так сказать, страдает нетвердой памятью? Судя по дальнейшему, ответ, несмотря на его признательные ссылки на душевную болезнь и даже деменцию, отрицательный: герой все рассказывает в мельчайших подробностях, значит, прекрасно помнит все. Тогда, быть может, странное выражение отражает иронию судьбы — четвертый брак мог быть вторым браком с первой женой (почти как в «Сказке»: последняя оказалась первой). Но и эта догадка не подтверждается.

Та же приблизительная оценка, три или четыре, вновь появляется в начале второй части повести: «Among the three or four typists who offered their services...» («Из трех или четырех машинисток, которые предлагали свои услуги...»).[39] По контрасту это не служит ни остранению, ни другому эффекту: не помнить десятилетия спустя, сколько именно машинисток предлагали свои услуги, кажется естественным и внимания не привлекает. Но дело тем не заканчивается — те же числа, «три или четыре», называются по разным поводам еще несколько раз.[40] Ни одно упоминание само по себе не похоже на прием и никаким скрытным замыслам вроде не служит, но почему их так много — неужели по случайности? Представляется, что нет. Периодическое указание на разные предметы в одном и том же количестве и с одной и той же неопределенностью, возможно, призвано напоминать о женах, то ли трех, то ли четырех. И поддерживать интригу, напоминать о вопросе, сколько же все-таки их было: три или четыре? А может, одна из четырех была не совсем жена? А может, он действительно в маразме, этот герой-рассказчик? Примерно на середине повествования он перечисляет своих женщин, называя два уже известных нам имени и два неизвестных — а затем вдруг говорит еще об одной, без имени: «Iris, Annette, Bel, Louise, and you, you, my ultimate and immortal one!»[41] Похоже, жен у него было пять — так почему он говорит «три или четыре»? Но затем выясняется, что третья из четырех поименованных — его дочь (от второй из поименованных); стало быть, вариант «три или четыре» не отменяется. В конце у престарелого повествователя, самой серьезной болезнью которого предстает мания величия (кажется, он воображает себя Набоковым), заводится 28-летняя невеста, без имени,[42] родившаяся в тот же день, что его дочь (день рождения как у Лолиты) — почти уже жена, но все-таки не совсем. Что ж, это делает его исходное заявление о «трех или четырех женах», пожалуй, оправданным. В таком случае повторяющиеся намеки с «тремя или четырьмя» посторонними предметами тоже оправданы.

---

[37] *Nabokov V.* Transparent Things. New York, 1989. P. 32.

[38] *Nabokov V.* Look at the Harlequins! New York, 1990. P. 3.

[39] Ibid. P. 81.

[40] См.: Ibid. P. 86, 105, 116, 139.

[41] Ibid. P. 122.

[42] Бойд находчиво дает ей имя «You», с большой буквы и в третьем лице (см.: *Boyd B.* Vladimir Nabokov: the American Years. P. 624). У Набокова диалогическое *you* на месте повествовательного *она* (или ее имени) воспроизводит набоковское обращение к его первой и последней жене в воспоминаниях, например, в непроницаемой для посторонних известной фразе: «The years are passing, my dear, and presently nobody will know what you and I know» (*Nabokov V.* Speak, Memory. New York, 1989. P. 295). В русской версии: «Годы гаснут, мой друг, и, когда удалятся совсем, никто не будет знать, что знаем ты да я» (ССРП, 5, 324).

Обман — особая мозговая игра

«Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется!» — констатировал Н. В. Гоголь,[43] сам великий обманщик и пример для последующих обманщиков. Андрей Белый утверждает всеобщность обмана в парадоксе: «Но ведь грезы — та же реальность, тот же обман...».[44] У него и других модернистов, включая Набокова, обман является отчасти аспектом квазидетектива и отчасти самостоятельной мозговой игрой. Образцы особенно убедительного обмана дает «Дар», к которому мы ниже в основном и обращаемся.

Соответствующее истине высказывание может вводить в заблуждение. Правда для обмана с незапамятных времен используется в рекламе и маркетинге. О конкретных способах регулярно предупреждает потребителей американский журнал «Consumer Reports», вот свежий номер советует не переплачивать за «яйца без гормонов»: это правда, что они снесены курами, которых не кормили гормонами, но никаких кур гормонами не кормят, это против закона, и яиц с гормонами в продаже не бывает. В наше время это один из самых легких и безопасных способов увеличения прибыли: обмануть, не солгав. Аналогичные обманы практикуются в повседневной жизни, хотя чаще всего не прибыли ради. Русский парень может сказать: «Франсуаза была моей первой французской женщиной». Такое тоже может быть правдой, создающей обманчивое впечатление, если Франсуаза была не только первой, но и последней — и единственной в списке его побед над француженками.

В литературе модернисты широко пользуются неполной правдой для обмана. Герой Набокова сообщает читателю, что родителей видел не часто: «I saw my parents infrequently». Позже сообщает собеседнику о смерти отца до его рождения: «„My father", I said, „died six months before I was born"» («Мой отец, — сказал я, — умер за шесть месяцев до моего рождения»).[45] Получается, отца он вовсе никогда не видел. Казуист может заявить, что *никогда* — частный случай *нечасто*. Но обычно второе не воспринимается как первое — это не откровенная ложь, но довольно беспардонный способ ввести в заблуждение.

Иногда случается наоборот — бессовестная выдумка оказывается правдой. После гибели Шарлотты Гумберт имитирует телефонный разговор с начальницей лагеря Ку и затем врет Джону и Джоане, «что, мол, Лолита ушла <...> на пятидневную экскурсию, и с ней невозможно снестись». Вскоре он едет в лагерь и по пути взаправду звонит начальнице, которая «сообщила мне, что в понедельник (нынче была среда) моя Долли ушла со своей группой на экскурсию...» По его собственным словам, «выдумал экскурсию, прежде чем узнать о ней» (ССАП, 2, 126, 133, 134). Сам он видит в этом руку Мак-Фатума, маклера судьбы — действительное сообщение воспроизводит лживое. Тут можно также разглядеть обман по неожиданной формуле: неправда, что это неправда.

Набоков, как известно, восхищается обманом на все лады. Превозносит как самую драгоценную жемчужину эстетики: «Все самое очаровательное в природе и искусстве основано на обмане». Проповедует в качестве квинтэссенции писательского искусства: «...очаровательнее всего была тонкая ткань обмана, обилие <...> ложных путей, тщательно уготовленных для читателя» (ССРП, 4, 539, 352–353; «Дар»); «Every great writer is a great deceiver...» («Каждый великий писатель является великим обманщиком...»).[46] Он не просто, как Стерн, находит более извинительным «прегрешить против истины, чем против красоты»;[47] он вовсе не видит в том ни греха, ни чего-либо, что надо было бы извинять.

---

[43] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.; Л.], 1938. Т. 3. С. 45 («Невский проспект»).

[44] *Белый А.* Симфонии. Л., 1991. С. 173 («2-я симфония»).

[45] *Nabokov V.* Look at the Harlequins! P. 8, 95. Д. Б. Джонсон об этой нестыковке говорит как о симптоме ненадежности рассказчика (см.: *Johnson D. B.* Worlds in Regression. P. 140–141, 153; *Alexandrov V.* Nabokov and Bely. P. 336).

[46] *Nabokov V.* Lectures on Literature. P. 5.

[47] *Sterne L.* Tristram Shandy. P. 58. См.: «Writers of my stamp have one principle in common with painters. Where an exact copying makes our pictures less striking, we choose the less evil; deeming it even more pardonable to trespass against truth, than beauty».

Набоков — не первый и не последний певец обмана. Его гениальный предшественник воспевал прелесть несуществующего самым изумительным образом: «Над вымыслом слезами обольюсь». Другой великий предшественник дает конкретный пример весьма распространенного способа обмана — начать общеизвестное логическое построение и закончить вопреки логике: «Несмотря на то, что доктора лечили его, пускали кровь и давали пить лекарства, он все-таки выздоровел».[48] Но никто, кажется, не был так категоричен и настойчив, как Набоков, в отстаивании превосходной природы обмана.

Набоковские обманы бывают разными: кратенькими и длинными, простыми и сложными, имеющими и не имеющими разрешение в плане истинно-ложно. Часто это ожидания, которые оказываются обманутыми, спустя время или сразу. Герою «Дара» судьба преподносит урок в одно мгновение: «С изогнутой лестницы подошедшего автобуса спустилась пара очаровательных шелковых ног: мы знаем, что это вконец затаскано усилием тысячи пишущих мужчин, но все-таки они сошли, эти ноги, — и обманули: личико было гнусное» (ССРП, 4, 343–344). Эпизод — подобно сообщению Толстого выше — в сжатом виде дает основную схему обмана ожиданий: показать примету, настраивающую на узнаваемое продолжение — и продолжить иначе. Немногим более длинная комбинация того же устройства с тем же героем разыгрывается в трамвае: «На второй остановке перед Федором Константиновичем сел худощавый <...> — севши, толкнул его коленом да углом толстого <...> портфеля — и тем самым обратил его раздражение в какое-то ясное бешенство <...> читая его черты, он мгновенно сосредоточил на нем всю свою грешную ненависть (к жалкой, бедной, вымирающей нации)...». Далее следует около страницы претензий к самодовольным, патологически деловым, дубовым, мерзким немцам, пока предполагаемый бюргер не вынимает русской газеты, «равнодушно кашлянув с русской интонацией» (ССРП, 4, 264, 265).

В этом миниатюрном недоразумении спрятана дополнительная мозговая игра с маленькой физической загадкой: как может садящийся *перед* вами толкнуть вас коленом? Наверно, это может только садящийся *сзади*, колени которого нацелены вам в спину; видимо, это случай авторской неточности? Ответ в том, что надо представить скамьи стоящими не одна за другой и все глядящими вперед, а стоящими друг напротив друга, попарно, одни вперед — другие назад.[49] Неточность авторская (хотя скорее обман) в том, что вместо точного выражения *сел напротив* он употребляет обманчивое «сел перед».

В самом открытом виде рецепт обмана ожиданий выдает Стерн. Рассказчик Тристрам отмечает путаницу в мыслях своего дяди Тоби и обращается к общим причинам этого явления, каковых называет три: вялость органов, нечеткость впечатлений и слабую память; следует полстраницы в развитие темы, затем подводится итог — совсем не такой, какого мог бы ожидать читатель: «Now you must understand that not one of these was the true cause of the confusion in my uncle Toby's discourse; and it is for that very reason I enlarge upon them so long <...> — to shew the world, what it did *not* arise from» («Теперь вы должны понимать, что ничто из упомянутого не было истинной причиной путаницы в речах моего дяди Тоби; с этой самой целью я так подробно и останавливался на этих вещах <...> — чтобы показать миру, из чего она *не* проистекала»).[50] Он подробно останавливается на этих факторах *именно для того*, чтобы показать, что *не* является причиной путаницы. Рецепт повествователя — указывать направление, в котором повествование *не* пойдет. Такими ложными заходами, большими и малыми, переполнен «Петербург» Белого. Та же суть и в приведенных выше примерах маленьких обманов Набокова.

По тому же принципу Набоков составляет и многие большие обманы, но они долго развиваются, смешиваются с другими темами, разветвляются в нюансированные ложные

---

[48] *Толстой. Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 12. С. 202 («Война и мир»).

[49] Эта логическая догадка подтверждается эпизодом с берлинским трамваем в «Отчаянии»: «...долго шел вровень со мной медленный трамвай, и я уголком глаза видел пассажиров, глупо сидевших друг против друга» (ССРП, 3, 495).

[50] *Sterne L.* Tristram Shandy. P. 56.

связки. В них тоже создается фантомное повествуемое (только более масштабное), недействительность которого рано или поздно наглядно демонстрируется последующим текстом. Чтобы понять, как именно строится конкретный обман у Набокова и что именно представляет собой истинное повествуемое, надо после обнаружения несовместимости вернуться к началу обмана и внимательно перечитать все заново. Рассмотрим соотношение обмана и правды, точнее, взаимоотношения между ними в завязке любовной линии в «Даре». Самое начало набросано как отдаленное подобие намека на романтический щелчок в голове героя, пришедшего смотреть съемную комнату: «...все было невыносимо, и он сразу же решил, что ее не наймет ни за что.

<...> У дальнего окна, где стояли бамбуковый столик и высокое кресло, вольно и воздушно лежало поперек его подлокотников голубоватое газовое платье <...>

„Да, мне комната, кажется, подходит <...>“» (ССРП, 4, 326).

Почему герой берет комнату, которую ни за что не хотел «нанимать», в этом эпизоде кажется не совсем понятным. Логически возможны две догадки: или он до того неделовит, что не способен сказать нет даже «невыносимому» жилью — или платье на кресле вызвало желание стать соседом носительницы, пусть даже в невыносимых условиях. Обе догадки кажутся малоправдоподобными, но во второй есть некая интрига, потенциал козней Амура.

Такая же непоследовательность героя изображается в «Лолите»: Гумберт заранее, до приезда в город, договаривается снять комнату в доме, где есть двенадцатилетняя дочка, но дом к его приезду сгорает, и ему предлагают снять в другом, что для него, нимфомана, «просто бред»; «...я все клялся себе, что не останусь в Рамздэле ни при каких обстоятельствах...» Лишь из учтивости он едет смотреть. Сначала видит дом снаружи — «ужасный, потускневший от старости»; заходит внутрь: «...никакой не могло быть речи о том, чтобы мне тут поселиться»; смотрит предназначенную ему комнату: «И эту-то конуру <...> немедленно вон, мысленно кричал я себе...» (ССАП, 2, 50, 51, 53). В итоге, как известно, он комнату берет — но на этом аналогия с «Даром» заканчивается. В «Лолите» решение героя с самого начала понятно, потому что в том ужасном доме он видит нимфетку — это ясно мотивированная корректировка его исходных настроений. В «Даре» решение героя не совсем понятно поначалу и еще менее понятно в свете описания его жизни на новом месте — там создается затяжной многогранный обман. Начало главы третьей: «Каждое утро, в начале девятого, один и тот же звук за тонкой стеной, в аршине от его виска, выводил его из дремоты. Это был чистый, круглодонный звон стакана, ставимого обратно на стеклянную полочку; после чего хозяйская дочка откашливалась. <...> на кухне начинался скорый, сердито-взволнованный разговор. <...> Голоса были схожи <...> В рокоте материнского была просьба <...> в укорачивающихся ответах дочери звенела злость» (ССРП, 4, 327–328).

Вышеупомянутого любовного потенциала в этих звуках не слышно. То ли герой обманулся в своих ожиданиях — то ли читателя обманул авторский туман. Герой уже не первый день там живет и за прошедшее время стал писать и дарить кому-то стихи — судя по всему не хозяйской дочке. Он каждый день за обедом видит ее, но их поведение и вся обстановка не создают ощущения деятельного участия Амура: «Ее дочь, только что пришедшая со службы, явилась к столу медленными шажками, изможденная и как бы затуманенная конторой; села с изящной вялостью — папироса в длинных пальцах, на ресницах пудра <...> хмурость, молчание, пепел. <...> Она медленно размешала в борще белый восклицательный знак сметаны, но затем, пожав плечом, отставила тарелку.

„Поешь, Аида“, — сказал Борис Иванович <...> Ничего не ответив, словно его не было, — только вздрогнули ноздри узкого носа, — она повернулась на стуле, легко и естественно изогнула длинный стан, достала с буфета сзади пепельницу, поставила у тарелки, сбросила пепел. Марианна Николаевна с мрачно-обиженным выражением на полном, кустарно накрашенном лице вернулась с кухни. Дочь положила левый локоть на стол и, слегка на него опираясь, медленно принялась за суп» (ССРП, 4, 339–340).

Следует страница о болтовне отчима до конца обеда, затем завершается рассказ об участии в нем дочери: «Дочь, так и не проронив ни слова, отправилась опять на служ-

бу» (ССРП, 4, 341). В целом картина узнаваемая: тоска быта родителей усугубляется непочтительным отношением взрослой дочери. Видно, что жить с ними ей противно; можно догадываться, что службу она тоже не любит; можно догадываться, что личной жизни у нее нет. Чем она живет и что ее раздражает, на этой стадии не рассказывается; повествующие подобраны так, чтобы читатель видел внешние черты, известные ему по общению с другими недовольными девицами — и додумывал внутренние нюансы по аналогии.

О видении ее героем ничего не говорится, ее облик рисует рассказчик, но до обеда, после и даже во время обеда происходящее дается в восприятии Федора, особенно речи отчима. Это настраивает на восприятие и повествующих о дочери как взгляда на нее того же Федора. А взгляд это не восторженный. Несмотря на «с изящной» и «легко и естественно изогнула длинный стан», в ней не только доброты, ума и веселого нрава не видно, но и особой внешней привлекательности; в лучшем случае можно заподозрить хорошую фигуру. В том, как и что о ней говорится, нет ничего похожего на теплоту или заинтересованность: «хозяйская дочка», в «ответах дочери звенела злость», «дочь», «хмурость, молчание, пепел», «дочь», «дочь». Ни имени, ни чего-либо личного.

Через несколько страниц прямо сказано, что герой в кого-то влюбился: «Федор Константинович, влюбленный в <...> ни с кем не сравнимую по очарованию и уму». Такое сообщение трудно соотнести с образом хмурой хозяйской дочки, и следует заключить, что он влюблен в другую, которая пока находится вне нашей видимости. Еще через несколько страниц: «Пора было идти на свидание с Зиной». Это убедительно закрепляет обман: хозяйскую дочку отчим называл не Зиной, а Аидой. Для очень внимательного читателя, замечающего детали на обочине повествования, обман еще более убедительный, ибо прежде сообщалось, что герой знал судьбу только одного экземпляра своей книги: «...его купила два года назад Зина Мерц». Это должно означать, что та почитательница его таланта, Зина Мерц, и есть Зина, с которой он встречается. И лишь в продолжение рассказа о Зине говорится: «Когда он поселился у Щеголевых и увидел ее в первый раз...» (ССРП, 4, 345, 356, 336, 358).

Прежде чем сказать, с кем у героя роман, романист создает полное впечатление, что роман с кем-то другим. Взамен единого цельного повествуемого он создает два неполных, которые выглядят независимыми и несовместимыми: одно — невразумительной хозяйской дочки Аиды, на которую Федор смотрит глазами постороннего; другое — неизвестной (нам пока) Зины, очаровательной, умной и во всем идеально подходящей Федору («...Зина была остроумно и изящно создана ему по мерке очень постаравшейся судьбой...» — ССРП, 4, 358). Двум девушкам соответствуют два рода отношений героя с ними: Аида — чужой ему человек, Зина — близкий; в Аиде он не видит особых достоинств, в Зине видит верх совершенства. Это серьезный, глубоко просчитанный и тщательно выписанный обман.

Это обман временный, не из тех, как у Белого и иногда у Набокова, что читатель или сам разгадывает, или принимает за правду до конца произведения. Прием можно назвать задержкой прояснения повествуемого, а эффектом является создание неясности, которая в дальнейшем раскрывается. Это прием квазидетектива, но он также создает обман в более широком смысле, загадку, которую не раскусит ни один детектив. До поры до времени автор пользуется такими повествующими, которые разводят традиционную пару основы повествуемого — любовь и предмет. Любовь героя показана и названа по имени — но предмет его чувств на время утаивается от нас. Задержка усугубляется тем, что предмет именуется двумя именами — а это равносильно сообщению, что скрываемый от нас предмет (Зина) не может быть той, которая показана непредметом (Аида). Предугадать, что Аида окажется Зиной, невозможно.

Зато возможно разъяснение обманчивых мест при движении по тексту назад. Когда выясняется, что дочь Марианны Николаевны и есть Зина, становятся понятными детали, до того не имевшие ясного смысла. О счастливом состоянии героя говорится прежде, чем о том, что он влюблен: «Федор Константинович погружался в блаженную бездну, в которой теплые остатки дремоты мешались с чувством счастья, вчерашнего и предстоящего». При первом чтении, направляемом ложными указателями,

«чувство счастья» связывается с сочинением стихов, потому что здесь нет слов о любви, но много о стихах, в том числе сразу после «счастья»: «Довольно часто теперь он день начинал стихотворением». Как будто объяснение, что счастлив он был от творчества. Правда, после этого следует намек, что стихи писались не вообще, а предмету любви: «...стихи, которые в ближайший же вечер дарятся» (ССРП, 4, 328, 329). Но понять намек трудно — из-за отсутствия на тот момент внятного любовного контекста в жизни героя. Зато после введения задержанного контекста в эпизоде свидания смысл фрагмента становится прозрачным — не остается сомнений, что это ощущения не просто поэта, а влюбленного — и счастливого не только от творческой удачи (которая теперь предстает вторичной). Понятными становятся другие непонятные места, как вкрапление прямой речи (без кавычек) в монологический рассказ героя, по видимости обращенный к читателю, о любви, случившейся десять лет назад: «...нет, я вовсе не хочу сказать, что я ее любил больше тебя...» (ССРП, 4, 331).[51] Только в ретроспективе, когда читатель уже знает о текущей любви, понятно, кому и при каких обстоятельствах герой это мог бы сказать. Чтение назад проясняет другие поначалу необъяснимые детали, включая прямой обман с именем: логично представить, что отчим, не жалующий «кагал», говорит «Аида» просто потому, что считает уместным напоминать Зине о ее кровях. Ответ складывается много страниц спустя после эпизода, в котором возникает вопрос.

Большой обман — что герой будто бы влюблен не в хозяйскую дочку — однозначно предстает в своем качестве обмана в первом же эпизоде большой правды: после сцены их свидания читатель больше не может оставаться обманутым. Но в большой обман вплетены маленькие, у которых иная природа — они могут остаться нераспознанными, потому что ложная деталь подвергается лишь косвенному опровержению. Так, фразу о том, что Зина Мерц купила книгу его стихов «два года тому назад», легко истолковать как начало их знакомства два года назад. Можно додумать сцену в книжной лавке: девушка купила заинтересовавший ее томик, а там как раз в ту минуту довелось находиться автору томика, и он заинтересовался покупательницей, а она — им. Но коварный рассказчик имеет в виду другое и предлагает внимательному к деталям сделать совсем другие сопоставления.

В следующем абзаце он возвращается от дел двухлетней давности к поэту сегодня. Тот находится в квартире Щеголевых, лежит, курит, сочиняет и прикидывает, что в квартире будет происходить до обеда. Он привык к новому жилью: «За эти три месяца комната...». Вот какой отрезок времени важен для вычисления начала их знакомства. И сопоставить его надо не с покупкой книги, а с более поздними деталями. Одна из таких деталей — свидание с Зиной происходит тем же вечером, следовательно, к моменту свидания срок его жизни в квартире остается тем же, что был утром: три месяца. Другая улика, которая мелькает в эпизоде свидания: «Когда он поселился у Щеголевых и увидел ее в первый раз...» (ССРП, 4, 336, 358). Значит, прежде он ее не видел, вопреки обманчивой подсказке «два года назад». Додумать надо не сцену покупки-знакомства, а то, что, судя по всему, о покупке Зиной его стихов поэт узнал от Зины и, главное, сообщая ему о той покупке, Зина сообщает и то, что давно знает его стихи, а значит, когда он стал их жильцом, она уже знала кое-что о нем и его душе. Такое умозаключение на основе сопоставления деталей текст скоро подтверждает — опровергая гипотезу о знакомстве два года назад уже не только косвенно, но и прямо (тоже отложенное прояснение повествуемого, но не столь масштабного).

Эти «три месяца» удивительно напоминают «около месяца» в «Петербурге» Белого.[52] Там те два слова так же малозаметны, как эти в «Даре». Там два слова дают понять, что с героем после эпизода на мосту произошла важная трансформация, и подсказывают какая именно: с кровавой мести отцу он за прошедший месяц переключил-

[51] На этом останавливается Блэкуэлл, тщательно разбирающий смещения (shifting) модальности рассказывания (см.: *Blakwell S. H.* Zina's Paradox: The Figured Reader in Nabokov's *Gift*. New York, 2000. P. 72–75). Он подчеркивает разницу между первым чтением и перечитыванием еще больше, чем мы.

[52] См.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Шедевр трудного чтения. С. 453–454.

ся на шутовскую месть предмету страсти. У Набокова два слова активно участвуют в создании повествуемого, которое опровергает ложное предположение о давнем знакомстве поэта с читательницей. Это, можно сказать, тот же прием. Но он используется в другой игре, в построении других повествовательных связей: читатель «Петербурга», не обративший внимания на «около месяца», так и не узнает, что с помощью этих двух слов автор хочет сообщить об эволюции настроений и намерений героя, — а автор «Дара» вскоре рассказывает своему читателю о значении своих двух слов прямым текстом.

Этот экскурс в начало их романа, «спустя дней десять после знакомства», дает читателю возможность сверить свои предположения с событиями повествования, в частности удостовериться, что она действительно покупала его книгу и была поклонницей его таланта задолго до того, как они впервые увидели друг друга.

Но не в этом самое интересное. Экскурс предлагает рациональное объяснение большого обмана — скрытностью влюбленных. Для Зины было бы невыносимо «прикосновение рук» в той «низкопробной» домашней обстановке, и жилец это понимает и принимает — поэтому все проявления чувств в квартире вне закона. Получается, обман был не обманом — они взаправду вели себя там как чужие друг другу: «Дома она держалась так, что дико было представить себе вечернюю встречу с этой чужой, хмурой барышней...» (ССРП, 4, 365). Значит, не рассказчик выводил два разных повествуемых, а сама Зина была расщеплена — одна дома, другая на свидании?

Нет, это тоже обман, развитие игры с гранью нового изощрения. Эпизоды до сцены свидания, если перечесть их внимательно, показывают не только отчуждение героини, но и героя показывают смотрящим на нее как на чужую. Это изображение не напускной его холодности, а подлинного равнодушия к хозяйской дочке. Неправда, что большой обман был не настоящим. Он был не просто настоящим, а и беспардонным — чего стоит одно только называние Зины Аидой. По этому поводу тоже есть пояснение — что отчим иногда называл ее Аидой (см.: ССРП, 4, 367) — но оно тоже отложено и следует потом, когда оно уже излишне, ибо читатель сам уже это понял. Попытка объяснения двух образов двух разных девушек притворством не выдерживает сопоставления с предыдущим текстом, ибо там много не только внешних жестов, но и внутренних эмоций. Большой обман был истинным, и теперь его венчает хитроумная иллюзия его отмены.

Набоков продолжает дело Белого не по прямой, а с новыми модификациями. Одна из них — модель нечестной игры. В «Петербурге» она представлена ложными заявлениями и утаиванием важной информации. Набоков решительно идет дальше — не просто сообщает, но *изображает* прямую неправду. Он строит начало романа Федора и Зины как детективную загадку, но разгадать ее не смог бы и Шерлок Холмс, ибо хозяйкину дочь зовут Аидой, а отношения у Федора с Зиной, т. е. с кем-то другим.

Та же модель применяется в «Соглядатае» в намного более радикальном варианте. До самого конца повествования Я отделено от Смурова: рассказчик говорит о себе как об одном лице, о Смурове как о другом. Один из исследователей видит загадку повествования не так, как мы: «The real mystery of *The Eye* is not the relationship of the narrator and Smurov but Nabokov's juggling trick: how to create and maintain the illusion that the narratorial „I" and Smurov are separate characters...» («Настоящая тайна „Соглядатая" не в отношении рассказчика и Смурова, а в жонглерском фокусе Набокова: как создать и поддерживать иллюзию, что „Я" и Смуров являются разными персонажами»).[53] Но набоковский трюк в данном случае не составляет тайны — «Я» и «Смуров» изображаются попросту двумя разными людьми, тождество которых ни в чем не проявляется, а лишь объявляется в конце. Никакого жонглирования, никаких сложных отражений, никаких тонких кружев. Эффект достигается приемом откровенной подтасовки. Автору «Соглядатая» до автора «Дара» очень далеко.

Набоков говорит об обмане так, словно знает неведомый другим секрет: это самое ценное, что в жизни есть, тем более в жизни художника; даже как бы намекает, что

[53] *Johnson D. B.* The Eye // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. P. 131.

в творениях истинного художника все обман. Анализ собственных его творений показывает, что такого рода картина, конечно же, во многом иллюзорна. Прелесть его созданий не в сплошном обмане, а в изысканной совместной игре ложного и истинного.

У еще не вставшего с постели Федора Константиновича рождаются строки: «Люби лишь то, что редкостно и мнимо, что крадется окраинами сна, что злит глупцов, что смердами казнимо; как родине, будь вымыслу верна». Он хочет, чтобы «она» поклялась, но не успевает сказать в чем, ибо работу воображения прерывает звон телефона: «О, поклянись, что — —». Вернувшись в постель, он продолжает: «О, поклянись, что до конца дороги, ты будешь только вымыслу верна...». К вечеру: «О, поклянись, что веришь в небылицу, что будешь только вымыслу верна, что не запрешь души своей в темницу, не скажешь, руку протянув: стена» (ССРП, 4, 337, 338, 357). Сколько он ни переделывает и ни перетасовывает, главное заклинание остается неизменным: будь «вымыслу верна». «Вымысел» в этом контексте по смыслу ближе к обману, чем к вымыслу; «веришь в небылицу», т. е. в то, чего не бывает, точнее выражает пафос стихов.

Эти и связанные с ними эпизоды насыщены горячими призывами к обману, но сами не являются обманом — там нет ни ложных подсказок, ни ложных завязок, ни ложных указателей, ничего вообще ложного. Есть лишь некоторая скрытность, задержка развития: читателю пока еще не говорят, кому адресованы стихи, можно подумать, что заочной пока героине, а то и несуществующей незнакомке. Такая скрытность сама по себе не создает обмана, хотя она в сговоре с ложной линией, в которую встроена. По сути своей эти эпизоды преподносят не обман, а правду — подлинную картину возникновения стихов. Мы не можем знать, точно ли так стихи приходили Сирину, но главное в другом — так они приходят Годунову-Чердынцеву, это правда романа. Критерии ложности и подлинности у Набокова те же, что у Белого и у любого выдумщика: все, что *происходит* в его фикциональном мире, — истинно (достоверно, подлинно, «правда»); то, что *заявляется*, но не происходит и опровергается тем, что происходит, — ложно (недостоверно, фантомно, «обман»).

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-230-240

© *Е. А. Новосёлова*

НА ПУТИ К СЕБЕ: «ВСТАНЬ И ИДИ» Ю. М. НАГИБИНА

Юрий Маркович Нагибин (1920–1994) — литературный долгожитель, чье присутствие в советском и российском культурном контексте ощущалось более полувека. Публикуясь с начала 1940-х годов, Нагибин был известен как классик советской литературы, автор лирических рассказов 1960-х («Чистые пруды», «Зимний дуб» и др.), успешный киносценарист,[1] «хранитель культуры».[2] Несколько десятилетий «демонстративного конформизма»[3] обеспечивали Нагибину регулярные поездки за границу,[4] многотысячные тиражи, выход двух прижизненных собраний сочинений и т. д. — и, как следствие, материально безбедную жизнь, которая и стала основой для формирования устойчивой в советское время репутации Нагибина как «литературного бари-

[1] По сценариям Ю. Нагибина снято около сорока фильмов, среди которых такие известные, как «Председатель» (1964), «Гардемарины, вперед!» (1987) и др.

[2] *Чайковская В.* Путешествие с отцом // Литературное обозрение. 1988. № 9. С. 39.

[3] См. название статьи: *Литовская М. А.* Творческие возможности демонстративного конформизма советских писателей // Неприкосновенный запас. 2014. № 4 (96). С. 161–173.

[4] Нагибин выезжал за границу несколько раз в год как в рабочие поездки, так и на отдых. Побывал во множестве стран, начиная с ближайших европейских, заканчивая Латинской Америкой и Японией.

на». В 1987 году снятая политикой перестройки цензура позволила Нагибину чуть приоткрыть незнакомую ранее ни читателю, ни критику сторону своего художественного наследия. Однако если опубликованная в 1987 году повесть Нагибина «Встань и иди» вписывается в общую проблематику «возвращенной» литературы,[5] то последующие тексты,[6] выходящие один за одним в 1994-м, включая посмертную публикацию «Дневника», разоблачают автора, открывая абсолютно противоположные его многолетней конформистской позиции суждения. Эти «скандальные»[7] публикации спровоцировали появление целого ряда обвинительных статей,[8] в которых, в первую очередь, указывалось на порочность «раздвоенной»[9] позиции писателя: его продолжительное внешнее согласие с властью, пользование данными ею привилегиями, но при этом тщательно скрываемое неприятие всего советского.

Нельзя сказать, однако, что тезисом о «двоенье»,[10] «раздвоенности» характеризуется исключительно Нагибин: советская литература, будучи формой идеологического контроля, не оставляла ее участникам, по замечанию М. А. Литовской, «особых возможностей для выбора линии творческого поведения».[11] Переведенные в научный дискурс и лишенные оценочных коннотаций, тезисы о «двоенье» оказываются созвучны теориям «конформизма/нонконформизма», «мимикрии», «притворства», «раздвоенного сознания», применяемым в исследованиях авторитарных политических режимов. А. Юрчак формулирует ключевой тезис обществ такого типа: «...субъект авторитарного государства, согласно этой модели, на публике говорит одно, а про себя думает другое».[12] Он применяет эту идею к формированию «советского субъекта» позднего социализма и указывает на важнейший ее признак — наличие *«просвещенного ложного сознания»* («„они прекрасно понимают то, что делают, и тем не менее продолжают это делать“»).[13] Такая стратегия поведения носила вполне прагматический характер и позволяла «оградить свою личную жизнь от вмешательства режима и избежать проблем, связанных с этим вмешательством».[14]

---

[5] События повести сосредоточены вокруг сюжета о сталинском ГУЛАГе, табуированной темы в официальной советской печати до эпохи перестройки. В рамках «возвращенной» литературы тема сталинских преступлений стала одной из центральных. О других важных проблемах литературы этого периода см.: *Кожинов В. В.* Статьи о современной литературе. М., 1990; *Зумбулидзе И. Г.* Феномен «возвращенной» литературы (А. Рыбаков) // Web of scholar. 2018. № 7 (25). С. 50–52; *Поль Д. В.* «Лагерная проза»: взгляд из XXI века // 1920-е и 2020-е: Взгляд сквозь столетие. Материалы XXVI Шешуковских чтений / Под ред. Л. А. Трубиной. М., 2022. С. 158–164 и др.

[6] Имеются в виду повести «Моя золотая теща», «Тьма в конце тоннеля», роман «Дафнис и Хлоя эпохи культа личности, волюнтаризма и застоя».

[7] См.: *Лютова С. В., Дронова И. И.* Юрий Нагибин и тени дома Нирнзее // Вопросы литературы. 2020. № 3. С. 44.

[8] См. самую известную из них: *Топоров В.* Гибель Нагибина // Постскриптум: Литературный журнал. 1996. Вып. 3 (5). При этом, однако, авторы статей отмечают, что, несмотря на сомнительность этической позиции Нагибина, поздняя проза писателя — вершина его художественного наследия.

[9] Эта точка зрения (нагибинская «раздвоенность») позже стала устойчивой исследовательской рамкой, через которую сейчас принято смотреть на поздние тексты Нагибина. См., например: *Нефагина Г. Л.* «Дневник» Юрия Нагибина как документ автопсихотерапии // Феномен затекста / Под ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. Екатеринбург, 2021. С. 215–231.

[10] См. название, характерное для статьи о поздних текстах Нагибина: *Солженицын А.* Двоенье Юрия Нагибина // Новый мир. 2003. № 4. С. 164–171.

[11] *Литовская М. А.* Творческие возможности демонстративного конформизма советских писателей. С. 161.

[12] *Юрчак А.* Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М., 2014. С. 58.

[13] Там же. С. 58–59. В данном случае Юрчак следует за теорией П. Слотердайка, который утверждает, что современный демократический и постмодернистский мир предполагает отказ от формулы Маркса о *ложном сознании* («они не понимают того, что делают») в пользу *просвещенного ложного сознания*.

[14] Там же. С. 60.

Конформизм в случае Нагибина был не только стратегией творческого поведения, но и свойством поэтики. По замечанию Т. А. Кругловой, соцреалистическая эстетика, окончательно установившаяся в СССР в начале 1930-х годов, предполагала «„смерть автора“ по-советски»,[15] при которой писатель занимал легитимную позицию только «через освоение заказа или задания»: «Советский художник должен был выстроить серию тонких и убедительных для себя компромиссов, так как в его художественном сознании необходимо было примирить идею „заказа“ с творчеством, в котором „дышит почва и судьба“».[16] Подобное «искусство приспособления» (А. К. Жолковский) не означало, однако, полного отрицания автором всего творящегося «на заказ»: частичное признание таких занятий приводило к «самокомпромиссу» (к примеру, Нагибину нравилась работа над знаменитым фильмом «Председатель» (1964), снятым по его сценарию). Приспособившись, таким образом, к «правилам игры», Нагибин самореализуется в рамках господствующих долженствований, получая взамен «комфортабельную несвободу».[17]

В пользу выбора конформистской стратегии сыграли и сугубо личные обстоятельства жизни Ю. Нагибина: отчим писателя, Яков Семенович Рыкачев (1893–1976), тоже писатель, член РАПП, прививший ему, по словам Нагибина, любовь к литературе, одновременно с этим внушил и чувство осторожности, посоветовав пасынку потенциально запрещенное не просто писать «в стол», а закапывать на заднем дворе собственного дома.

Сознательность конформистской позиции отражается в записях «Дневника» Нагибина начала 1940-х годов, где, с одной стороны, утверждался сам принцип «раздвоенного сознания», с другой, как следствие, — невозможность звучания правдивого голоса автора в «официальном» письме: «...нигде и никогда литература для себя не сольется с литературой для печати. Надо четко разграничить ящики стола: налево для себя, направо для всех»;[18] «Как бы хорошо ни писалось на выброс — это все равно не мое, не настоящее писание. <...> Можно врать в сюжете — это не очень опасно, можно врать в идее — не беда; губительно врать в выражении своего чувствования мира. В моих рассказах на выброс даже птица летит не так, как должна лететь *моя* птица»;[19] «В писании на выброс я всегда должен *отказываться от себя*, должен творить мир, осененный моей добротой и благостной мудростью. Но во мне нет этой доброты и этой вонючей мудрости. Во мне есть только отчаяние, которое я должен загонять Бог весть в какие тайники».[20]

При этом позиция Нагибина, сделавшая его уже в 1960-е годы обеспеченным человеком, не меняется ни в период «оттепели», ни в «долгие 1970-е», когда намеченные в 1930–1940-е годы варианты творческого поведения писателей трансформируются. Если в 1940–1950-е авторские стратегии так или иначе сводились к тому, чтобы или легально участвовать в литературном процессе (А. Толстой, В. Катаев, А. Фадеев и др.), или быть исключенным из него (А. Ахматова, А. Платонов и др.), то в 1970-е годы представители уже «четвертого поколения»[21] (М. Чудакова) ищут новые пути для обхода цензурных ограничений. В результате формируется литература другого порядка, когда внешне придерживающиеся официального порядка писатели посредством разных способов транслируют идеи, не вполне укладывающиеся в «прокрустово ложе»

---

[15] *Круглова Т. А.* Соблазны соцреализма, попытки «зависти», упоение причастности: о советском художественном конформизме // Неприкосновенный запас. 2014. № 4 (96). С. 177.

[16] Там же. С. 176.

[17] *Кеидия К. З.* Философское понимание идентичности в бытийной структуре личности // Вестник Оренбургского гос. ун-та. 2012. № 1 (137). С. 53.

[18] *Нагибин Ю. М.* Дневник. М., 1996. С. 24.

[19] Там же. С. 87; здесь и далее курсив в цитатах из произведений Нагибина наш. — *Е. Н.*

[20] Там же. С. 157.

[21] М. О. Чудакова относит Ю. Нагибина к «третьему», так называемому «задержанному» поколению, отдельно выделяя «четвертое поколение» писателей — сыновей репрессированных комиссаров. См. подробнее: *Чудакова М.* Заметки о поколениях в советской России. Идеология литературы // Новое литературное обозрение. 1998. № 2. С. 73–91.

легального дискурса. Это проявляется как в способах распространения литературы посредством сам- и тамиздата (Б. Пастернак, А. Солженицын, В. Гроссман), так и в поэтике текстов с помощью различных приемов, когда табуированные темы прятались за внешне «невинными» сюжетами: осуждение власти эзоповым языком[22] (Ф. Искандер), описание других исторических периодов с целью создать аллюзии на современность[23] (Б. Окуджава), завуалированная в сюжете память о сталинских репрессиях (Ю. Трифонов).

Несмотря на то, что Нагибин становится наиболее заметной фигурой именно в «оттепельный» период, а в 1970–1980-е — уже и вовсе классиком советской литературы, он не меняет свою творческую стратегию, продолжая записывать в дневник свои истинные мысли, одновременно с этим получая все более престижные премии за киносценарии (например, «Оскар» за фильм «Дерсу Узала» в 1975 году), все больше заграничных длительных поездок и других привилегий.

При этом Нагибин остро ощущал свою *литературную* «непризнанность»: за 50 лет творческой практики писатель не получил ни одной премии, при этом считая именно писательство подлинным занятием, а киносценарии — халтурой. Возможно, в этом крылась причина восхищения диссидентами[24] и презрения к коллегам «по цеху», оставшимся легитимными участниками литературного поля.[25] Предположим, что подобное «внутреннее диссидентство», позиция «между» конформистами и нонконформистами актуализировали для Нагибина проблему самоопределения, самоутверждения во «времени и месте».

Доказательством тому служат многочисленные записи из «Дневника» первой половины 1980-х годов, через которые лейтмотивом проходит мысль о невозможности более сохранять свою литературную маску: «...я сам придумываю себе заботы, чтобы уйти от главной ответственности. <...> Экий джентльмен без страха и упрека — беглец от самого себя, говно собачье!»;[26] «Беда в том, что я уже не могу, как прежде, делать любую работу, а лишь то, что мне интересно. Порой мне кажется, что *судьба настойчиво толкает меня к себе*: займись своим, истинным, тем единственным, ради чего ты появился на свет, *довольно убегать от себя* в рассказишки, рецензии, телевыступления, кинохалтуру. Ну заберись в себя поглубже, поройся там и выдай на-гора́, что хранится только в тебе»;[27] «Но есть горькое удовлетворение в том, чтобы родиться и жить и, наверное, погибнуть тогда и там, где *сорваны все маски, развеяны все мифы*, разогнан благостный туман до мертво-графической ясности и четкости, где не осталось места даже для самых маленьких иллюзий, в окончательной и безнадежной правде. Ведь при всех самозащитных стремлениях к неясности, недоговоренности хочется прийти к истинному знанию».[28]

Начав свой литературный путь в 1940 году с готовности принимать соцреалистические конвенции как принцип творческого поведения и как свойство поэтики художественных текстов, Нагибин столкнулся с неизбежной «трансформацией идентификационных

---

[22] *Loseff L.* On the Beneficence of Censorship. Aesopian language in Modern Russian Literature. München, 1984.

[23] См.: *Новохатко В.* Белые вороны Политиздата // Знамя. 2013. № 5. С. 97–115.

[24] См., например, воспоминания об известном поэте А. Галиче, друге Нагибина, написанные, на наш взгляд, сквозь призму смешанного чувства — зависти и восхищения: *Нагибин Ю.* О Галиче — что помнится // Нагибин Ю. Дневник. С. 576–635.

[25] Ср. многочисленные записи из «Дневника» с близким содержанием, например: «Сходное чувство я испытываю в Доме литераторов, Доме кино, Союзе писателей. Все в чинах, все при должностях, наградах и аксельбантах, у всех взрослые, уклончивые, хмурые и хитрые морды. На меня поглядывают сверху вниз, почти как на неудачника. А как же иначе! Мне — пятьдесят, а никакой власти, и за плечами ни одного основательного поступка в виде доноса, предательства, уничтожения ближнего. Несолидно, Юрий Маркович, очень несолидно!..» (*Нагибин Ю.* Дневник. С. 234).

[26] Там же. С. 389.

[27] Там же. С. 490.

[28] Там же. С. 403.

кодов»,[29] что привело к проблеме *нарушения идентичности*. Т. А. Круглова отмечает, что вновь поиски идентичности актуализируются в момент смены культурной парадигмы, когда конформизм становится «концептом», раскрывающим «семантику поиска идентичности <...>, так как он предполагает способность меняться, подвижность и мобильность».[30] Иначе говоря, провозглашенная гласность позволила Нагибину наконец вывести мысли из «Дневника» в официальную печать.

Вышесказанное (поиск своего места в мире, ответа на вопрос, кто я такой) опирается на хорошо разработанные в современной гуманитарной науке концепции *идентичности / нарушения идентичности.* Будучи в большей степени заинтересованы в интерпретации преодоления последней, обозначим, что в самом общем виде идентичность трактуется исследователями как *принимаемый* человеком *образ себя*, выраженный в единстве представления о своей индивидуальности и ощущения интегрированности в какую-либо социальную группу (Э. Эриксон называет это «социальной солидарностью»). Личная (персональная) идентичность при этом более адаптивна, чем коллективная, и осуществляется через соприкосновение с *Чужим* (*Другим*), в процессе чего приобретенное знание либо «принимается» человеком в представление о себе, либо же отвергается.[31]

Психологи Д. Ю. Атланов и О. С. Булгакова отмечают, что идентичность человека «операциональна, связана с инструментальным характером человеческого Я и является производной от функции, выполняемой человеком в окружающей его действительности».[32] Функция при этом понимается исследователями как социальная роль человека, нарушение которой «приводит к кризису идентичности, болезни».[33] Именно эта проблема — отвержение диктуемых внешне социокультурных конвенций, неприятие их в зону личной идентичности, нежелание быть к ним причастным, и *одновременная* при этом необходимость им соответствовать для того, чтобы оставаться в рамках легального литературного дискурса, легла в основу «двойственности» Нагибина и еще целого ряда позднесоветских художников.[34]

На наш взгляд, желание преодолеть все более очевидный кризис идентичности приводит к тому, что в 1987 году Нагибин публикует первое произведение, приоткрывающее правду о себе. Повесть «Встань и иди» была написана Нагибиным еще в 1952-м и стала реакцией на смерть его отца — Марка Левенталя,[35] который, проведя два срока в лагерях, умер от последствий этих заключений в г. Кохма Ивановской области. На-

---

[29] *Круглова Т. А.* Соблазны соцреализма.... С. 175. Об этом также см.: *Круглова Т. А.* Искусство соцреализма как культурно-антропологическая и художественно-коммуникативная система: исторические основания, специфика дискурса и социокультурная роль. Дис. ... доктора филос. наук. Екатеринбург, 2005.

[30] *Круглова Т. А.* Соблазны соцреализма... С. 175.

[31] См. об этом подробнее: *Гальчук Д. С.* Понятие «идентичность личности» // Вестник Бурятского гос. ун-та. Сер. Философия. 2017. № 5. С. 44–51; Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности / Отв. ред. Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова. Н. Новгород, 2020; Soviet and post-soviet identities / Ed. by M. Bassin and C. Kelly. Cambridge, 2012.

[32] *Атланов Д. Ю., Булгакова О. С.* Философия личности. СПб., 2012. С. 118.

[33] *Чукуров А. Ю.* Диссоциативное расстройство идентичности в культурологическом дискурсе и особенности его репрезентации в художественной культуре // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 3 (28). С. 143.

[34] «...самоопределение тех, кто не ушел в диссиденты и не уехал на Запад, поневоле было двойственным» (*Дубин Б.* Смысловая вертикаль жизни. Книга интервью о российской политике и культуре 1990–2000-х / Сост. Т. Вайзер. СПб., 2021. С. 196). Ссылаясь на О. Хархордина, А. Юрчак замечает: «...советский субъект по своей природе был притворщиком (dissimulating animal) и субъектом с „раздвоенным сознанием“» (*Юрчак А.* Это было навсегда, пока не кончилось. С. 60).

[35] На самом деле Левенталь не был биологическим отцом Нагибина. Его настоящий отец, Кирилл Нагибин, белогвардейский офицер, был расстрелян еще до рождения сына. Предчувствуя скорую гибель, Кирилл Нагибин попросил своего друга Марка Левенталя жениться на Ксении (матери писателя) и вырастить сына как своего. Нагибин узнал правду о своем происхождении в возрасте более 30 лет.

гибин попытался напечатать текст еще в год написания, однако табуированный сюжет — описание жизни человека в ГУЛАГе — изначально не позволял сделать его общедоступным. Обратившись в две редакции и получив два отказа («Один из старших друзей Нагибина, в ту пору главный редактор толстого журнала, прочел его повесть „Встань и иди“. Любя Юрия Марковича, посоветовал: „Положи в ящик стола, а ключ от ящика потеряй“»[36]), попыток опубликовать свое сочинение Нагибин больше не предпринимал и последовал совету отчима Якова Рыкачева — закопать рукопись на заднем дворе дома, где она пролежала 35 лет.

В 1987 году «Встань и иди» вышла в свет («Юность», № 10). В последующие два года критика реагирует на повесть рядом рецензий,[37] где она, во-первых, включается в контекст «лагерной» темы, общей для «возвращенной» литературы;[38] во-вторых, позиционируется как начало нового этапа творчества Нагибина;[39] в-третьих, анализируется через образ отца и понятие поколения.[40]

Однако, на наш взгляд, повесть «Встань и иди», публикация которой совпадает с актуализировавшейся у писателя в середине 1980-х годов необходимостью преодоления собственной «раздвоенности», сосредоточена на фигуре не столько отца, сколько сына.[41] Сюжет об отце носит скорее инструментальный характер: через него автобиографический герой пытается найти ответ на главный вопрос — кто *я* такой?

Повесть представляет собой воспоминания взрослого героя Сергея о своем родителе, пережившем два лагерных заключения: первый арест был в 1928 году, второй — в 1937-м. За внешним сюжетом — рассказом об отце, его мировоззрении, о лагерном быте и т. д. — скрывается внутренний: рефлексия героя о восприятии себя, становлении своей личности, происходившем во многом благодаря поездкам в места заключения. Размышления героя о том, *каким* он стал и *почему*, составляют основное содержание повести.

В первых детских воспоминаниях Сергея образ отца во многом типичен,[42] он почти не отличается от других: «Вот каким был мой отец: силач, бегун, храбрец, герой, остряк, бретер, победитель — словом, обыкновенный отец, какой есть у каждого мальчишки и которого нельзя не любить, которым нельзя не восхищаться» (с. 23).

Переломной точкой в восприятии отца становится его арест, когда типичный портрет индивидуализируется. Маркером индивидуальности оказывается *несчастье*: «Отныне я запомнил отца навсегда. Он поселился в моей душе, и никакое рассеяние не могло его потеснить. Опять он вернулся ко мне: силач, храбрец, герой, остряк, бретер, победитель. Но теперь появилось нечто еще, что делало мое чувство много богаче, чем чувства других мальчишек к их не менее замечательным отцам, — он был несчастным. Сознание этого навсегда окрасило мое отношение к отцу тонкой, чуть болезненной нежностью» (с. 27).

В контексте повести *несчастье* можно интерпретировать как форму столкновения с *другим*: с этого момента *незыблемость семейной идентичности* подвергается сомне-

---

[36] *Пистунова А.* Чистые пруды // Нагибин Ю. Встань и иди. М., 1989. С. 4–5. Далее повесть цитируется по этому изданию сокращенно, с указанием номера страницы.

[37] Строго говоря, целиком повести «Встань и иди» посвящена только газетная статья С. Чупринина, остальные рассматривают ее в контексте «возвращенной» литературы, анализируя одновременно несколько текстов, опубликованных в 1987-м.

[38] *Левина Ю.* Детство, Юность и Время // Детская литература. 1988. № 10. С. 34–40.

[39] *Чупринин С.* Прочтите Нагибина // Литературная газета. 1987. 16 дек. № 51. С. 4.

[40] *Золотусский И.* Возвышающее слово // Литературное обозрение. 1988. № 6. С. 31; *Чайковская В.* Путешествие с отцом. С. 39–41; *Щеглов Ю.* Притча о сыне // Знамя. 1988. Кн. 8. С. 220–221; *Еремина Л.* Уроки «классовой нравственности» // Библиотекарь. 1990. № 8. С. 49–51.

[41] Название критической статьи Щеглова «Притча о сыне» как бы «подсказывает» эту идею, но в ней автор преимущественно останавливается на вопросе о нравственном потенциале повести для позднесоветского читателя и на истории ареста собственного отца в 1939 году.

[42] В литературе периода гласности можно встретить схожие воспоминания детей об отцах, например в «Исчезновении» Ю. Трифонова (1987), «Упраздненном театре» Б. Окуджавы (1993) и др.

нию. Сережа начинает ощущать свою непохожесть на отца, что впервые проблематизирует вопрос его *личной* идентичности. При этом маркер несчастья имеет *амбивалентный* характер — он одновременно связывает, объединяет отца и сына и разъединяет их.

Сближения сына и отца осуществляются, в первую очередь, на территориальном уровне, в их встречах в местах заключения — Иркутске, Саратове, Бакшееве, Егорьевске, Пинозере, Рохме. Эти встречи становятся узловыми моментами в изменении героя. Смещение отца на периферию, дальше от центра, оборачивается своей противоположностью для сына — границы его мира расширяются: «А в Иркутске переломилось не только мое комнатное существование — домашний зверек увидел, как огромен, многообразен, сложен мир, случился переход от младенческой всеядности к отбору, то есть к характеру» (с. 28).

Каждая встреча описывается героем не столько через быт лагерного существования отца, сколько через личные истории, которые постепенно выкристаллизовывают его душевные качества. Встречи с отцом актуализируют представление о себе не как автономии, а как части большого мира, который глобализуется, выходит за рамки семьи / двора / школы. Герой чувствует необходимость отыскать в нем *свое* место, которое обретается в дальнейшем повествовании через осознанную или неосознанную идентификацию с разными людьми, историями или городами.

Так, иллюстрацией к вышеизложенному может послужить ситуация, когда герой, находясь в Иркутске, встречает местного чемпиона по велоспорту Тенненбаума: «Тенненбаум был не только чемпионом Иркутска, но и победителем всесибирских велогонок, словом, звезда первой величины в тогдашнем спорте. И все же именно с этим победителем вошла в мою жизнь мучительная тема второго человека» (с. 34). Образ Тенненбаума можно интерпретировать как несознательно желаемую личностную установку героя: мечтая быть *таким же* победителем, он, тем не менее, ощущает его — победителя — вторичность, неподлинность.

Судя по воспоминаниям самого Нагибина и его современников, записям в «Дневнике», ощущение собственной вторичности преследовало писателя всю жизнь. Это эксплицируется и в повести «Встань и иди»: «Казалось, я с детства почувствовал ту неглавную, непервую роль, которую придется мне играть в жизни. Но еще задолго до того, как я осознал свою обреченность быть всегда на втором плане, я уже не мог любить первого. Мое сердце, моя боль неизменно принадлежали второму: не Пушкину, а Лермонтову, не Толстому, а Достоевскому, не Алёхину, а Капабланке...» (с. 34). Ощущение героя о вторичности Тенненбаума не было ошибочным: «Побежденный им на моих глазах молодой смуглоногий красивый Батаен, чья звезда тогда только всходила, уже через год отбросил Тенненбаума на второе место» (с. 35).

Еще один пример раннего узнавания себя, определивший место героя в мире, иллюстрируется в истории про коллекционирование бабочек, где страстная одержимость обернулась полным разочарованием. Позиция внеположенности, временна́я дистанция от события позволили уже повзрослевшему герою отрефлексировать эту ситуацию: «Слишком поздно пришло избавление. Когда меня спрашивают, почему я так рано постарел, почему у меня седые волосы, одряхлевшее лицо, морщины, одышка, почему и я сам, и в том, что пишу, произвожу впечатление крайней усталости, почти изношенности, я могу ответить: все началось с бабочек. <...> каждое обличье этого первого фанатического увлечения ставило меня на край гибели» (с. 46). Состояние жизни «на пределе» подчеркивается в повести через лексемы с деструктивной семантикой: «разрушительные веления», «крайняя усталость», «изношенность» и т. д.

Ощущение собственной вторичности актуализируется в ситуациях, когда герой сталкивается со *страхом утраты*, который возникает у героя-ребенка после ареста отца и становится в дальнейшем устойчивым свойством жизни. Впервые чувство страха возникает во время Большого террора и связывается с новыми волнами арестов. Однажды вечером Сереже показалось, что на лестнице кто-то есть. Опасаясь, что кого-то еще могут арестовать, он подошел к входной двери и, очень долго наблюдая за происходящим в подъезде в глазок, молился: «Миленький боженька, дорогой, самый лю-

бимый, — забормотал я, громко выкрикивая отдельные слова, в то время как мои сложенные в щепоть пальцы больно колотили по лбу, груди и плечам. — Милый боженька, если уж это так нужно, если иначе никак нельзя, сделай, чтоб не меня, пусть одну только маму, любимый боженька, ну, сделай так, чтоб только не меня!..» (с. 55).

Переживание собственной способности *предать* становится для героя важным шагом на пути осознания себя. Этапы самопознания в дальнейшем вырастают из возможности предательства: «Страх у кухонной двери, этот первый серьезный, взрослый страх открыл мне действительную сложность моей натуры. Это очень важный шаг на пути к зрелости — первое, пусть воображаемое, предательство» (с. 56).

Знание о себе позволяет герою наконец сформулировать образ отца таким, каким он раньше воспринимался интуитивно: «Отец умел жить, не ожесточаясь сердцем» (с. 100); «Сам он был как алмаз, который можно надрезать только алмазом, но перед которым бессильны все самые мощные и грубые орудия из железа и стали» (с. 99–100); отец «провел все эти годы *над* страхом», не знал выбора между «гибелью и предательством» и потому «не достиг такой утраты личности, такой предательской и спасительной изощренности, что позволяет жить между подвигом и подлостью» (с. 108).

Подтолкнувший к мыслям о предательстве страх Сережи противопоставляется «чистому» образу отца и актуализирует дистанцию между героями. Отец, ежедневно сталкиваясь со страхом, нуждой и унижениями, смиренно принимая свою судьбу, выживая в невыносимых лагерных условиях, остается цельным человеком, *неспособным на предательство*.

Выше мы указывали, что маркер несчастья на протяжении повести обнаруживает амбивалентную природу, одновременно сближая и разъединяя героев. В начале повести несчастье воспринимается сыном как одна из важнейших характеристик отца и способствует желанию *сблизиться* с ним, что выражается в регулярных поездках и встречах. Однако открытие собственной способности предать заставляет все более остро чувствовать свое нравственное поражение, и Сергей, осознанно и неосознанно, *отдаляется* от отца. Таким образом, интуитивное ощущение героем собственной непохожести постепенно трансформируется в утверждение несоответствия отцу, что оказывается еще одной точкой перелома его идентичности.

Так, отдаление сына от отца подчеркивается в повести в разности их внешнего вида. Например, важная часть описания одной из встреч отца и сына в Рохме — внешний вид героев: «Я поехал в Рохму, в эту забытую богом глушь, к больному, измученному отцу, разодетый как павлин. <...> Я поехал в костюме от лучшего московского портного, от Смирного, в широком габардиновом плаще, модной круглой кепке и туфлях на толстом каучуке. Роскошный, красивый, богатый, ветеран войны, зять советского вельможи, к тому же писатель, уже пригретый славой, — таким должен был я предстать перед старым отцом» (с. 90–91); «Мне не удалось толком поцеловать его, на его лице не было места для поцелуя. Узенький рот провалился в завалы щек и верхней губы. Плоть опала с этого лица, на котором оставались лишь обтянутые желтой кожей кости: лоб, скулы, челюсти, нос и какие-то костяные бугры около ушей, которые бывают лишь у умерших с голода» (с. 93).

Кроме того, отдаление сына от отца подчеркивается с помощью мотива «неузнавания». В книге «Кривое горе: память о непогребенных» А. Эткинд, анализируя ситуацию возвращения узников ГУЛАГов в обычную жизнь, вводит понятие «неузнавания» — «непонимание, провал в коммуникации, взаимное неузнавание»[43] между человеком, искаженным лагерным опытом, и его семьей, такого опыта не имевшей. Сюжет «неузнавания», продолжает исследователь, «передает отчаяние выжившего и его семьи: они ощущают взаимное отчуждение в тот самый момент, когда состоялась их долгожданная встреча».[44] Особенно страшно «неузнавание» между родственниками: «Семейная жизнь покоится на признании личных идентичностей, которые длятся всю жизнь. Поэтому неузнавание людей, с которыми человек связан семейными

[43] *Эткинд А.* Кривое горе: память о непогребенных. М., 2016. С. 71.
[44] Там же. С. 73.

отношениями и общим опытом, производит сильнейшее действие на всех, кто не узнал или не был узнан».[45]

«Неузнавание» происходит, в первую очередь, на уровне физических изменений.[46] В предыдущем примере мы попытались показать эксплицированную во внешнем виде дистанцию между отцом и сыном, однако разность физического облика также является реализацией мотива «неузнавания». Он выражается в несовпадении ожидаемого сыном образа отца и его реального внешнего вида. Это ощущение повторяется в повести несколько раз, когда герой, видя реальный образ отца, как бы сопротивляется узнаванию его: «Я так раззудил себя, что, кажется, и впрямь ждал: из вагона появится богатырь, грудь в крестах, и — верно, испытал бы разочарование, увидев живую, плотную, маленькую фигурку отца. Но то, что перед нами предстало, потрясло меня до отчаяния. Усохший вдвое, с седыми, запавшими, будто всосанными щеками и непривычно вытаращенными стеклянными глазами, бедно, почти нищенски одетый, странно равнодушный и *чужой* — таким вышел из вагона мой отец, волоча в бессильно опущенной руке какой-то грязноватый мешок» (с. 48); «Я пригнулся, поднял отца и усадил его на телегу. Из всего страшного, что мне пришлось пережить в этот день, самым страшным, до отвращения страшным было ощущение, какое я испытал в короткий миг, когда отец оказался у меня на руках. Я пережил однажды нечто подобное. У знакомых был японский кот, гигантский зверь с вершковой шерстью, он занимал целиком широкое кожаное кресло. Но когда я взял его на руки, он оказался почти невесомым, и *несоответствие размера с весом* вызвало неприятное, гадливое чувство. Видно, в самом слове „отец“ заложена какая-то тяжесть, весомость, но *то, что я подсаживал* на телегу, не имело веса: было прикосновение к чему-то, но не было даже малой тяжести ребенка, куклы, под штанами из мешковины и застиранным балахоном не было человеческой плоти» (с. 93).

При этом, однако, мотив имеет и обратное движение: отец тоже не всегда узнает сына. Поскольку повествование строится от лица Сережи, а не отца, это проявлено в меньшей степени, но прослеживается в ситуациях телефонных звонков и обращений. Если в начале повести отец в ответ на голос сына восклицает: «Сережа!», то в конце в звонках из Рохмы учащаются вопросительные интонации: «Сережа?».

Внешние изменения отца актуализируют у героя осознание собственных внутренних трансформаций: «...история неузнавания становится притчей о глубинном чувстве внутренней, психологической перемены».[47] Акцентируем внимание на слове «осознание»: поездки в Рохму дают уже взрослому Сергею возможность вербализовать свою непохожесть на отца, которая раньше ощущалась героем-ребенком и подростком лишь интуитивно. «Чистота» отца, нетронутость его страхом вновь подчеркивают несоответствие ему сына, его, сына, вторичность. Это, на наш взгляд, свидетельствует о попытке героя *прийти к себе*, обрести свою идентичность: «И сколько я ни пыжился, ни задавался для его же пользы, сколько бы ни старался казаться уверенным и крепким борцом, человеком с точным расчетом времени, целей и средств, он по-прежнему проглядывал сквозь мои меняющиеся блистательные личины одержимого, потного, несчастного мальчишки, измученного погоней за недостижимым» (с. 47).

Мотив «неузнавания» приобретает в контексте мучений героя еще одну коннотацию. Одновременное осознание своей другости (вторичности) и сопротивление признавать себя таковым приводят к нежеланию героя *узнавать* самого себя. Эта амбивалентность выражается в «раздвоенности» (которая, как уже говорилось выше, была характерна и для самого писателя): «В последние годы я еще не раз приезжал в Рохму, и каждая новая поездка давалась мне все труднее. Я не только не привык к своему *раздвоенному* существованию, напротив, ощущал его все мучительнее, стыднее и горше»

---

[45] Там же. С. 85.

[46] Подобные ощущения испытывают и герои других произведений, встречающие своих родителей или детей после лагеря (можно вспомнить такие произведения, как «Девушка моей мечты» Б. Окуджавы, «Время и место» Ю. Трифонова, «Крутой маршрут» Е. Гинзбург и др.).

[47] *Эткинд А.* Кривое горе: память о непогребенных. С. 73.

(с. 106); «Зыбкость, *раздвоенность* тогдашнего моего существования навсегда заронила в меня предощущение какого-то окончательного несчастья, позорного разоблачения» (с. 107).

Путь героя к себе, утверждение его идентичности осуществляется в финале повести через символ «висящего над лесом» голубого дерева, которое служит для отца и сына ориентиром на прогулках: «— Я приеду через месяц, — говорю я отцу, — и мы дойдем с тобой вон до того дерева…» (с. 102). Этот образ связывается с недостижимой, каждый раз ускользающей мечтой: «Я быстро шел к станции по твердо утоптанной тропке, тянувшейся вдоль шоссе. Голубое дерево висело над лесом, <…> затем оно отодвинулось дальше, в глубь леса, а когда я ступил в терпкое благоухание влажного, прогретого солнцем ельника, оно сделало скачок и оказалось за полотном железной дороги. Но вот я подошел к полотну, и голубое дерево скрылось за редким осинником — над тонкими, трепещущими верхушками осин высился его мощный и легкий купол, и я понял, что *оно недосягаемо* для нас с отцом: голубое дерево счастья» (с. 102).

Невозможность достижения «голубого дерева» символически подчеркивает мучительно «раздвоенное» существование героя — совместно преодолевая этот путь вместе с отцом, одновременно герой окончательно формулирует для себя разрыв с ним: «Между мной и этой мечтой воздвигалась неодолимая стена лжи: вся моя новая биография, такие легкие и тяжкие, как сама судьба, листки анкет. Вычеркивая отца из своей биографии, я вычеркнул его из главной моей мечты, той мечты, что с юношеских, даже с детских лет казалась мне последним и высшим смыслом моей жизни. Ничто не окупится в будущем: ни претерпенные им бессмысленные и жестокие страдания, ни слезы его и мои; напрасен был подвиг его жизнестойкости, мужества и его терпения» (с. 107). Завершает эту мысль констатация, сделанная с позиций настоящего времени: «Голубое дерево счастья — только мираж» (с. 107).

Этот вывод предвосхищает финал повести. Страх, обнаруживший в герое-ребенке потенциал к предательству, материализуется: сын перестает приезжать к отцу, тем самым предавая его. Предчувствие своего предательства сопровождает героя во время его последней поездки: «Я плакал из жалости к отцу и к себе, плакал от бессилия и безнадежности, плакал, впервые поняв, что у меня не станет сил до конца идти путем отца, рано или поздно я сверну с дороги и брошу его» (с. 128).

Финал «Встань и иди» созвучен установке Нагибина, описанной в «Дневнике», — открыть то, что хранится глубоко внутри, прийти к истинному знанию. С последних страниц повести исчезают глаголы, указывающие на возможность предательства, колебания и сомнения героя. Заключительные строки предельно прямолинейны: герой, хорошо понимая ценность своих визитов к отцу, перестает к нему приезжать: «Началась та ужасная игра, о которой мне и сейчас, по прошествии стольких лет, тяжело писать. Под всеми предлогами я оттягивал свою поездку. Я убедил отца устроиться в санаторий. Он последовал моему совету, а по выходе из санатория вновь звонил и спрашивал, когда я приеду. В ответ он слышал рассуждения о том, что ему следует непременно уйти с работы и всерьез заняться своим здоровьем <…>. И он послушно оформлял свой уход с фабрики, консультировался в Иванове у профессора и снова звонил и спрашивал, когда же я приеду. А я все не ехал. <…> Ему нужно было только одно: чтобы я приехал. А я боялся ехать. <…> Еще бы один шаг <…> Я не сделал этого шага, не сделал этого усилия, я дезертировал перед лицом грозившей ему смерти» (с. 129–130).

Прямые, незавуалированные суждения констативного характера свидетельствуют об утверждении, признании героем самого себя: «я не ехал», «я боялся», «я дезертировал», «это случилось», «у меня не хватило сил», «я это сделал», «я предал». В финале повести герой окончательно признает свое трагическое несоответствие отцу-«алмазу», который «не знал гибели между подвигом и предательством»: «Все мои маленькие страхи перед Рохмой слились в один великий и подлый страх. Случилось то, что должно было случиться: я предал отца, у меня не хватило сил идти до конца его крестным путем» (с. 130); «…Он дал мне жизнь, и за это я с ним расквитался. Когда больной, раздетый, умирающий от голода, почти бесплотный, он прибыл умирать

в Рохму, я его накормил, обул, одел, дал ему жизнь. <...>. И если он снова стал человеком, если он снова смог работать, читать книги, радоваться, любить баб — это было создано мною. Я как бы родил его наново сознательным усилием любви, жалости и злобы. Он был моим сыном, и потому нет мне сейчас прощения. Сын предает отца — это закономерно, дети всегда, рано или поздно, так или иначе, предают родителей. Но когда отец предает сына — нет ему прощения. Я это сделал. Я предал своего старого, больного, одинокого, умирающего сына» (с. 131).

Таким образом, общеизвестная «раздвоенная» литературная репутация Нагибина, ставшая предметом не только научной рефлексии, но и этического порицания,[48] представляется скорее не демонстрацией двуличия, а попыткой писателя преодолеть кризис идентичности, формой утверждения своего места в мире, поисками себя.

Через историю об отце Нагибин воссоздает историю собственного взросления. Абсолютизированный, идеальный образ отца служит сначала для мальчика, а потом и для повзрослевшего героя своего рода ориентиром. Механизм постоянного *сближения* с отцом и одновременного *отдаления* от него способствует постепенному формулированию ответа на вопрос «кто я такой?»: от интуитивного ощущения собственной вторичности, от невозможности преодолевать страх, через понимание своей непохожести на отца-«алмаза» и одновременное нежелание признавать эту непохожесть — к окончательному разрыву с ним и осознанию своей способности совершить предательство.

[48] Ср.: «...любое кажущееся несоответствие высказываний и действий субъекта интерпретируются в этой модели как проявление *двуличия* или *ложь*» (*Юрчак А.* Это было навсегда, пока не кончилось. С. 62).

ЗАМЕТКИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-241-243

© *Е. Р. Помирчая*

«ЖИЗНЬ ЛАСАРИЛЬО С ТОРМЕСА» В ПЕРЕВОДЕ В. Г. ВОРОБЛЕВСКОГО*

Традиционно считается, что первое издание «Ласарильо» в переводе В. Г. Вороблевского (1730–1797)[1] появилось в Москве в 1775 году под названием «Жизнь и приключения Лазариля Тормского, писанные им самим на гишпанском языке, с коего переведены на французский» и затем было повторено в 1792 и 1794 годах. Также упоминается еще одно издание перевода Вороблевского «Терпигорев, или Неудачная жизнь и странные приключения Лазариля Тормского» 1792 года. Отметим, что в последнем фундаментальном исследовании «Книга о Ласаро де Тормес», вышедшем в серии «Литературные памятники», автор сопроводительной статьи С. И. Пискунова придерживается именно такой датировки.[2]

Тем не менее, в связи с очевидной важностью датировки первого издания «Ласарильо» в России, на этом вопросе нам хотелось бы остановиться особо.

В. С. Сопиков в «Опыте российской библиографии» указывает три издания «Ласарильо» в переводе Вороблевского: 1775, 1792, 1794 годы.[3] Далее упоминание об издании 1775 года мы обнаруживаем в «Росписи российским книгам для чтения из библиотеки Александра Смирдина»[4] и в «Каталоге иллюстрированных изданий 1725–1860» Н. А. Обольянинова.[5] Ю. Битовт, составитель «Каталога библиотеки Константина Макаровича Соловьева», включает туда «Жизнь и приключения Лазариля Тормского...», но год издания определяет уже с некоторой оговоркой: «Без года печати — 1775».[6] Возможно, он ориентировался на датировку В. С. Сопикова, возможно, на некую владельческую пометку — этот вопрос остается открытым.

В «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века 1725–1800» мы находим издание 1775 года, указанное под номером 2249, и издание 1792 года.[7]

В то же время в т. 3 того же «Сводного каталога...», в разделе «Уточнения описаний, помещенных в томах I–II», содержится следующее важнейшее исправление: «2249. Издание было ошибочно датировано по Сопикову 1775 г.».[8]

О выходе в свет и продаже части 1 этого издания В. Г. Вороблевский сообщил в «Прибавлениях» к «Московским ведомостям» (1777, 4 авг., № 62; 8 авг., № 63). Позволим себе процитировать первое сообщение Вороблевского: «В доме его сиятельства, графа Петра Борисовича Шереметева, состоящем на Никольской улице, у библиотекаря его Василья Вороблевского продается вновь напечатанная книга под заглавием: „Жизнь и приключения Лазариля Тормского“, часть I, с разными гравированными фигурами, по 50 коп., без переплета». Второе объявление полностью повторяет предыдущее.

Таким образом, нам представляется полностью обоснованным вывод о том, что первый перевод «Ласарильо» на русский язык увидел свет не в 1775-м, а в 1777 году.

Обратимся теперь к изданию под названием «Терпигорев, или Неудачная жизнь и странныя приключения Лазариля Тормского». В «Сводном каталоге...»[9] оно указано со ссылкой на «Опыт российской библиографии», который относит данное издание к 1792 году и определяет как «новое название книги Жизнь и приключения Лазариля Тормского».[10]

---

* Родителям.

[1] О нем см.: *Кузьмин А. И.* Вороблевский Василий Григорьевич // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1. С. 175–176.

[2] *Пискунова С. И.* Превращения Ласаро де Тормес и метаморфозы плутовского жанра // Книга о Ласаро де Тормес / Изд. подг. С. И. Пискунова, А. В. Серебренников. М., 2017. С. 609 (сер. «Литературные памятники»).

[3] *Сопиков В. С.* Опыт российской библиографии. СПб., 1904. Т. 3. С. 38.

[4] Роспись российским книгам для чтения, из библиотеки Александра Смирдина, систематическим порядком расположенная. СПб., 1828. С. 634.

[5] *Обольянинов Н. А.* Каталог русских иллюстрированных изданий 1725–1860 гг.: В 2 т. М., 1914. Т. 1. С. 186.

[6] *Битовт Ю.* Каталог библиотеки Константина Макаровича Соловьева. М., 1914. С. 57.

[7] Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII в. 1725–1800. М., 1962. Т. 1. С. 347.

[8] Там же. Т. 3. С. 487.

[9] Там же. Т. 1. С. 347.

[10] *Сопиков В. С.* Опыт российской библиографии. Т. 5. С. 15.

Вероятным источником сведений о существовании данного издания могли послужить публикации в «Московских ведомостях», сделанные 20 и 23 октября 1792 года: «В доме графа Николая Петровича Шереметева у библиотекаря Василья Вороблевского продается вновь напечатанная книга под заглавием „Терпигорев, или Неудачная жизнь и странные приключения несчастного гишпанца, Лазариля Тормского“ с его портретом и с 16 гравированными эстампами по 1 руб., и другие книги».

Обратим внимание на следующую деталь. На последней ненумерованной странице издания 1792 года Вороблевский помещает книгопродавческую роспись, где первой из книг, находящихся в продаже, упоминается именно «Ласарильо»: «В доме графа Николая Петровича Шереметева, у библиотекаря Василья Вороблевского продаются книги: Жизнь Лазариля Тормского с 17 эстампами 100 коп. ...».[11] Цена книги — та же, что и в объявлении в «Московских ведомостях» — 1 рубль. Эту же цену указывает и Сопиков.[12]

Наконец, особого внимания заслуживает чрезвычайно любопытное повеление Шереметева, последовавшее ровно через неделю после опубликования объявления о продаже «Терпигорева» в «Московских ведомостях», а именно 1 ноября 1792 года: Вороблевский «теперь может видеть, что горе терпит не у меня и что он меньше всех должен назвать жизнь свою неудачливой». И далее: «В газетах ничего не печатать. Возвратить ему книги, истребя только глупое новое название, и предать огню, а продавать как ему, так и никому в моем доме не позволяю и никогда не позволю, итак, что он хочет, то и делай, и чтоб в доме никакой продажи не было, и вам наблюдать, дабы без позволения моего никто из моего дома не дерзал ничего припечатывать и продажи никакой публикованной в газетах не было».

Текст этого повеления, со ссылкой на научный архив Останкинского музея, публикует А. И. Кузьмин,[13] но никоим образом не связывает его с появлением в печати «Терпигорева», в то время как, с нашей точки зрения, этот вывод является абсолютно очевидным. Достаточно сравнить полное название «Терпигорева» с первой из процитированных фраз повеления Шереметева, соотнести дату его появления с датой объявления о продаже в газете, а также обратить внимание, что речь идет об уже существующем произведении, но под новым названием.

Судя по всему, Вороблевский позволил себе «припечатать», т. е. допечатать «глупое новое название» и поместить объявление о продаже книги под этим новым названием в газету, чем вызвал сиятельный гнев. Далее «название», т. е., видимо, титульный лист, и лишь он, граф это четко обозначает в своем повелении, был «истреблен» и «предан огню», из чего мы можем сделать вывод, что сам тираж 1792 года остался цел. Что же произошло? Исходя из достаточно бурной реакции самого Шереметева, позволим себе предположение, что он усмотрел в новом названии некий выпад в свою сторону, тем более что нам известно о значительно ухудшившихся к этому времени отношениях между ним и его библиотекарем.[14] Что касается самого подчеркнуто русифицированного нового названия, оно являлось лишь «маркетинговым ходом», имевшим целью привлечь внимание русского читателя, где автор действует согласно господствовавшему в то время в переводческом искусстве принципу «склонения на свои нравы».

Таким образом, мы можем прийти к выводу, что версии, высказываемые рядом исследователей (А. И. Кузьмин,[15] Ю. Штридтер[16] и др.) о «Терпигореве» как об еще одном, самостоятельном издании 1792 года, опубликованном в том же году, что и «основное», или же о том, что оно и являлось единственным изданием 1792 года (С. И. Пискунова[17]), являются ошибочными.

Добавим, что распоряжение Шереметева, по-видимому, было выполнено неукоснительно. Все издания «Ласарильо» в переводе Вороблевского, которыми на сегодняшний день располагают как Российская государственная библиотека, так и Российская национальная библиотека, датируются либо 1777-м, либо 1792 годом, издание же под названием «Терпигорев» и издание 1794 года по-прежнему не обнаружены и включены в раздел «Разыскиваемые издания русских книг гражданской печати XVIII века» «Сводного каталога...»,[18] который «отразил фонды пяти крупнейших библиотек СССР».[19] Также они отсутствуют в электронном сводном каталоге «Русская книга гражданской печати XVIII в. в фондах библиотек РФ (1708–1800)».[20]

---

[11] Жизнь и приключения Лазариля Тормскаго, писанные им самим на гишпанском языке, с коего переведены на французский. М., 1792.

[12] *Сопиков В. С.* Опыт российской библиографии. Т. 5. С. 15.

[13] *Кузьмин А. И.* Крепостной литератор В. Г. Вороблевский // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4. С. 156–157.

[14] Там же. С. 155.

[15] *Кузьмин А. И.* К истории переводного плутовского романа в России XVIII в. // XVIII век. М.; Л., 1966. Сб. 7. С. 197–198.

[16] *Штридтер Ю.* Плутовской роман в России: к истории русского романа до Гоголя. М.; СПб., 2015. С. 404.

[17] *Пискунова С. И.* Превращения Ласаро де Тормес и метаморфозы плутовского жанра. С. 609.

[18] Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII в. 1725–1800. Дополнения. Разыскиваемые издания. Уточнения. М., 1975. С. 15.

[19] Там же. С. 3.

[20] Его описание см.: https://nlr.ru/nlr_visit/RA1812/elektronnyie-katalogi-rnb (дата обращения: 31.01.2025).

Переходя к вопросу о непосредственном источнике перевода, нам представляется логичным предположить, что им послужило издание, которое, согласно «Описи...»,[21] находилось в библиотеке Шереметевых под номером 10 893, а именно брюссельское издание 1698 года. Данным изданием располагают фонды Российской государственной библиотеки, а также в оцифрованном виде оно доступно в электронной библиотеке Gallica[22] Национальной библиотеки Франции.

Структурно брюссельское издание включает в себя:

Портрет Лазариля Тормского на фронтисписе, под которым расположены 2 четверостишия;

Обращение переводчика к читателям;

I часть, состоящую из 21 главы;

Оглавление I части;

Еще одно обращение к читателям;

II часть, состоящую из 17 глав;

Несколько строк, посвященных обстоятельствам смерти Ласарильо, и эпитафию;

Оглавление II части;

Выписку из королевской привилегии от 6 мая 1698 года.

Первая часть содержит 9 иллюстраций, вторая часть содержит 10 иллюстраций.

Первое издание перевода Вороблевского 1777 года включает:

Портрет Лазариля Тормского на фронтисписе, под которым расположено 1 четверостишие;

Посвящение перевода Прокопию Демидову;

I часть, состоящую из 21 главы;

II часть, состоящую из 17 глав;

Несколько строк, посвященных обстоятельствам смерти Ласарильо, и эпитафию. Обе части содержат по 8 иллюстраций.

Отсутствие иллюстрации к главе XIX в первой части русского издания представляется абсолютно логичным выбором Вороблевского — она посвящена эпизоду, который в тексте упоминается лишь мельком, а именно службе Ласарильо у художника (в переводе Вороблевского «маляра»). Во второй части своего перевода Вороблевский отказывается от двух иллюстраций — в IV и XVI главах. Надо отметить, что в брюссельском издании каждая из этих глав проиллюстрирована двумя гравюрами. Вороблевский оставляет по одной гравюре в каждой из них, видимо выбирая ту, которая, по его мнению, наиболее полно иллюстрирует содержание самого текста. Остальные же гравированные иллюстрации, начиная с «портрета» Ласарильо на фронтисписе, включая иллюстрации, помещенные в тексте, являются идентичными брюссельскому изданию.

Анализ структур этих двух изданий, а также сравнительный анализ текста источника и перевода, который мы не имеем возможности подробно изложить в рамках данного сообщения, позволяют сделать вывод о том, что источником перевода Вороблевского послужило именно брюссельское издание 1698 года.

Таким образом, представляется очевидным, что Вороблевский перевел на русский язык не «классического» «Ласарильо», а «Ласарильо» авторства Хуана де Луна, т. е. переработанную этим автором первую часть и дописанную вторую. Но, строго говоря, речь идет даже и не об авторстве Хуана де Луна, а о третьем варианте, с внесенными туда автором брюссельского перевода Жан-Антуаном де Шарном (1641–1728)[23] довольно значительными изменениями.

Даже очень беглый взгляд позволяет заметить существенную структурную разницу между вариантом Хуана де Луна и брюссельским изданием 1698 года — во второй части Хуана де Луна 16 глав, в брюссельском издании их 17, их названия не всегда совпадают, например, Хуан де Луна отправляет Ласарильо на войну в Алжир, а брюссельский переводчик в Индию, у Хуана де Луна отсутствуют строки, посвященные смерти Ласарильо, эпитафия и т. д.

Как мы видим, анонимный «Ласарильо» пришел в Россию, претерпев огромное количество весьма существенных изменений — от чисто структурных до смысловых. Сопоставление именно «канонического», свободного от позднейших напластований «Ласарильо» с переводом авторства Вороблевского и анализ того, в каком виде он дошел до своего российского читателя, должны составить предмет отдельного и более детального исследования.

---

[21] Опись библиотеки, находившейся в Москве на Воздвиженке в доме графа Д. Н. Шереметева до 1812 года. СПб., 1883. С. 343.

[22] См.: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8728455p (дата обращения: 31.01.2025).

[23] См.: https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb393368410 (дата обращения: 31.01.2025).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-244-248

© *Ма Лодань (КНР)*, © *Чэнь Сюемао (КНР)*

ОСМЫСЛЕНИЕ ИДЕЙ «МОРФОЛОГИИ СКАЗКИ» В. Я. ПРОППА В КИТАЙСКОМ НАУЧНОМ СООБЩЕСТВЕ*

В. Я. Пропп признан международным академическим сообществом как выдающийся исследователь, а его работы получили широкую известность среди фольклористов и литературоведов. Идеи ученого также очень популярны среди современных китайских литературоведов, которые активно изучают и развивают его концепции.

В осмыслении теории волшебной сказки Проппа китайская наука постепенно прошла путь от игнорирования до внимательного изучения, связанного с быстрым развитием собственной исследовательской мысли и эстетическим поворотом критического дискурса после реализации в Китае политики реформ и открытости. Отличительные особенности идей Проппа состоят, в частности, в том, что его концепция основывается на текстах русских волшебных сказок и обладает высокой степенью гибкости в плане сочетания теории и практики. Ученые обращаются к ней в ходе анализа фольклорных и художественных текстов, для решения теоретических и историко-литературных задач, творчески осмысливая его идеи и привнося элемент субъективности в дискурсивную систему филологических исследований китайской словесности. Количество работ, в которых рассматриваются теория и метод Проппа, огромно, и их результаты весьма плодотворны.

По статистике, к 2024 году в Китае написано не менее 400 диссертаций, монографий и статей, целиком посвященных анализу основных идей ученого. Согласно неполной статистике по базе данных Китайской национальной инфраструктуры знаний (CNKI), с 2000 по 2023 год было опубликовано 269 статей о научных изысканиях Проппа и о возможностях применения его метода для исследования национальной литературы и фольклора, что позволяет говорить о высокой востребованности и актуальности работ ученого в стране.

В настоящее время сложились две основные линии рецепции иностранной теории в Китае: одна — перевод, распространение и интерпретация ее исследователями, а другая — появление вариации такой теории в процессе ее адаптации к внутренним потребностям китайской науки. В данной статье прослеживается вторая линия — речь идет о «путешествии» идей Проппа в Китае. Это похоже на «путешествие теории» («traveling theory»; термин предложен Э. В. Саидом), т. е., по мере того как теории и концепции перемещаются из одной культуры в другую, из-за отдаления от исходной социальной и культурной среды первоначальная цель их использования и значение трансформируются. А затем рождается нечто новое, часто превосходящее исходную теорию.

Представления о методологическом статусе идей В. Я. Проппа в китайском научном сообществе

В 1956 году в китайском журнале «Фольклор» (《民间文学》) был опубликован перевод раздела «Некоторые вопросы методологии» из Введения к монографии В. Я. Проппа «Русский героический эпос» (1955). С этого времени имя фольклориста стало известно китайским ученым, однако — лишь ограниченному кругу исследователей. Затем к работам Проппа долго не обращались из-за ухудшения китайско-российских отношений. С началом политики реформ и открытости его имя снова появляется в трудах китайских ученых.

В 1970–1980-е годы концепция Проппа, наряду с теориями французских структуралистов, была представлена в статьях Юань Кэцзя[1] и Ван Тайлая.[2] Отдельные идеи, главным образом высказанные в «Морфологии сказки», упоминались в научной литературе — в ряде переводов, сделанных в эпоху, когда структурализм был очень популярен в Китае. Однако информация о фольклористе в основном поступала из английских и французских источников.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Государственного общественного научного фонда КНР в рамках научного проекта «Исследование повествования в русских народных сказках о животных» (№ 21BWW035).

[1] *Юань Кэцзя.* Обзор структуралистской теории литературы // Мировая литература. 1979. № 2. С. 291–309. (袁可嘉. 结构主义文学理论述评 // 世界文学，1979年第2期，第291–309页。)

[2] *Ван Тайлай.* О литературной критике структурализма // Исследование зарубежной литературы. 1981. № 2. С. 124–130. (王泰来. 关于结构主义文艺批评 // 外国文学研究，1981年第2期，第124–130页。)

Очень мало внимания уделялось его русскому происхождению, а научная деятельность Проппа не становилась предметом самостоятельного анализа в трудах китайских исследователей того времени. Его идеи рассматривались только как дериватив структурализма. В 1988 году китайский ученый Е Шусянь составил сборник «Структуралистская мифология» и выборочно перевел Предисловие и вторую главу из английского перевода «Морфологии сказки» Проппа, признав значение его работ и отметив следующее: «„Морфология сказки“ считается оригинальным образцовым произведением в литературоведении XX века, одним из источников структуралистской теории и метода и основополагающим трудом структуралистской теории мифологии».[3]

С ростом интереса к методологии в середине 1980-х годов в китайских академических кругах наблюдается всплеск дискуссий о том, как методология науки может сочетаться с литературоведением и эстетикой. Внимание ученых было направлено на «формальные исследования, ориентированные на текст»,[4] и критический дискурс также обратился к изучению эстетических структур. Китайские филологи вновь начали анализировать и осмысливать иностранные теории, включая структурализм и нарратологию. Труды Проппа не стали исключением. В этот период такие специалисты, как Чжан Лунси,[5] Ху Яминь[6] и некоторые другие, постепенно осознали, что между идеями Проппа и структуралистской школой нет прямой связи, а разработанное им понятие функции внесло большой теоретический вклад в нарратологию. Так, Ху Яминь в рамках структуралистского подхода предложила взгляд на теорию русского фольклориста с точки зрения нарратологии: «Хотя он (Пропп. — *М. Л., Ч. С.*) не структуралист, его можно назвать пионером структуралистской нарратологии, его книга „Морфология сказки“ — монументальная работа в области нарратологии».[7]

Представление о Проппе как о формалисте выражено в книге «История западной теории литературы XX века» (1988) Ху Цзинчжи и Чжан Шоуина. Авторы впервые упоминают об ученом в главе, посвященной формализму, и объясняют, что, «хотя Пропп не присоединился к группе русского формализма, его методы исследования согласуются с методами русской формальной школы, поэтому более уместно относить его к формалистам, чем к структуралистам».[8] В 2018 году в магистерской диссертации Сунь Исинь «Встреча „формализма“ с фольклором — исследование морфологии сказки В. Я. Проппа» была детально проанализирована связь между методологией Проппа и взглядами русских формалистов.

В последние десятилетия некоторые китайские ученые, основываясь на более глубоком понимании идей Проппа и русского формализма, отмечали, что фольклорист не принадлежит к числу сторонников этой школы и что в разработанном им понятии функции нельзя видеть прямой результат применения формального метода. Рассматривая пропповское понятие сюжета с макроперспективы нарратологии, Шэнь Дань в монографии «Нарратология и стилистика художественной прозы» подчеркивает, что труды ученого в некоторой степени являются важным «мостом» между русским формализмом и французской структуралистской нарратологией и играют роль связующего звена между ними.[9] Можно сказать, что разработанная фольклористом методология занимает промежуточное положение между ними. Как считает Чжоу Чжэнянь, «хотя Пропп не проводил четкого различия между формой и структурой», логично предположить, что, «по его мнению, форма означает структуру», т. е. «структура и форма — всего лишь синонимы».[10] Чжоу Ихэн и Хуан Вэйсин в статье «О Проппе и „русском формализме“» отмечают, что Пропп лишь частично опирается на исследовательский метод русского формализма — именно с точки зрения методологии, его теория не полностью синхронизируется со всем русским формализмом. Во-первых, формальный и исторический методы исследования составляют две стороны единого целого в подходе Проппа. Во-вторых, он не был так связан с лингвистической концепцией Ф. де Соссюра, как русские формалисты. «На первый взгляд, морфологическое исследование Проппа является синхронным, — пишут Чжоу Ихэн и Хуан Вэйсин, — но с точки зрения последовательности

---

[3] Структуралистская мифология / Гл. сост. Е Шусянь. Сиань, 1988. С. 3. (结构主义神话学 / 叶舒宪编选，西安：陕西师范大学出版总社有限公司，2011，第3页。). Здесь и далее перевод наш. — *М. Л., Ч. С.*

[4] *Чжу Лиюань.* Эволюция и осмысление теории литературы в современном Китае // Общественные науки в Китае. 2018. № 11. С. 75–76. (朱立元. 当代中国文艺理论的演进与思考 // 中国社会科学，2018年第11期，第75–76页。)

[5] *Чжан Лунси.* Сказка под сказкой: о структуралистской нарратологии // Чтение. 1985. № 6. С. 107–118. (张隆溪. 故事下面的故事——论结构主义叙事学 // 读书，1985年第6期，第107–118页。)

[6] *Ху Яминь.* Исследование структуралистской нарратологии // Исследование зарубежной литературы. 1987. № 1. С. 74–79. (胡亚敏. 结构主义叙事学探讨 // 外国文学研究，1987年第1期，第74–79页。)

[7] Там же. С. 74.

[8] *Ху Цзинчжи, Чжан Шоуин.* История западной теории литературы XX века. Пекин, 1988. С. 130. (胡经之，张首映：西方二十世纪文论史，北京：中国社会科学出版社，1988，第130页。)

[9] *Шэнь Дань.* Нарратология и стилистика художественной прозы. Пекин, 1998. С. 31. (申丹：叙述学与小说文体学研究，北京：北京大学出版社，1998，第31页。)

[10] *Чжоу Чжэнянь.* «Встреча» фольклора с формальным исследованием // Исследование этнической литературы. 2021. № 5. С. 18. (周争艳. 民间文学遭遇形式论 // 民族文学研究，2021年第5期，第18页。)

и построения организационных отношений между функциями автор пришел к диахронным результатам».[11]

Анализ русских волшебных сказок, проведенный Проппом, также привлек внимание китайских фольклористов. В 1996 году на семинаре, организованном Институтом китайской народной культуры Пекинского педагогического университета, выступил Лю Куйли с научным докладом «Сравнительно-исторический метод и историко-типологическое исследование», во время которого неоднократно упоминал об идеях и значении «морфологии» сказки Проппа.

Позднее этот ученый в статье «Исследование типов и форм китайских народных сказок» вновь подчеркнул, что «Пропп — пионер в анализе структуры фольклора, добившийся выдающихся успехов», а «его научные идеи и методы исследования стали важной страницей в истории фольклористского структурного исследования».[12]

На рубеже 2000–2010-х годов произошел всплеск интереса к трудам Проппа и были достигнуты значимые результаты в их осмыслении. Это было связано и с ростом количества переводов его работ на китайский язык,[13] и с обращением к большему числу трудов ученого, и с вниманием к жизни и мировоззрению Проппа, к истории зарождения и развития его идей. В это время появляются докторская диссертация «Исследование идей сказковедения Проппа (на примере работ «Морфология сказки», «Исторические корни волшебной сказки» и «Русская сказка»)» (2002) Цзя Фан,[14] книга «Изучение идей фольклористики Проппа» (2006) Чжао Сяобинь, докторская диссертация «Исследование научных идей Проппа и их рецепция в Китае» (2011) Ян Бовэя и сборник статей «Новые достижения в исследованиях морфологии сказки» под редакцией Ли Яна.[15]

Авторы изучили монографии и статьи Проппа не только в переводах, но и в оригинале, поскольку многие из исследователей несколько раз приезжали в Россию для того, чтобы работать в архивах. Их труды в значительной степени носят обзорный и популяризирующий характер, но имеют и бесспорную научную ценность, поскольку рассматривают избранный предмет с методологически четкой точки зрения. В это время китайские ученые уже не ограничиваются лишь изучением «Морфологии сказки», они глубже постигают и другие научные идеи русского фольклориста.

В последние годы в Китае, благодаря более основательному изучению идей Проппа и сравнению его методологических подходов с представителями других теоретико-литературных направлений, точнее определено его место в истории науки. Метод Проппа стал восприниматься и критически осмысляться в китайских научных кругах в качестве классического инструментария исследования в области как фольклористики, так и всего словесного художественного творчества.

Методология В. Я. Проппа применительно к изучению китайской литературы и фольклора

После того как структурная модель сказки Проппа стала известна в Китае, большинство ученых применили ее (как важный метод анализа повествовательного текста) к китайскому фольклору, чтобы выявить его морфологические характеристики. Здесь следует отметить работы Ли Яна,[16] Вань Цзяньчжуна,[17] Кан Ли[18]

---

[11] *Чжоу Ихэн, Хуан Вэйсин.* О Проппе и «русском формализме» // Форум по народной культуре. 2022. № 4. С. 98–99. (周毅恒，黄卫星. 论普罗普与„俄国形式主义“ // 民间文化论坛，2022年第4期，第98–99页。)

[12] *Лю Куйли.* Исследование типов и форм китайских народных сказок // Лю Куйли и др. Древо жизни народного повествования. Пекин, 2010. С. 40–41. (刘魁立. 中国民间故事的类型研究与形态研究 // 刘魁立 等著. 民间叙事的生命树，北京：中国社会出版社，2010，第40–41页。)

[13] «Проблемы комизма и смеха» были переведены на китайский в 1998 году, «Морфология сказки» и «Исторические корни волшебной сказки» — в 2006-м. В 2023 году был переиздан китайский перевод книги «Исторические корни волшебной сказки», в 2024 году — «Морфологии сказки».

[14] На основе данной диссертации в 2019 году была опубликована монография «Поэтика сказки Проппа» (普罗普的故事诗学).

[15] *Цзя Фан.* Исследование идей сказковедения Проппа (на примере работ «Морфология сказки», «Исторические корни волшебной сказки» и «Русская сказка»). Дис. ... д-ра юрид. наук. Пекин, 2002 (贾放. 普罗普故事学思想研究——以《故事形态学》《神奇故事的历史根源》《俄罗斯故事论》为重点，北京师范大学博士学位论文，2002); *Чжао Сяобинь.* Изучение идей фольклористики Проппа. Харбин, 2006 (赵晓彬：普罗普民俗学思想研究，哈尔滨：黑龙江人民出版社，2007); *Ян Бовэй.* Исследование научных идей Проппа и их рецепция в Китае. Дис. ... д-ра филол. наук. Чэнду, 2011 (杨涔伟. 普罗普学术思想及其在中国的接受研究，四川大学博士学位论文，2011); Новые достижения в исследованиях морфологии сказки / Гл. сост. Ли Ян. Пекин, 2019 (故事形态学研究新进展/李扬主编，北京：中国社会科学出版社，2019).

[16] *Ли Ян.* Морфологические исследования китайских народных сказок. Шаньтоу, 1996. (李扬：中国民间故事形态研究，汕头：汕头大学出版社，1996。)

[17] *Вань Цзяньчжун.* Интерпретация табу: темы-табу в китайских мифах, легендах и сказках. Пекин, 2001. (万建中：解读禁忌：中国神话、传说和故事中的禁忌主题，北京：商务印书馆，2001。)

[18] *Кан Ли.* Морфологические исследования нарратива китайских сказок «Цяонюй». Дис. ... д-ра юрид. наук. Пекин, 2003. (康丽. 中国巧女故事叙事形态研究，北京师范大学博士学位论文，2003。)

и Ци Линюня.[19] Одновременно в Китае базовые идеи Проппа рассматриваются на широком материале авторских художественных текстов. Объект анализа стал пониматься очень обобщенно. Ярким примером могут служить работы Чэнь Бинляна, Сюй Цзыдуна, Ван Шуая, Ши Айдуна, Гэ Цзиншэня, Чжан Цяньи и Ли Ян (李杨). Исследователи пытаются установить, насколько методологию Проппа можно использовать при анализе не только фольклорных и литературных сочинений, но и произведений, относящихся к другим сферам творчества, например компьютерных игр, кинофильмов и пр.

В то же время многие литературоведы сошлись во мнении, что подход известного фольклориста применим к китайской литературе и фольклору лишь в небольшой степени. Ху Сяохуэй полагает, что «морфологические исследования Проппа ограничиваются одним жанром одной культуры» и ориентированы именно на явления этой культуры, в отличие от классификации Томпсона,[20] имеющей всеобщий характер. И значит, заключает исследователь, «его (т. е. Проппа. — *М. Л.*, *Ч. С.*) метод может быть распространен и внедрен, а результаты его исследования (например, последовательность функций) не могут быть использованы».[21]

Рефлексия в первую очередь затронула китайских фольклористов. Особое место в этом ряду занимает монография Ли Яна «Морфологическое исследование китайских народных сказок» (1996; переизд. 2015). Ее автор не только высказывал сомнение в возможности использования достижений Проппа при анализе явлений другой культуры, но и развивал идеи русского ученого. Ли Ян обратился к рассмотрению применимости последовательности функций, выделенных Проппом. Изучив 50 случайно отобранных китайских народных сказок, он пришел к выводу, что последовательность функций Проппа не может быть в исходном виде использована для анализа китайских сказок. В большинстве случаев в китайских текстах она не совпадает с описанной Проппом, поскольку они имеют иную, по сравнению с русскими волшебными сказками, структуру.

Приспособление предложенной русским ученым нарративной структуры потребовало бы, по Ли Яну, выполнения ряда условий: 1) последовательность функций в народных сказках зависит от внутренней логики и причинно-следственной связи действий; 2) последовательность функций должна быть диахронической, устойчивой и линейной; 3) функции действующих лиц в народных сказках не должны изменяться рассказчиком или собирателем фольклора. Но дело в том, что из-за сложности и разнообразия нарратива китайских народных сказок такие условия не могут быть соблюдены. Именно поэтому Ли Ян считал, что при изучении китайских народных сказок, с одной стороны, не следует педантично придерживаться последовательности функций Проппа, а с другой стороны, не стоит отказываться от того, что можно использовать.[22]

Ограничения в использовании метода Проппа при анализе произведений китайской литературы выявил Чэнь Пинюань в статье «Исследование типа романа — рассуждения о романе о боевых искусствах как жанре». Им были рассмотрены черты сходства и различия между сказкой и романом. Исследователь показал, что роман подвергается большей литературной обработке, чем сказка, поэтому установить его основную структуру труднее. Таким образом, нельзя изучать типологию романа, анализируя только общие функции, имеющие отношение к развитию сюжета, и не учитывая другие структурные компоненты романа, определяющие его художественную ценность. Пропп всего лишь расширяет наш теоретический кругозор и дает методологическую основу, а не метод, который можно применять в любых случаях.[23]

Ван Чанго в статье «Типология художественной прозы: на основе идей Проппа» (2008) тоже рассуждает об ограничениях в использовании подхода русского фольклориста. Он полагает, что исследователи должны внести в него некоторые изменения, соответствующие объекту изучения, особенно когда речь идет о применении предложенного в «Морфологии сказки» метода к анализу художественной прозы.[24]

Локализация идей Проппа в Китае и трансформация научного осмысления китайского фольклора

Адаптация иностранных методологических идей происходит с учетом особенностей китай-

---

[19] *Ци Линюнь.* Исследование китайских сказок «Лебединые девы». Дис. ... д-ра юрид. наук. Пекин, 2005. (漆凌云. 中国天鹅处女型故事研究，北京师范大学博士学位论文，2005。)

[20] *Thompson S.* Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends. Bloomington, 1955.

[21] *Ху Сяохуэй.* Содержание и форма: перечитывание Томпсона и Проппа // Форум по народной культуре. 2007. № 1. С. 16, 20. (户晓辉. 内容与形式：再读汤普森和普罗普 // 民间文化论坛，2007年第1期，第16、20页。)

[22] *Ли Ян.* Морфологическое исследование китайских народных сказок. С. 221–227. (李扬：中国民间故事形态研究，汕头：汕头大学出版社，1996，第221–227页。)

[23] *Чэнь Пинюань.* Исследование типа романа — рассуждения о романе о боевых искусствах как жанре // Шанхайская литература. 1991. № 5. С. 71. (陈平原. 小说的类型研究——兼谈作为一种小说类型的武侠小说 // 上海文学，1991年第5期，第71页。)

[24] *Ван Чанго.* Типология художественной прозы: на основе теории В. Я. Проппа // Литература эпохи. 2008. № 9. С. 183. (王长国. 小说类型学：从普罗普再出发 // 时代文学，2008年第9期，第183页。)

ской культуры. Реципиент вносит сознательные субъективные корректировки в иностранную теорию и преобразует ее, иначе ей будет трудно укорениться в иной среде. Основываясь на опыте осмысления «морфологии» Проппа, некоторые исследователи предложили заимствовать иностранные теории для построения дискурса китайской теории литературы и народного творчества.

Так, Ло Ган в работе «Введение в нарратологию» полагает, что развитие китайской нарратологии было вдохновлено идеей Проппа о функциях действующих лиц. Исследователь считает, что прежде всего в повествовательных произведениях можно выделить два аспекта — аспект конкретного содержания и абстрактный структурный аспект. Далее, при конкретном анализе структурный аспект может быть подвергнут более тщательному изучению. Кроме того, нарративная функция является основным элементом повествовательной структуры. Именно отношения между нарративными функциями определяют основные типы структур.[25]

Лю Куйли в статье «Древо жизни народного повествования» (2001) проанализировал сюжет и тип структуры 28 однотипных сказок «Собака пашет поле», собранных в конце 1980-х — начале 1990-х годов в 100 уездах и районах провинции Чжэцзян, и 5 однотипных сказок «Собака пашет поле», которые были записаны в 1920-х годах. Позже исследователь снова обратился к этой теме и сформулировал основной критерий, позволяющий определить тип сюжета китайских народных сказок. Группа однотипных сказок имеет и должна иметь один общий основной сюжет. Если он не может быть извлечен из набора вариантов, их нельзя назвать однотипными сказками.[26]

Статью «Стабильность и вариативность сказок „Плач Мэн Цзян-нюй у Великой стены“» (2009) Ши Айдуна можно рассматривать как продолжение размышлений Лю Куйли о народных сказках. По мнению исследователя, метод «морфологии» для них не годится, потому что Пропп анализировал разные, а не однотипные сказки и считал, что для их изучения «важен вопрос, что делают сказочные персонажи, а вопрос, кто делает и как делает, — это вопросы уже только привходящего изучения».[27] Между тем большинство известных китайских сказок идентифицируется по атрибутам и именам главных героев.

Ши Айдун описывает механизм структурного анализа этого жанра в китайском фольклоре. Первым шагом к такому анализу является определение темы группы однотипных сказок. Сказки, вращающиеся вокруг одного и того же знакового события и одного и того же главного героя, исследователь называет «сказками с одинаковой темой».[28] Также он вводит понятие узла и поясняет, что «узлами» можно считать мотивы, которые часто фигурируют в сказках с одинаковой темой и логически важны для них. Узлы имеют смысл только в сказках с одинаковой темой и могут повторяться. Например, если среди сказок одного типа сказка А включает мотивы 1, 2, 3, 4, 5, сказка В включает мотивы 2, 3, 4, 5, 6, а сказка С — мотивы 3, 4, 5, 6, 7, то, по Проппу, функции включают все мотивы 1–7. Иначе говоря, 100 русских волшебных сказок А. Н. Афанасьева и даже все русские волшебные сказки в целом могут быть описаны с помощью 31 функции Проппа, но в одной конкретной русской волшебной сказке не обязательно имеются все эти функции. Количество функций Проппа в русских волшебных сказках, согласно его теории, равно «наименьшему общему кратному». Но в китайских сказках с одинаковой темой узел равнозначен «наибольшему общему делителю». Если к сказкам с одинаковой темой добавить сказку А, содержащую мотивы 1, 2, 3, 4, 5, сказку В, содержащую мотивы 2, 3, 4, 5, 6, и сказку С с мотивами 3, 4, 5, 6, 7, то узлами в этих сказках с одинаковой темой станут мотивы 3, 4, 5.[29]

На сегодняшний день идеи Проппа стали одним из важных теоретических ресурсов для создания новой китайской теории словесности. Отталкиваясь от идей Проппа и апробируя их в практике анализа разных литературных жанров, китайские ученые создают собственные теоретические построения, учитывая специфику китайских текстов. К сожалению, до настоящего времени научная деятельность Проппа не осмыслена китайскими литературоведами и фольклористами в достаточной степени. «Русский героический эпос», «Русские аграрные праздники», «Русская сказка» и незавершенная работа «Поэтика фольклора», а также многие статьи ученого не переведены на китайский язык и по большей части находятся вне поля зрения китайских исследователей.

«Путешествие теории» Проппа в китайской науке раскрывает идею и концепцию «перемещения теорий» из одной культуры в другую (в данном случае из русской в китайскую) весьма наглядно. Первоначальная методология Проппа в иной социальной и культурной среде трансформируется и приспосабливается к иным нарративам и текстам в новых исследованиях китайских ученых. Таким образом, осмыслению идей Проппа в Китае еще предстоит пройти долгий путь.

---

[25] *Ло Ган.* Введение в нарратологию. Куньмин, 1994. С. 28. (罗钢：叙事学导论，昆明：云南人民出版社，1994，第28页。)

[26] *Лю Куйли.* Исследование типов и форм китайских народных сказок. С. 44. (刘魁立. 中国民间故事的类型研究与形态研究 // 刘魁立 等著. 民间叙事的生命树，北京：中国社会出版社，2010，第44页。)

[27] *Пропп В. Я.* Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969. С. 24.

[28] *Ши Айдун.* Стабильность и вариативность сказок «Плач Мэн Цзян-нюй у Великой стены» // Фольклорные исследования. 2009. № 4. С. 6. (施爱东. 孟姜女故事的稳定性和自由度 // 民俗研究，2009年第4期，第6页。)

[29] Там же. С. 5–28.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-249-250

© *К. Б. Егорова*

О ШЕДЕВРЕ РУССКОЙ КНИЖНОСТИ И СЛОВАЦКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ВОЗРОЖДЕНИИ: НОВЫЙ ПЕРЕВОД «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ» НА СЛОВАЦКИЙ ЯЗЫК*

В 2024 году авторитетное словацкое издательство «Союз словацких писателей» выпустило книгу «Летопись Нестора: Повесть временных лет» с обширным научно-справочным аппаратом, а также вступительной статьей, которые были подготовлены профессором Братиславского университета Мирославом Данишем, признанным специалистом по русской средневековой культуре и русско-словацким литературным взаимосвязям. Это издание предварялось вышедшим в том же издательстве в 2018 году первым полным переводом русской летописи на словацкий язык, также выполненным Данишем.

Прошедшее пятилетие ознаменовало новую веху в развитии славистики в Словакии, ведь публикация полного словацкого перевода позволяет заменить использовавшийся в словацких научных разысканиях и образовательном процессе чешский и немецкий переводы. Издания стали одними из самых ожидаемых в словацком научном мире, а рекламную кампанию к старту продаж каждой из книг издательство предваряло словами, не лишенными самоиронии: «Наконец и мы в Словакии этого дождались! Не прошло и 900 лет с момента появления старейшей славянской рукописи, которая известна под названием „Повесть временных лет“, как это красивое и поучительное произведение вышло в переводе на словацкий».[1]

Фрагменты «Повести временных лет» (о правлении княгини Ольги и князя Святослава) впервые появились на словацком языке в 1865 году в журнале «Сокол» в переводе поэта-романтика В. Паулини-Тота, который познакомил читателя с произведениями А. С. Пушкина и И. С. Тургенева. На протяжении XIX столетия «Повесть временных лет» воспринималась в словацкой интеллектуальной среде как наиболее древняя общеславянская летопись, которая служила источником для утверждения национальной автохтонности словаков, а также незыблемой основой, на которую опиралось словацкое национальное возрождение. Однако полноценного перевода летописи не последовало, поскольку в 1867-м, в год поездки австрийских славян на московскую этнографическую выставку, на чешском языке вышел полный перевод «Повести...», автором которого стал один из славянских делегатов — чех, поэт-романтик и собиратель чешского фольклора К. Я. Эрбен.[2]

Для словацкой культурной парадигмы русская летопись связана не столько с поиском ответа на вопрос, откуда пошла Русская земля, сколько со свидетельством о возникновении словацкого автохтонного пространства. О важности этого документа для национальной историографии Даниш написал в предисловии к изданию перевода летописи, которое будет полезно и для отечественных ученых-гуманитариев, поскольку представляет русскую летопись в новом свете — как часть словацкой истории и культуры. Исследователь показывает влияние традиций летописания на национальное возрождение, а также на формирование современного представления о месте Словакии в славянском культурном пространстве. И в этом смысле издание не только отвечает на запрос научной общественности, но и является реакцией на многие острые для современной Словакии вопросы культурного суверенитета. Словацкая наука и общественная мысль с нетерпением ждали выхода полного комментированного перевода русской летописи, поскольку он выводит на новый уровень дискуссии о древнейшей славянской и словацкой истории и литературе.

Книга «Летопись Нестора: Повесть временных лет» открывается Введением, которое рассказывает об истории изучения летописи, проблемах текстологии и древнейших дошедших до нас списках, а также дает исчерпывающую характеристику бытованию переводов летописи (на немецком, польском, латинском и чешском) в словацкой среде и об исследованиях этого памятника в Словакии (в основном эти вопросы поднимались в трудах русских эмигрантов, многие из которых оказались в Чехословакии в период «Русской акции» президента Масарика и работали в университете Братиславы). Важнейшие труды о «Повести временных лет», оказавшие серьезное влияние на современное изучение памятника русской книжности в Словакии, принадлежали

---

* Nestorov letopis: Povesť o dávnych časoch na ruskej zemi / [Preface and translation M. Daniš]. Bratislava: Vydav. Spolku sloven. spisovateľov, 2024. 319 s.

Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 24-18-00294 «„Русский мир“ и „русская земля“: исторические и социально-политические аспекты проблемы национальной идентичности в публицистическом дискурсе середины XIX — начала XX в.», https://rscf.ru/project/24-18-00294/, СПбГУ.

[1] См.: https://www.spolok-slovenskych-spisovatelov.sk/products/nestorov-letopis-povest-o-davnych-casoch-na-ruskej-zemi/ (дата обращения: 30.01.2025).

[2] Nestorův letopis ruský / Preklad K. J. Erben. Praha, 1940.

Д. И. Чижевскому,[3] В. А. Погорелову[4] и Е. Ю. Перфецкому.[5] Вводная часть, бесспорно, отличается взвешенным научным подходом к исследуемому материалу и представляет интерес для отечественных специалистов, поскольку подробно освещает достаточно малоизученный процесс влияния русского литературного памятника на словацкое национальное возрождение. Так, наибольшее внимание ученых привлекали те части «Повести временных лет», которые относятся к проблематике расселения дунайских славян и приходу венгров в Карпатскую котловину. До выхода полного перевода летописи именно эти отрывки кочевали по страницам трудов, посвященных источникам по истории Словакии.[6]

Основную часть книги составляет перевод летописи на словацкий язык с подробным постраничным комментарием. Перевод был выполнен со старейшего из дошедших до нас списков «Повести временных лет», который сохранился в Лаврентьевской летописи (1377) и опубликован в Полном собрании русских летописей.[7] Древнерусский текст в процессе перевода на современный словацкий язык сравнивался с чешским переводом К. Я. Эрбена и русским переводом.[8]

Завершает издание краткая история Руси и Восточной Европы, хронологически соответствующая летописи и подчеркивающая единое историческое пространство славян (что всегда оставалось важным для словацкой исторической науки), а также список использованной литературы, включающий работы на английском, немецком, русском, словацком и чешском языках.

Публикация перевода «Повести временных лет» в 2018 году и последовавшее расширенное и дополненное переиздание этого памятника русской средневековой книжности было воспринято словацкой интеллектуальной и научной общественностью как издание своевременное, отвечающее на современные вызовы и затрагивающее болезненные вопросы словацкой историографии. О том, что оно послужило новым источником для дискуссии вокруг актуальных вопросов, свидетельствуют, в частности, рецензии, появлявшиеся в печати начиная с 2019 года.[9] Издание русской летописи, ее популярность и реакция научной общественности Словакии на этот труд показывают, как научный дискурс реагирует на незакрытые проблемы, важные для общества, — вопросы историографии, ранней истории словаков на подунайских территориях, взаимодействие внутри славянской общности, отношение к значимому для чешского и словацкого исторического сознания кирилло-мефодиевскому вопросу и миссии в Великой Моравии. Прочтение «Повести временных лет» с такой точки зрения, без сомнения, сможет обогатить и русскую гуманитарную науку.

[3] См.: Die Nestor-Chronik / Eingeleitet und kommentiert von D. Tschižewskij. Wiesbaden, 1969 (Slavistische Studienbücher. Bd 6).

[4] См.: *Pogorielov V.* Ruský letopis Nestorov a Slovensko // Kultúra. 1933. № V. S. 536–539.

[5] *Perfeckij E.* Historia polonica Jana Długosze a ruské letopisectví. Praha, 1932.

[6] Наиболее известные источники по истории Словакии: *Ratkoš P.* Pramene k dejinám Veľkej Moravy. Bratislava, 1968; *Téra M.* Vyprávění o minulých letech. Nestorův letopis ruský. Nejstarší staroruská kronika. Červený Kostelec, 2014.

[7] Полн. собр. русских летописей. Л., 1926. Т. 1. Лаврентьевская летопись.

[8] *Творогов О. В.* Повесть временных лет // Библиотека литературы Древней Руси / Подг. текста, пер. и комм. О. В. Творогова; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб., 1997. Т. 1. XI–XII века.

[9] Например, см.: *Augustín M.* Nestorov letopis Povesť o dávnych časoch na ruskej zemi // Slovenské Pohl'ady. 2019. № 7–8. S. 28–37.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-250-253

© *О. В. Макаревич*

ИЗМЕРЯЯ «НЕВИДИМУЮ ВЕЛИЧИНУ» (НОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ОБ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНЕ)*

Книга, вышедшая под интригующим названием «Невидимая величина», посвящена биографии и творчеству Александра Васильевича Сухово-Кобылина, а также интерпретации его сочинений на театральных подмостках. Этот оксюморон — «невидимая величина, некото-

* «Невидимая величина». А. В. Сухово-Кобылин: театр, литература, жизнь / Сост. Е. Н. Пенская, О. Н. Купцова; отв. ред. Т. В. Соколова; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2024. 472 с. + 20 с. цв. вкл.

рый икс» (с. 8), — восходящий к определению театрального критика Ю. Д. Беляева (использовавшего, в свою очередь, слова П. Д. Боборыкина), в значительной степени характеризует современное состояние изучения художественного наследия писателя. Во Введении О. Н. Купцова, Е. Н. Пенская и Т. В. Соколова обозначают пласт неисследованных проблем, на решение которых отчасти нацелена рецензируемая монография: «По сей день не расшифрованы рукописи в архивах <...>, не собраны и не прокомментированы черновики и варианты пьес, фрагменты публицистики, философских сочинений, эпистолярий, дневники. Нет собрания сочинений, текстологии, научной биографии, летописи жизни и творчества... Сохранившиеся, хотя и распыленные, части архива драматурга не изучены или изучены фрагментарно, не описаны, не систематизированы, их география не ясна. В результате А. В. Сухово-Кобылин, одна из ключевых фигур русской литературы, оказался за пределами профессионального интереса нынешней филологической корпорации» (с. 9). Впрочем, как и большинство изданий, определяемых в современной научной практике как коллективная монография, эта книга не претендует на всесторонний охват заявленной темы, а ее содержание обусловлено не столько общей целью, сколько личными исследовательскими интересами авторов представленных материалов. Скорее это классический сборник статей. Ведь даже анализу пьес, составляющих трилогию «Картины прошедшего», здесь уделено неравноценное внимание. Так, «Дело» изучается с разных ракурсов четырьмя филологами, но ни одна из статей не посвящена собственно «Смерти Тарелкина».

Книга состоит из Введения, трех разделов и двух Приложений. Первый раздел «Проблемы творчества» содержит историко-литературные исследования пьес, вошедших в драматический цикл. Его открывает очерк В. И. Мильдона «А. В. Сухово-Кобылин как исторический писатель», в котором проводятся параллели между философским учением Всемир, поэтикой драматургических сочинений и историософской концепцией автора, создавшего жанр русской классической трагедии «без катарсиса» (с. 19). Продолжает раздел статья В. Е. Головчинер «А. В. Сухово-Кобылин в логике исканий драматургического авангарда (поэтика «Свадьбы Кречинского»)». Анализ произведения, написанного еще во время ареста, позволяет исследовательнице выявить своего рода вектор, связывающий творчество писателей разных эпох, и прийти к следующему выводу: «Организация системы персонажей, действия, особенности поэтики уже первой пьесы трилогии дают основание размышлять об эпической природе драматургии Сухово-Кобылина, о нем — как о наследнике Пушкина и Гоголя, о предшественнике Маяковского и Эрдмана, об одном из предвестников того направления в отечественной и зарубежной драматургии XX в., которое сегодня определяется понятиями „эпическая драма“, „драма неклассической художественности“» (с. 42).

Следующие четыре статьи первого раздела монографии касаются второй части «Картин прошедшего» — драмы «Дело». К. Ю. Зубков ставит перед собой амбициозную задачу — реконструировать «логику, которой руководствовалась цензура» (с. 46), запрещая пьесу к постановке в 1863 году. По его мнению, причина такого решения крылась в литературной репутации Сухово-Кобылина: он был известен публике благодаря весьма благосклонно воспринятой «Свадьбе Кречинского», а также из-за участия в скандальном уголовном деле. В итоге имидж предопределил прочтение пьесы не как новаторского в эстетическом отношении произведения, а как пасквиля или памфлета, в котором выведены реальные лица. Этот казус обозначен Зубковым как «ошибка чтения, допущенная цензорами» (с. 54).

Т. В. Соколова обратилась к творческой истории «Дела», подробно проанализировав хранящийся в Государственном литературном музее черновой автограф. Архивная единица датируется 1856 годом, однако исследовательница вполне убедительно относит рукопись к самому началу 1880-х. Сверив ее с изданиями 1869 и 1887 годов, Соколова заключает, что изменения в текст вносились Сухово-Кобылиным прежде всего по цензурным соображениям. Это подтверждает и сверка с перечнем цензурных поправок, приведенных Н. В. Дризеном. Вместе с тем «драматической ролью цензуры» можно объяснить далеко не все исправления. Соколова выделяет и другие причины, среди которых необходимость сокращения пьесы для постановки и стремление автора к «бóльшей „пружинистости“ текста и динамичности действия» (с. 69).

В двух последующих статьях акцентируется внимание на игровой природе драмы «Дело». Например, Е. М. Захаров проанализировал «ремарочную партитуру игры персонажей-плутов», предложив несколько тонких и точных наблюдений. К сожалению, он обошел стороной вопрос о специфике ремарок в сочинениях Сухово-Кобылина: упомянув в начале статьи «многомерность пушкинской ремарки» в «Борисе Годунове», далее исследователь не делает никаких литературных сопоставлений — в результате читатель не может составить какого бы то ни было представления о новаторстве писателя в этой области. Игровые стратегии в системе именования персонажей «Дела» рассмотрела О. Н. Купцова, сформулировав свои выводы следующим образом: «Драматург вовлекает в постоянное обнаружение скрытых смыслов, в открытие внутреннего, прячущегося за внешним; настраивает на отказ от иллюзий во имя истинного. О-чарование и раз-очарование, ряжение и разоблачение, травестирование, переворачивание и выворачивание наружу — все эти приемы Сухово-Кобылин демонстрирует как на уровне сюжета и драматических ситуаций, реплик и ремарок, так и в играх с именами» (с. 97–98).

В статье «Мы подружились — я был наэлектризован» А. Б. Мокроусов затрагивает тему взаимоотношений Сухово-Кобылина с Ап. Григорьевым. Исследователь отмечает, что критик не мог не восхититься «Свадьбой Кречинского» как «человек театра», однако драматическая трилогия с ее «лиричным, субъективным началом» оказалась далека от представлений Григорьева о «народном поэте» (с. 107–108). Завершает первый раздел статья Е. Н. Пенской «А. В. Сухово-Кобылин и А. Н. Островский в шекспировских отражениях (по архивным материалам)». В центре ее внимания — «шекспировский след» в драматургии писателей, а материалом послужил как ряд историко-литературных эпизодов (в частности, скандальная история 1853 года, когда актер Д. А. Горев-Тарасенков обвинил Островского в плагиате), так и корреспонденция, дневниковые записи, коллекция газетных вырезок из личного архива Сухово-Кобылина.

Второй раздел коллективной монографии посвящен сценической истории пьес Сухово-Кобылина: «Через статьи разных авторов выстраивается особая сухово-кобылинская линия режиссерского театра XX–XXI вв., от уже „классических“ постановок 1920–1930-х годов МХАТа Второго, ГосТИМа, Малого театра до современных спорных и острых спектаклей» (с. 10). С. Н. Потапенко в статье «Пьесы А. В. Сухово-Кобылина как предчувствие гуманистической катастрофы: театральная трилогия на московской сцене 1927–1936 гг.» обратился к трем постановкам указанного периода: 1927 — «Дело», МХАТ Второй, режиссер Б. М. Сушкевич; 1933 — «Свадьба Кречинского», ГосТИМ, режиссер В. Э. Мейерхольд; 1936 — «Смерть Тарелкина», Малый театр, режиссер А. Д. Дикий. По мнению исследователя, три независимых друг от друга спектакля объединила тема «гуманистического провала», ассоциации, «связанные с превращением человеческого мира в зоологическое пространство» (с. 155). А. А. Кириллов обратился к мхатовскому спектаклю 1927 года и подробно проанализировал исполнение М. А. Чеховым роли Муромского, отталкиваясь от категорий «гротеска» и «монтажа»: «В сценической интерпретации „Дела“ последовательнее и решительнее всего театр боролся с мелодраматическими издержками <...> Обостряя драматическую значимость образа Муромского и преодолевая художественное „двуязычие“ в изображении противопоставленных миров „Дела“, театр <...> акцентировал трагическую историю неизбежной гибели человека в измерении его судьбы. <...> В пьесе Сухово-Кобылина Муромский умирает за сценой <...> В спектакле персонаж Чехова „распадался“ на составные части, материализуя метафору „остановившегося времени“, на глазах у зрителя» (с. 164–165). К постановке 1936 года в Малом театре обратилась и Е. И. Струтинская, подробно реконструировав процесс создания спектакля, особенности сценического оформления, актерскую работу и тонкости режиссерских решений. Также она обратила внимание на удивительное созвучие представления атмосфере тех лет: «„Реалистическая химера“ Дикого к моменту премьеры в Малом театре становилась повседневной реальностью жизни. Спектакль рассказывал правду о времени под маской сатиры и балагана, следуя словам Салтыкова-Щедрина: „Изображая жизнь, находящуюся под игом безумия, я рассчитывал на возбуждение в читателе горького чувства, а отнюдь не веселонравия!“» (с. 182).

А. О. Сопина заинтересовал более поздний период — фильмы-спектакли 1950-х годов «Свадьба Кречинского» А. Золотницкого и «Дело» Н. Акимова: «С исторической точки зрения, они вмещают достаточно разнообразный спектр особенностей фильмов-спектаклей своего времени. С биографической точки зрения, застают их создателей не в лучшую, но в переходную, по-своему интересную пору их работы. С эстетической точки зрения, соединяют черты бытовой комедии и социального гротеска» (с. 189).

Три спектакля по пьесам Сухово-Кобылина, поставленных П. Н. Фоменко в 1966, 1988 и 1992 годах, проанализировала А. Н. Хахалкина. Несколько работ, представленных на петербургской сцене 2000–2010-х годов, привлекли внимание А. С. Пасуева: это три постановки «Свадьбы Кречинского (2004, режиссер Т. Казакова, Театр комедии; 2008, режиссер И. Штокбант, театр «Буфф»; 2016, режиссер В. Рецептер, театр «Пушкинская школа») и два спектакля «Смерть Тарелкина» (2002, режиссер Ю. Бутусов, Театр им. Ленсовета; 2016, режиссер С. Серзин, театр «Приют комедианта»). Танцевальной интерпретации «Смерти Тарелкина» (2014; Открытая школа «Манеж/МедиаАртЛаб») посвящена статья Н. А. Коршуновой. Работа Б. Пикон-Валена «„Смерть Тарелкина“ в современной мейерхольдовской традиции» затрагивает проблему творческого диалога с Мейерхольдом в постановках Фоменко и М. Лангхоффа.

Наконец, заключительные статьи второго раздела посвящены судьбе пьес Сухово-Кобылина на зарубежных сценах. И. Пастор-Сорокин рассматривает некоторые французские и итальянские постановки («Смерть Тарелкина» К. Арари, «Петербургский вампир» Э. Маркуччи, спектакли Р. Кантареллы). Т. Д. Орлова исследует сценическую историю пьес Сухово-Кобылина в театрах Беларуси, И. С. Лаппо — Польши (особо отметим, что здесь имеется весьма ценное приложение — «Список премьер по пьесам А. В. Сухово-Кобылина в Польше»; об отсутствии такового в других работах раздела следует только пожалеть), а Я. Войводич — Югославии. В целом, обзор театральной рецепции «Картин прошедшего» кажется более полным и репрезентативным, нежели их историко-литературный анализ в первом разделе.

«Героем» третьего раздела монографии является не сам драматург, а его архив. А. Е. Родионова подготовила обзор фондов Сухово-Ко-

былиных и Петрово-Соловово в Российской государственной библиотеке. История формирования персонального фонда А. В. Сухово-Кобылина в Государственном литературном музее прослежена Т. В. Соколовой. В статье Е. В. Варенцовой речь идет о трех письмах Василия Александровича Сухово-Кобылина к дочери Евдокии. Е. Б. Клементьева приводит значимые сведения о художественном наследии С. В. Сухово-Кобылиной, чьи работы в настоящее время хранятся в различных собраниях: Третьяковской галерее, Тверской областной картинной галерее, Государственном музее А. С. Пушкина, Удмуртском республиканском музее изобразительных искусств, Кабардино-Балкарском музее изобразительных искусств, Чайковской художественной галерее и др. В обзоре Д. В. Фомина рассказывается об опытах перевода произведений Сухово-Кобылина на язык книжной графики. Завершает раздел статья Т. П. Виноградовой «А. В. Сухово-Кобылин в Больё-сюр-Мер», содержащая дополнительные сведения о последних, заграничных годах жизни драматурга.

Завершают издание два Приложения: составленная Е. К. Соколинским «А. В. Сухово-Кобылин: расширенная библиография 2012–2018 гг.», которая является продолжением более ранней библиографии, помещенной в его книге «Гротеск в театре и А. В. Сухово-Кобылин» (М., 2012); и «Постановки пьес А. В. Сухово-Кобылина на российской сцене: 2001–2020 гг.» (сост. А. Н. Хахалкина).

Особо стоит отметить комплекс иллюстраций на цветной вклейке, где нашлось место и макетам спектаклей, сценам из постановок, и кадрам из фильмов, и живописным работам С. В. Сухово-Кобылиной, и книжным иллюстрациям, и даже фотографиям Больё-сюр-Мер. На фоне всех этих достоинств досадной оплошностью выглядит отсутствие издательского редактора, призванного придать тексту в том числе и формальное единство. Тем не менее монография «Невидимая величина», без сомнения, является важным шагом на пути изучения творческого наследия А. В. Сухово-Кобылина и его роли в истории литературы и театра.

ХРОНИКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-254-257

XLVIII МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

15 мая 2024 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялись ежегодные Малышевские чтения, которые прошли под знаком 75-летия со дня основания Древлехранилища.

Чтения открыл В. П. Бударагин (Санкт-Петербург), отметив определенную знаковость XLVIII Малышевских чтений для себя как археографа. В 1964 году В. П. Бударагин отправился на Пинегу, впервые став участником экспедиции и имея об археографии весьма смутное представление. Тогда же состоялось его знакомство с Владимиром Ивановичем Малышевым, о котором по ходу самой экспедиции узнал многое, что свидетельствовало о абсолютном авторитете среди коллег этого выдающегося ученого-археографа. По мнению Бударагина, итоговый характер юбилейных чтений воплотился в двух выставках, открытых в Большом конференц-зале и в самом Древлехранилище.

Е. М. Юхименко (Москва) в докладе «Межрегиональные конфессиональные и культурные связи в филипповском согласии. Москва — Северная Двина» на материале письменных источников и устных рассказов показала существование тесной связи московского Братского двора, являвшегося всероссийским центром филипповского согласия, и северодвинского региона, старообрядческого по преимуществу. Было установлено, что северодвинские филипповцы всецело включились во внутреннюю жизнь всего согласия только в 1862 году, когда на проходившем в Москве филипповском соборе были «приняты в соборную апостольскую церковь» федосеевские общины «вологодской страны» (по большей части северодвинские). Среда северодвинских филипповцев выдвинула несколько выдающихся личностей, которые были приглашены на Братский двор и оказали большое влияние на религиозную жизнь московского центра (Симеон Гаврилов, Прокопий Фомич Шестаков (в иночестве Варсонофий)). Именно через этих наставников осуществлялись конфессиональные и культурные связи между древней столицей и Северной Двиной во второй половине XIX — начале XX века. Изучение эпистолярного наследия представителей семьи Шестаковых позволило Юхименко прийти к выводу, что через них шло распространение на Северной Двине книг московской печати, созданных московскими мастерами икон, крестов, предметов медного литья. Они же, главным образом инок Варсонофий, выступали посредниками и при обратном процессе: реализации в Москве и центральных регионах произведений северодвинских иконописцев. Контакты между филипповцами Москвы и Северной Двины сохранились и во второй половине XX века, подтверждением чему служит переписка Ю. Н. Андреевой, секретаря, а затем председателя Московской филипповской общины, и рассказы, сохранившиеся в среде прежних прихожан московской моленной. Таким образом, на протяжении более века филипповцев Москвы и Северной Двины связывали прочные и многообразные контакты, которые способствовали укреплению веры, сохранению традиций и двустороннему обмену памятниками книжности и декоративно-прикладного искусства.

Г. В. Маркелов и Ф. В. Панченко (Санкт-Петербург) в докладе «Книжное письмо поморских рукописей XVIII–XIX веков» представили некоторые итоги исследования более 1000 образцов почерков, относящихся к рукописной традиции Выгореции от начала XVIII до третьей четверти XIX века. Эти образцы составили Атлас почерков, представляющих поморскую книгописную традицию во всем ее разнообразии. Отдельно в Атласе собраны почерки певческих крюковых рукописей. В Каталоге к Атласу все почерки получили краткие характеристики, основанные на выработанной авторами типологии поморских книжных почерков. Докладчики обратили особое внимание на почерки старейших выгорецких рукописей, являющихся предшественниками поморского полуустава, и выделили следующие группы полууставных почерков: *прямой выговский полуустав*, его вариант *беглый выговский полуустав*, способный переходить в скоропись в пределах одной рукописи и занявший своего рода промежуточное положение между книжным полууставом и индивидуальным авторским почерком; *протопоморский полуустав*, изящный вид почерка характерной прямоугольной формы. Поморский полуустав представлен в Атласе как в виде поморского классического, так и в разнообразных его подвидах от середины XVIII до третьей четверти XIX столетия. Во второй половине XVIII — середине XIX века в выгорецкой практике параллельно с поморским существовал *лексинский полуустав*, который практиковали насельницы Лексинского общежительства. Распространенным видом выговского письма является *скоропись*, использо-

вавшаяся в рукописях, предназначенных для индивидуального чтения, деловой или частной переписки. Выделяются *книжный*, а также *индивидуальный* скорописные почерки. К числу беглых поморских почерков относится *курсивный почерк*, во многом подобный современному машинному курсивному шрифту. Эффектным видом славянского письма является *поморская вязь*, внутри которой выделяются лигатурная, истинная, ложная и раздельная. В работах выгорецких писцов она приобретает безупречный вид и знаменует завершающий этап развития этого вида русского книгописного искусства.

В докладе О. В. Панченко «Когда на Соловках началось освоение собственной истории? (Об одном неизвестном сочинении, привезенном В. И. Малышевым из Поморья в 1941 году)» был представлен неизвестный ранее памятник соловецкой книжности XVII века — Описание Соловецкого острова 1685 года. Это небольшое, состоящее из 8 глав сочинение было обнаружено исследователем в сборнике Карельского собрания (№ 47), привезенном В. И. Малышевым из Поморья в 1940 или 1941 году. Свою основную цель автор сочинения сформулировал в 1-й главе: он собирался написать историю Соловецкого монастыря, предварив ее географическим описанием Соловецкого острова. Приступив к реализации этого замысла, автор успел сочинить 8 начальных глав. В них он дал краткое описание Соловецкого острова, с его горами и озерами, лесами и животным миром; Белого моря с двумя его архипелагами — Соловецким и Кузовским, а также десяти селений Поморского берега, являвшихся соловецкими вотчинами (Кеми, Сумского острога и др.). В одной из восьми глав автор обосновал оригинальную гипотезу о дохристианской колонизации Соловецкого острова, первые насельники которого принадлежали к карельскому и чудскому племенам, переселившимся сюда из Новгородской земли раньше монахов-пустынножителей. Однако исходный авторский замысел, по-видимому, претерпел изменение. Географическая часть была отложена в сторону, уступив место летописной. По мнению О. В. Панченко, первоначальная редакция Соловецкого летописца и Описание 1685 года были созданы примерно в одно время, в середине 80-х годов XVII века. Содержательное и стилистическое единство обоих произведений свидетельствует о том, что у них был общий автор. Особое внимание докладчик обратил на то обстоятельство, что Описание 1685 года было создано всего через 9 лет после разгрома Соловецкого восстания, а сам автор был одним из его участников. Однако это произведение пронизано духом уже совсем другой эпохи, когда на смену эсхатологическому дискурсу соловецких старообрядцев 1670-х годов пришли сочинения, посвященные освоению местной истории и характерные для эпохи Нового времени.

Доклад А. Е. Тарасова (Москва) «Обиходник Соловецкого монастыря из собр. ИРЛИ (колл. Перетца, 97)» был посвящен самому раннему известному списку богослужебного Обиходника монастыря, полное наименование которого следующее: «Типик обители Вседержителевы святаго боголѣпнаго Преображения Господа Бога и Спаса нашего Исуса Христа, сущей понта окияна Соловецкаго отока, лавры преподобных и богоносных отецъ наших Зосимы и Саватиа чюдотворцов, о церковном пѣнии, и о трапезном благочинии, и о протчем монастырьстем благоустроении». Формат рукописи — «в четверку» (19,5 ×14 см; I+391 л.); в ней два почерка: основной полуустав XVII века и полуустав XVIII века (на листах вставной бумаги; л. 2–5 об., 387–389 об.). Изначально список принадлежал знаменитому соловецкому старцу Иоасафу Сороцкому, умершему в конце 1637 года, что и определяет время, не позднее которого была создана рукопись. В XIX веке список находился в составе библиотеки В. Е. Морозова, представителя известной семьи промышленников-старообрядцев. Особенностью списка является отсутствие в нем Марковых глав — одного из четырех устойчивых разделов соловецкого «Типика». Его общебогослужебная часть относится к Краткой редакции соловецкого Обиходника и состоит из 31 главы. Можно предположить, что список коллекции Перетца был одной из первых рукописей соловецкого Обиходника этого вида и был создан в 1636 или 1637 году с целью исправления иноческого благочиния, пошатнувшегося в монастыре после отстранения соловецкого игумена Рафаила. Ключевую роль в «деле игумена Рафаила» сыграл Иоасаф Сороцкий, возможно и являвшийся инициатором создания «Типика обители Вседержителевы...».

А. Г. Гудков (Москва) в докладе «Полемический сборник конца XVIII века из собрания Виктора Смирнова» обратил внимание на ряд владельческих записей, благодаря которым можно проследить более раннюю историю рукописи из собрания петербургского коллекционера. Благодаря одной из них становится очевидным, что в конце XIX века она принадлежала двум боровчанам: Федору Волокитину, библиотекарю миссионерского братства прп. Пафнутия Боровского, и священнику Иоанну Жарову. Содержание рукописи составляют важные богословские сочинения экклезиологической направленности в поддержку соединения старообрядцев с пореформенной Церковью: 1) «О еретиках внутренних или несужденных...» стародубского книжника Якова Беляева с авторским предисловием; 2) «Книга первая краткого собрания. Беседословие старообрядцев, желающих благословеннаго священства, с нежелающими оного о единстве церковном»; 3) «Вопросы со стороны старообрядцев желающих к нежелающим старообрядцам же благословеннаго священства о самонужнейших вещах...». Почерк сборника совпадает с почерком рукописи, в которой читаются два других сочинения Якова Беляева (БАН, № 578 (609)). Рукопись БАН примечательна тем, что содержит тексты, переписанные им самим. Докладчик предположил, что в конце XVIII столетия

в Свято-Троицком Успенском монастыре близ стародубского посада Злынки существовал скрипторий, где по заказу и при непосредственном участии Якова Беляева создавались манускрипты, излагающие его богословско-экклезиологические представления. Кроме того, «Беседословие» и «Вопросы», по мнению Гудкова, также могут принадлежать перу Якова Беляева и являться его новонайденными сочинениями.

Доклад А. Б. Беловой (Санкт-Петербург) «„А прочее искус научит...“: наставления о книжном деле в коллекции Ф. А. Каликина» был посвящен рукописи, содержащей фрагмент инструкции по технологии книжного дела (Древлехранилище. Колл. Ф. А. Каликина. № 81). Докладчица уточнила датировку рукописи, отнеся время ее создания к середине XVII века. Указанный отрывок, возможно, представляет собой заключительный раздел текста этого руководства. Он состоит из 9 статей, которые можно разделить на три тематических блока: о книжном переплете, рецепты чернил и рецепт киновари. В 1987 году В. В. Калугин реконструировал текст «Указа о художестве книжного переплета» на основе рукописного фрагмента из коллекции Каликина и рукописи второй трети XVIII века из собрания Егорова (РГБ. Собрание Егорова. № 1296), имеющих семь общих статей, рассмотрев «егоровский» список (в нем 32 статьи) как сохранивший более полный текст «Указа». Докладчица поставила вопрос о том, действительно ли мы имеем дело с одним произведением или только с двумя подборками, объединенными несколькими общими статьями. Сравнение ряда рукописей, содержащих наставления о книжном деле, включая сопоставительный анализ текста, порядка расположения статей и их тематической группировки привел А. Б. Белову к выводу о том, что все сборники и каждую статью в них следует рассматривать в более широком контексте. Статьи отрывка из коллекции Каликина имеют текстуальные и технологические связи как друг с другом, так и со статьями других сборников. Так, с иконописным подлинником Никодима Сийского его роднит описание получения сажи с помощью конструкции из горшков, с Архивской пасхалией — необычный вариант Варфоломеевской редакции в рецепте киновари, с рукописью из собрания Егорова — возможная принадлежность отрывка к «Указу о художестве книжного переплета».

А. В. Вознесенский (Санкт-Петербург) в докладе «Биография тульского старообрядческого писателя и издателя Дионисия Батова по его сочинениям и печатным источникам» поднял некоторые спорные вопросы, которые возникли при изучении жизни известного, принадлежавшего к поморскому согласию начетчика XIX — начала XX века. В частности, докладчик уточнил время учительства Д. В. Батова в Саратове, рассмотрел обстоятельства судебного преследования его церковными властями, а также вопрос о начале им издательской деятельности и выпуске гектографированных книг и брошюр.

А. Г. Бобров (Санкт-Петербург) в докладе «Псковский наставник Макарий Аристархович Епифанов (1894–1987) и судьба его книжного собрания» рассказал о жизненном пути и библиотеке одного из крупнейших собирателей древнерусских рукописей и старопечатных изданий. С 1915 по 1929 год М. А. Епифанов служил в старообрядческом храме на Тверской улице в Петрограде, сначала певцом-канонархом и экономом, а в 1928 году он был благословлен на наставническое служение. В эти годы он собирал рукописи для В. Г. Дружинина (1859–1936). В 1929 году М. А. Епифанов переехал из Ленинграда в Псков, где работал столяром. В 1942–1944 годах он являлся настоятелем псковского храма Василия на Горке. В марте 1944 года М. А. Епифанов переселился на родину в Двинской уезд и состоял наставником общин Силаянской волости. В 1947 году он был арестован по обвинению в сотрудничестве с оккупантами и приговорен к 10 годам заключения, которое отбывал с 1947 по 1957 год. В 1957–1958 годах он служил наставником Гайковской общины в Даугавпилсе. С 1958 года и до своей кончины 26 февраля 1987 года отец Макарий являлся настоятелем псковского храма Святителя Николы Чудотворца от Каменной ограды. В 1975–1986 годах он передал в Древлехранилище Пушкинского Дома девять рукописных книг, среди которых выделяются лицевой Апостол конца XV — начала XVI века с 16 «маргинальными» (расположенными на полях) миниатюрами и список Жития Зосимы и Савватия Соловецких 40-х годов XVII века. После кончины М. А. Епифанова его дочь Олимпиада Макарьевна Широкова передала в Древлехранилище еще три рукописи. В 1987–1988 годах она, выполняя волю покойного, передала в РНБ основную часть оставшейся от отца библиотеки: 39 рукописных книг XVIII–XX веков, 69 старопечатных книг XVI–XIX веков, а также 22 единицы хранения архивных материалов XX века. Созданное и сохраненное М. А. Епифановым и О. М. Широковой книжное собрание дошло до нас хотя и не целиком, но в достаточно полном виде. В своей совокупности оно содержит 120 книг XV–XX веков, которые поступили в государственные хранилища Санкт-Петербурга на вечное хранение и на вечную память.

М. В. Кужлев (Санкт-Петербург) в докладе «Поступления в Древлехранилище в 2023 году» сообщил о пополнении фонда Древлехранилища 109 единицами хранения, из которых 104 были привезены экспедициями в Саратовскую область и на Вятку и вошли в состав соответствующих территориальных собраний. Собирание сведений о центре поморского согласия в городе Петровске стало одним из направлений работы в Саратовской области. Происходящий оттуда экземпляр Триоди цветной Андроника Невежи, изданной в Москве в 1591 году, принадлежит к наиболее значимым находкам экспедиции прошлого года. Четыре скрепы XVII–XVIII веков, а также штампы, свидетельствующие о принадлежности книги уже в XX веке старообрядческой общине Михайло-Архан-

гельского храма, позволяют проследить историю ее бытования на протяжении нескольких веков. О книжной культуре старообрядцев Петровска также позволяет судить полученный сборник начала XX века, содержащий «Повесть о Тимофее Владимирском». До сих пор было известно 25 списков этого памятника. Новонайденный список близок к тексту пространной редакции, по классификации М. О. Скрипиля, но при этом обладает несколькими уникальными чтениями. Во-первых, это единственный список, имеющий в заглавии отсылку: «От Летописца Русскаго, от задней доски». Во-вторых, только в этом списке имеется «черная дата»: события повести приурочены в нем к 1561–1562 годам. Наконец, лишь в нем автор называет себя и, более того, сообщает свое имя — митрополит Филипп. К числу немаловажных находок, сделанных в Саратове, относится Псалтырь с восследованием, изданная в Москве в 1627 году. Рукопись примечательна владельческой записью XVII века, принадлежащей архимандриту Иосифу Слобожанину, и целым комплексом маргиналий того же времени. Вкладная запись-скрепа князя Самуила Никитича Шайсупова в экземпляре Евангелия, изданного в Москве в 1648 году, является одним из немногих сохранившихся свидетельств о роде арзамасских князей Шайсуповых, вступивших на русскую службу в XVI веке (к концу XVII века род пресекся). Первоначальный переплет Евангелия утрачен. Нынешний, более поздний переплет замечателен мастерством своего исполнения. Ближайший образчик такого переплета принадлежит московскому Евангелию 1668 года издания из собрания Музеев Московского Кремля. Подсказку о возможном происхождении обоих переплетов содержит иконография крестов, представляющих собой одну из разновидностей мальтийского креста, которая применялась в русской геральдике эпохи Павла I. Наиболее близким по иконографии и технике исполнения тканей оказался саккос московского митрополита Платона (Левшина) из ризницы Николо-Перервинского монастыря начала XIX века, исследованный и опубликованный С. Н. Клоповой.

По окончании научного заседания участники и гости Малышевских чтений осмотрели приуроченные к 75-летию Древлехранилища выставку новых поступлений и фотовыставку «Вспоминая экспедиции...».

© *Е. Д. Конусова*

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-257-258

СЕДЬМОЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СОВЕТСКУЮ ЭПОХУ»

16 мая 2024 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) состоялся седьмой научный семинар «Русская литература в советскую эпоху». Открывая заседание, Н. А. Прозорова напомнила участникам, что семинар приурочен к 114-й годовщине со дня рождения О. Ф. Берггольц, и поздравила присутствующих с этим памятным днем. Далее выступавшая кратко рассказала об этапах изучения творчества легендарной блокадной поэтессы, начиная с советского литературоведения (А. И. Павловский, Т. П. Голованова, Н. Б. Банк, В. Я. Лакшин) и кончая наиболее важными публикациями и статьями о поэтике Берггольц, вышедшими в последние годы.

Доклад Т. В. Игошевой (Санкт-Петербург) «„Остроумная научная болтовня“: Герберт Уэллс и роман М. Зенкевича „Мужицкий сфинкс“» был посвящен изучению влияния английского писателя на поэтику модернистского романа М. А. Зенкевича, который был знаком с произведениями Уэллса не только как читатель, но как переводчик и редактор переводов его произведений во второй половине 1920-х годов. Проведя сравнительный анализ текстов двух авторов, исследовательница выявила образно-мотивные переклички писателей. Среди них — мотивы путешествия во времени и пересечения границы между двумя мирами, образы сфинкса и «тепловых лучей», идея четвертого измерения. Игошева отметила, что Зенкевич использовал в работе уэллсовский «метод» организации впечатления научности от художественного образа, который в действительности научным не являлся. В заключение был сделан вывод о том, что влияние Уэллса на поэтику романа Зенкевича происходило по двум векторам: пути интертекстуального заимствования и организации фантастического по «методу» Уэллса.

Н. А. Прозорова (Санкт-Петербург) в докладе «„Память звука“ и аудиосфера в творчестве О. Ф. Берггольц» рассказала об особой восприимчивости аудиальной сферы поэтессой. Цитируя лирику, прозу и публицистические тексты автора, выступавшая показала смыслообразующую роль звуковых характеристик художественных образов Берггольц. Рассматривая религиозный иконический экфрасис — описание в повести «Дневные звезды» иконы св. прп. Серафима Саровского, кормящего медведя, — Прозорова раскрыла его сакральный смысл, проанализировав *звуковую* переработку поэтессой известной православной молитвы («Трисвятое»). Также она обратила внимание слушателей на необычные звукообразы текста (*кричащие* стены, *вопиющий* камень и др.)

и отметила, что блокадный нарратив содержит звуки-символы разрушения и смерти (*скрип, скрежет, хруст, визг, лязг*), а тишина и беззвучие в поэтике Берггольц семантизированы по-разному: беззвучие противопоставлено звуку как смерть жизни.

В докладе «„Отставной лирик А. Крайский...“: дневник пролеткультовца» Т. А. Кукушкина (Санкт-Петербург) рассказала о творческой самоидентификации А. П. Крайского (наст. фам. Кузьмин), имевшего в первые пореволюционные годы репутацию «недюжинного поэта» и занимавшего руководящие должности в пролетарских литературных организациях. Ссылаясь на дневниковые записи, исследовательница констатировала неприятие автором «машинной эстетики» и программы Пролеткульта, отвергающей личностное «я», а также отметила критический настрой поэта по отношению к власти большевиков и «политической» линии в искусстве. Она убедительно показала, что Крайский, который считал себя «символистом и романтиком», с самого начала был «внутренним эмигрантом» в пролетарской литературе (наряду с упоминаемыми в дневнике Вас. Александровским, М. Жижмором и др.), что только подчеркивает неоднородность Пролеткульта как институции.

Доклад Е. М. Аксененко (Санкт-Петербург) «О поэтах и поэзии в письмах Вс. Рождественского к М. Волошину: наблюдения комментатора» был построен на базе неопубликованных писем конца 1920-х — начала 1930-х годов. Поэтологическая тема в обширном и лишь частично опубликованном эпистолярии Рождественского занимает ключевое место. Письма к Волошину содержат размышления о природе поэтического творчества, соображения о текущем литературном процессе и читателе-современнике, а также культурной жизни города. В письмах Рождественского не только встречаются характеристики знаковых для времени авторов — А. А. Блока, В. В. Маяковского, Ф. К. Сологуба, К. Д. Бальмонта, Б. Л. Пастернака, И. Л. Сельвинского, но и упоминается малоизвестный сегодня автор — М. М. Казмичов, занимавший особое место в литературном поле 1920-х годов. Аксененко провела сравнительный анализ высказываний Рождественского о Блоке и Маяковском в эпистолярных и опубликованных мемуарных источниках и показала, что первоначальные впечатления, зафиксированные в письмах, были затем переработаны, беллетризованы с расчетом на широкую читательскую аудиторию для книги «Страницы жизни». По мнению исследовательницы, поэтологические высказывания Рождественского в эпистолярном жанре имеют самостоятельную ценность, несмотря на то что ряд тем и образов поэт использовал позднее в мемуарных очерках.

В сообщении Н. В. Семеновой (Санкт-Петербург) «„Салют, Мария!“ Г. Я. Бакланова и И. Е. Хейфица: динамика замысла — от текста к фильму» была реконструирована работа по созданию Г. Я. Баклановым и И. Е. Хейфицем литературного сценария к кинокартине «Салют, Мария!» («Ленфильм», 1971): от заявки на бытовую картину о ночном пожаре к «байопику», в основу которого легла биография революционерки и разведчицы М. А. Фортус. Докладчица опиралась на неопубликованные режиссерские тетради и письма И. Е. Хейфица к Г. Я. Бакланову, материалы из архивных фондов киностудии «Ленфильм» и показала, что в работе над сценарием были использованы издававшиеся в 1960-е годы мемуары и интервью участников Гражданской войны в Испании (воспоминания М. А. Фортус, А. Эйснера и др.), художественные тексты (стихотворения М. А. Светлова, Э. Г. Багрицкого, Н. А. Заболоцкого, М. И. Алигер, проза Э. Хемингуэя). Были также отмечены переклички сценария с «Испанским дневником» М. Е. Кольцова. Бакланов и Хейфиц столкнулись с различными трудностями в попытках воссоздать героический нарратив о судьбах поколения 1920-х годов. В частности, они рассматривали разные версии финала и в конечном счете отказались от документальной эстетики фильма, создав историческую мелодраму.

В научной дискуссии принимали участие М. В. Рождественская, Т. В. Игошева, М. С. Инге-Вечтомова, А. А. Шелаева, Н. А. Прозорова, Т. А. Кукушкина, Л. Г. Агамалян и другие. В заключительной части семинара А. А. Шелаева, как участница издания трехтомного Собрания сочинений О. Ф. Берггольц (Л., 1988–1990), поделилась своими воспоминаниями о ходе работы над проектом, ставшим важным этапом в изучении литературного наследия ленинградской поэтессы.

© Н. А. Прозорова

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-258-267

ДНИ БОРИСА ЛЬВОВИЧА МОДЗАЛЕВСКОГО В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

2024 год был ознаменован для Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук несколькими юбилейными датами, чрезвычайно важными в его истории, — 225-летием со дня рождения А. С. Пушкина, 300-летием Академии наук, 125-летием академической Пушкинской выставки 1899 года и 150-летием со дня рождения Бориса Льво-

вича Модзалевского, личность и судьба которого органично соединили все эти юбилеи. Модзалевский был одним из устроителей выставки к 100-летию рождения Пушкина в стенах главного здания Императорской Академии наук, для которой впервые было собрано более 700 экспонатов и которая стала «колыбелью» будущего Пушкинского Дома. Он был учрежден в декабре 1905 года — «в благоговейную память о великом русском поэте», как значилось в «Положении о Пушкинском Доме», проект которого составлял Б. Л. Модзалевский. Отныне вся жизнь ученого была отдана этому учреждению, уникальному в академической структуре. «Самым главным своим opus'ом я считаю Пушкинский Дом, который, кажется, есть немаловажный факт в истории русской литературы, — писал он академику С. Ф. Платонову. — Отдавшись всецело этому труду в течение 25 лет, я полагал, что делаю полезное дело, о себе же не думал».

Юбилей основателя Институт русской литературы РАН отметил мемориальными «Днями Бориса Львовича Модзалевского», которые прошли с 29 по 31 мая. Это событие стало своеобразным прологом к предстоящему в декабре 2025 года 120-летию со дня основания Пушкинского Дома.

Почетными гостями торжественного открытия «Дней Бориса Львовича Модзалевского» стали потомки основателя Пушкинского Дома. Собравшихся в Большом конференц-зале Института приветствовала Татьяна Львовна Модзалевская. В последние годы благодаря щедрым дарам Татьяны Львовны архив ее деда, Б. Л. Модзалевского, пополнялся его личными вещами и документами. Швейцарские карманные часы Бориса Львовича — одна из таких реликвий. Они были отреставрированы к 150-летию со дня его рождения. Ход этих часов, воспроизведенный в видеопрезентации, стал символическим камертоном «Дней Бориса Львовича Модзалевского».

Первому поколению пушкинодомцев была посвящена научная конференция с международным участием «„Мой лучший opus“: Пушкинский Дом Б. Л. Модзалевского». На ней выступили филологи, историки, музейные, архивные и книжные хранители ИРЛИ РАН, Библиотеки РАН, Санкт-Петербургского филиала Архива РАН, Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Санкт-Петербургского государственного университета, Российской национальной библиотеки, Всероссийского музея А. С. Пушкина, Государственного музея А. С. Пушкина, Иркутского историко-мемориального музея декабристов. Были заслушаны доклады, как отразившие многообразную деятельность самого Б. Л. Модзалевского (пушкиниста, историка, генеалога, библиографа, архивиста, автора и многолетнего редактора «Русского биографического словаря», академического издания «Пушкин и его современники» и др.), так и представляющие результаты современных исследований неисчерпаемых собраний и коллекций Пушкинского Дома.

Первое научное заседание открылось докладом Т. И. Краснобородько (Санкт-Петербург) «„Смиренные цифры, незначащие слова...“: Евпраксия Вульф или Александр Пушкин? (Возвращение к отложенному сюжету)». Ученый хранитель рукописей Пушкина предложила слушателям архивное расследование, центром которого стал один из документов, пожертвованных Пушкинскому Дому в 1915 году бароном П. А. Вревским (сыном Евпраксии Вульф, тригорской соседки Пушкина, воспетой поэтом). Двойной лист, заполненный «с конца, с начала, и кругом» самыми разнородными записями и сплошь покрытый рисунками, поначалу был зарегистрирован в учетных документах Рукописного отдела как черновой автограф Пушкина («В начале жизни мною правил...»), текст которого был повторен рядом рукой Е. Н. Вульф. Короткое время спустя рукопись утратила свой «автографический статус». По мнению Краснобородько, принадлежность одной из стихотворных записей руке Пушкина справедливо отвел Б. Л. Модзалевский, обладавший непостижимой архивной интуицией. Вследствие его переатрибуции интерес к рукописи из Вревского архива оказался утраченным. Однако пристальное ее изучение в контексте поступивших из Тригорского и Вревского архивов документов, которое предприняла Краснобородько, позволило сделать несколько важных экспертных наблюдений. Одно из них — неожиданная близость почерков юной Зизи и Пушкина, обманчивая по существу (этим во многом и объясняются далеко не единичные в архивной практике случаи атрибуции почерка Е. Н. Вульф как почерка Пушкина). Систематический просмотр этих архивов наметил еще одну линию «расследования». Она связана с рядом автографов Пушкина, относящихся к его михайловской ссылке. Эти рукописи (именно рукописи, не тексты!) будто написаны в некоем «соавторстве»: кто-то начинает запись, кто-то может ее продолжить или дополнить. Лист из Вревского архива, как оказалось, органично вписывается в контекст «соавторских» тригорских рукописей. В хаотическом сплетении слов и рисунков затерялись на этом листе ранее никем не замеченные «смиренные цифры», которые оставила рука одного из «соавторов» тригорского лета 1826 года — рука Пушкина. Это два подсчета. Один — количества стихов в 47 строфах четвертой главы «Онегина». Аналогичные вычисления нередки на полях «онегинских» черновиков и легко опознаются по множителю «14». Другие «смиренные цифры»: «600» и «3600» — фиксируют, по предположению исследователя, предварительный пушкинский расчет стихов в шести главах «Евгения Онегина», которые были к тому времени написаны. Кроме того, автографический статус документу возвращает и рисунок, сделанный пером поэта. Один из пейзажных набросков Т. И. Краснобородько атрибутировала Пушкину, сопоставив его с рисунками

поэта середины 1820-х годов. Так, выстроенная ею система доказательств позволила сделать вывод, что «забытая» рукопись из Вревского архива отмечена рукою Пушкина. Этот документ достоин, по мнению хранителя рукописей поэта, присоединения к корпусу автографов Пушкина.

В докладе Е. Р. Обатниной (Санкт-Петербург) «К вопросу о знаках „отличия“: эпизод из академической биографии Н. А. Котляревского» был проанализирован колоритный документ из личного архива первого директора Пушкинского Дома, свидетельствующий о его причастности к «тайному» обществу Обезьянья Великая и Вольная палата. В постреволюционные годы шуточная затея А. М. Ремизова, изначально задуманная для близких друзей, наполнилась новым содержанием, отразившим значительные события времени и культуры. Исследовательница раскрыла пресуппозицию «Голубой грамоты», выданной «академику Нестору Александровичу Котляревскому» из канцелярии мифического царя Асыки 30 марта 1921 года, вписав историю ее изготовления в хронику деятельности Дома Литераторов. Обатнина установила связь этого документа с двумя знаменательными мероприятиями Дома Литераторов — торжественным заседанием в честь 84-й годовщины со дня смерти Пушкина (11 февраля) и Пушкинским вечером 13 февраля. За немногим исключением, упомянутые в грамоте лица были непосредственными участниками февральских торжеств. Обозначив корреляции между ремизовской «обезьяньей» контроверзой «изолгавшемуся» человечеству и противостоянием творческой интеллигенции дореволюционной формации идеологическому прессингу советской бюрократии, Обатнина описала «Голубую грамоту» как документальное свидетельство духовного союза представителей академической науки и литературы. Центральное место в семантическом ареале обезьяньего «знака отличия» Котляревского, по мнению исследователя, занимает пушкинский смыслообраз «тайная свобода», который был актуализирован в двух произведениях А. А. Блока — стихотворении «Пушкинскому Дому» и речи «О назначении поэта», непосредственно написанных по заказу организаторов так называемых февральских поминок в Доме Литераторов.

А. В. Востриков (Санкт-Петербург) в докладе «Н. А. Котляревский и Е. П. Казанович: академик и бестужевка (по архивным материалам)» представил неизвестный эпизод из биографии первого директора Пушкинского Дома. В 1911 году Н. А. Котляревский привлек обратившуюся к нему за помощью слушательницу Бестужевских курсов Е. П. Казанович к описанию книг, пожертвованных в Академию наук, и в течение последующих 18 лет ее судьба оказалась неразрывно связана с Пушкинским Домом и его первым руководителем. Материалы из личного архива Казанович, находящегося в Публичной библиотеке (дневники, письма, стихотворения), позволяют проследить историю становления Дома, передают дружескую атмосферу веселых бесед и обмена шуточными посланиями, в которой формировались традиции солидного академического учреждения, — вплоть до трагических перемен второй половины 1920-х годов. Востриков познакомил слушателей с поэтическим опусом Казанович, в котором выразились ее переживания в связи с отъездом Котляревского за границу осенью 1922 года. Сохранив на всю жизнь благоговейную признательность учителю, Казанович после смерти Н. А. Котляревского стала его первым биографом и библиографом; ею же было составлено описание архива академика, который он завещал Пушкинскому Дому незадолго до смерти.

Отправной точкой для доклада Т. М. Двинятиной (Москва) «Одно письмо из многих: Н. А. Котляревский в зарубежной командировке 1922–1924 годов» стало первое после отъезда из Петрограда в ноябре 1922 года письмо директора Пушкинского Дома к Б. Л. Модзалевскому. Волею случая Котляревский стал пассажиром парохода «Пруссия», который вошел в историю под именем «философского»: на нем была выслана из России большая группа ученых, неугодных советской власти. Письмо было написано в Софии 10 декабря 1922 года. Оно содержит яркое описание пути и первых недель пребывания в Германии, которые пришлись на период самоопределения русских эмигрантов в новой исторической и культурной реальности. Положение Котляревского, покинувшего Россию добровольно и временно, по служебному заданию (прежде всего для возобновления отношений с А. Ф. Онегиным с целью передачи его собрания в Пушкинский Дом) и личным обстоятельствам (необходимость развода с первой женой В. В. Котляревской, урожд. Пушкаревой), существенно отличало его от изгнанников и оставляло ему позицию сочувствующего и вместе с тем иронического наблюдателя. Последующие письма Котляревского из-за границы отражают его интересы и занятия до возвращения в Россию в июне 1924 года (среди них главное место принадлежало работе над книгой «Пушкин как историческая личность») и позволяют сопоставить их с тем кругом забот, которыми были заняты в Петрограде «во Пушкине трудящиеся». Последний год совместной работы Модзалевского и Котляревского (до смерти последнего 12 мая 1925 года), насыщенный научными планами и делами по устройству Пушкинского Дома, закрепил в исторической памяти имена первого директора и первого старшего ученого хранителя как главных создателей всего, на чем и доныне стоит Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук.

В кратком сообщении «Из воспоминаний о Пушкинском Доме» С. А. Фомичев (Санкт-Петербург) проблематизировал, в частности, дату основания учреждения. Один из старейших сотрудников Института предположил, что исчисление истории Пушкинского Дома от даты принятия решения о его создании (15 де-

кабря 1905 года) закрепилось исключительно благодаря инициативе В. Г. Базанова, одного из директоров Института и редактора коллективного труда «50 лет Пушкинского Дома» (1956). Фомичев отметил, что в своем административном стремлении «ускорить» юбилейные почести Институту Базанов проигнорировал другую важную дату — 28 февраля 1907 года, когда в Комиссии по возведению памятника Пушкину было принято «Положение о Пушкинском Доме», которое 14 июля того же года утвердил Николай II. В ходе возникшей дискуссии Т. И. Краснобородько привела аргументы в пользу исторически утвердившейся даты «рождения» Пушкинского Дома. Об этом свидетельствуют, по ее мнению, и официальные документы, отложившиеся в делопроизводственном архиве Института, и тот факт, что личная библиотека Пушкина — краеугольный камень Пушкинского Дома — была приобретена для него весной 1906 года, больше чем за год до затянувшегося согласования «Положения о Пушкинском Доме» и его высочайшего утверждения.

В докладе А. А. Хробостовой и Я. В. Слепкова (Санкт-Петербург) был представлен обзор автографов Б. Л. Модзалевского, отложившихся в фондах Отдела рукописей Российской национальной библиотеки. Первая часть доклада была посвящена взаимодействию Модзалевского с Публичной библиотекой, которое выразилось прежде всего в пополнении ее фондов (с 1896 по 1912 год ученым было подарено библиотеке 235 книг и 4 рукописи). Единственный изобразительный материал с атрибутивным автографом Б. Л. Модзалевского — фотография конца 1850-х годов, на которой изображены студент историко-филологического факультета Петербургского университета Лев и ученик Третьей Петербургской гимназии Константин Модзалевские, отец и дядя Бориса Львовича. Подавляющую часть его автографов, сохранившихся в Отделе рукописей РНБ, представляют деловые и личные письма (75 писем), которые отражают самые разные направления профессиональной деятельности ученого. Среди адресатов Б. Л. Модзалевского — артист П. З. Андреев, писатель П. В. Быков, историк войны 1812 года К. А. Военский, историк права М. А. Дьяконов, директор Публичной библиотеки Д. Ф. Кобеко, пушкинист-любитель Н. Н. Кузнецов, композитор С. М. Ляпунов, академик С. Ф. Платонов, редактор А. В. Половцов, художник М. В. Рундальцов, директор Санкт-Петербургской почты Е. Н. Чаплин, коллекционер Э. П. Юргенсон, библиографы В. М. Лосев, П. А. Картавов и Е. П. Казанович, краеведы П. Н. Столпянский и В. М. Федоров, филологи П. А. Горчинский, И. В. Помяловский, А. Н. Пыпин и Н. О. Лернер. Разнообразен и тематический репертуар этих писем: подготовка «Русского биографического словаря», организация Пушкинского Дома, приобретение рукописей Пушкина у антиквара Ф. Г. Шилова и коллекционера А. Ф. Онегина, организация выставок, посвященных М. В. Ломоносову, И. С. Тургеневу и Н. А. Некрасову. Письмо С. М. Ляпунову, написанное в связи со смертью от тифа сына композитора — Юрия, особенно выделяется среди прочих.

Научная программа первого дня конференции завершилась докладом В. В. Турчаненко (Санкт-Петербург) «„Последний из могикан на страже усадебных портретов и фамильных архивов Пушкинского Дома“: Б. Л. Модзалевский в воспоминаниях Ю. Г. Оксмана». С опорой на эпистолярий (письма Оксмана к Модзалевскому, переписка Модзалевского и П. Н. Сакулина) исследователь реконструировал отношения двух историков литературы, которых традиционно относят к разным поколениям Пушкинского Дома. Докладчик убедительно показал, что Оксман, фактически руководивший институтом в 1934–1936 годах, неразрывно связан с первым поколением пушкинодомцев. Круг совместных проектов ученого хранителя Пушкинского Дома и молодого доцента Ленинградского университета, недавно вернувшегося из Одессы, очерчивается тремя изданиями середины 1920-х годов: историко-литературным временником «Атеней», судьба которого оказалась немногим более счастливой, чем судьбы «Литературных листков» и «Литературных портфелей» — аналогичных изданий, задуманных пушкинодомцами; а также двумя сборниками — «Декабристы. Неизданные материалы и статьи» и «Декабристы. Отрывки из источников». Несмотря на «горячность молодого редактора», Модзалевский отмечал, что работать с Оксманом ему «очень даже приятно». Об их сугубо деловых, но вместе с тем не лишенных теплоты отношениях свидетельствуют письма Оксмана к Модзалевскому. Этикетные формулы, которыми они завершаются: «Душевно Ваш», «Весь Ваш», — уникальны для его обширного эпистолярия. Доминантой доклада стал отклик Оксмана на смерть Модзалевского в письме к Н. К. Пиксанову от 11 апреля 1928 года. Это личное высказывание во многом отличается от посмертных публичных выступлений коллег Модзалевского — М. Д. Беляева и Н. В. Измайлова. В нем есть нескрываемый упрек людям, окружавшим Бориса Львовича. В этом письме ярко отразился характер Оксмана: горечь утраты сочетается в нем с практичностью и деловой хваткой молодого ученого и политика. На фоне смерти Модзалевского и разногласий между академическими и партийными функционерами он, будто предчувствуя будущие потрясения, ставит ребром вопрос о дальнейшей судьбе Пушкинского Дома.

Второй день конференции открылся докладом В. Е. Багно (Санкт-Петербург) «Личная библиотека и геополитические интересы Пушкина». В нем был представлен концептуальный взгляд на книжное собрание поэта, которое, по мнению исследователя, является преимущественно «геополитическим» (книги исторической, географической, политической тематики). Докладчик отметил, что библиотека Пушкина отличалась от писательских библиотек

его современников тем, что значительное место в ней занимали разделы, посвященные странам и народам мира, их географии, истории, обычаям, культуре, в том числе путевым заметкам паломников, путешественников, торговцев, авантюристов. Багно показал, что наряду с неослабевавшим интересом поэта к истории и культуре стран Западной Европы, выраженным в подборе изданий соответствующей тематики, Пушкин уделял все большее внимание книгам о странах и регионах, определявших в разное время геополитический вектор в истории России: так на книжных полках поэта появлялись тома о Кавказе, Польше, Турции, Монголии.

В докладе «Пушкин и И. Е. Великопольский в 1829 году» А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург) поднял вопрос о датировке пушкинской эпиграммы «Поэт-игрок, о, Беверлей-Гораций…», направленной на Великопольского. Последний был бесталанным поэтом и неудачливым игроком, который, тем не менее, считал себя равновеликим Пушкину и обменивался с ним поэтическими колкостями. В 1857 году П. В. Анненков извлек из архива Пушкина неоконченную эпиграмму, которую датировал 1829 годом, временем пребывания поэта на Кавказе. Позднее П. О. Морозов связал эту эпиграмму с Великопольским, а П. И. Зиссерман опубликовал его послание «Поэту-эпиграмматисту», датированное 11 апреля 1829 года, предположив, что оно является ответом на пушкинскую эпиграмму. Гипотеза Зиссермана показалась настолько убедительной, что даже когда было выявлено, что черновик пушкинской эпиграммы находится в одной из рабочих тетрадей поэта среди записей поздней осени 1829 года, Т. Г. Цявловская предположила, что это перебеленный текст, а первоначальный набросок до нас не дошел. Таким образом, в пушкиноведении закрепилась датировка эпиграммы «Поэт-игрок, о, Беверлей-Гораций…» первой половиной апреля 1829 года. Докладчик оспорил эту точку зрения, показав, что, когда Великопольский писал свое послание, он не знал ни имени упомянутого «поэта-эпиграмматиста», ни его предполагаемой эпиграммы. Балакин предположил, что пушкинская эпиграмма является откликом на чрезвычайно резкий поэтический памфлет Великопольского «Панорама света» (датирован 17 ноября 1829 года), в котором был задет и Пушкин. Кроме того, сам автограф пушкинской эпиграммы свидетельствует о спонтанном появлении текста, и нет оснований считать, что ему предшествовал какой-то другой набросок. Таким образом, эпиграмму «Поэт-игрок, о, Беверлей-Гораций…» следует датировать по положению в тетради не ранее ноября 1829 года.

Доклад А. С. Бодровой (Москва / Санкт-Петербург) был посвящен сюжету, связанному с одной из первых исследовательских статей Б. Л. Модзалевского, — литературным отношениям Пушкина и забытого литератора Е. П. Люценко, известного в свое время поэта и переводчика, одного из основателей Вольного общества любителей российской словесности. В 1835 году Пушкин выступил издателем переведенной Люценко архаично-нравоучительной стихотворной сказки К. М. Виланда «Вастола, или Желание». При этом на обложке было указано только имя издателя Пушкина, что породило неприятную для поэта журнальную полемику. В своем сообщении докладчица уточнила ряд фактических сведений об этом довольно загадочном издании, а также очертила место этого предприятия в ряду пушкинских издательских проектов 1834–1836 годов. В этот период Пушкин выпустил в свет несколько собственных книг и выступил (или планировал выступить) издателем авторов, находившихся на периферии литературного поля или даже вне его (В. К. Кюхельбекер, Н. А. Дурова и др.). В связи с этим Бодрова высказала мысль, что Пушкину было важно оценить возможность капитализации собственного имени как издателя, поэтому «Вастола» могла сыграть роль «пробного шара» в перспективе организации собственного журнала «Современник». С книгопродавческими расчетами, вероятно, была связана задержка издания, которое появилось в продаже только в самом конце декабря 1835 года. При этом докладчице удалось выявить экземпляры «Вастолы» не только с 1836-м, но и с 1835 годом на титульном листе (последние могут быть либо первой частью тиража, либо цензурными экземплярами).

В. А. Лукина и В. И. Симанков (Санкт-Петербург) представили совместный доклад под названием «„Несколько слов о современной поэзии“ (1837): Кто сен-симонствовал в пушкинском „Современнике“?». Объектом исследования докладчиков стала статья, напечатанная под псевдонимом В. Единицкий в одном из томов «посмертного» «Современника» (1837. Т. 8. [№ 4]). Первая часть доклада была посвящена вопросу об авторе загадочной публикации. Им, по разысканиям Лукиной и Симанкова, оказался В. Г. Тепляков. Главным доказательством стал беловой автограф статьи, хранящийся в архиве Теплякова (в 1917 году его пожертвовал в Рукописный отдел Пушкинского Дома Б. Л. Модзалевский). Во второй части доклада был рассмотрен вопрос об источниках статьи В. Единицкого (В. Теплякова). Как показал детальный анализ, значительная часть статьи в «Современнике» представляет собою прямые или скрытые извлечения из двух книг: «Doctrine de Saint-Simon» и «Religion Saint-Simonienne», которые имелись у автора «Нескольких слов...» в брюссельском переиздании 1831 года. Кроме того, в своей работе Тепляков использовал сочинения Балланша, Сент-Бева, Мальт-Брюна и Шатобриана. Статья изобилует цитатами из Ж. Жанена, Бальзака, Ш. Нодье, Сенанкура, мадам де Сталь, Э. Сю, А. де Виньи, К. Мармье и многих других авторов. В ней встречаются, наконец, извлечения из сочинений Метьюрина, Байрона, Гете и Сильвио Пеллико, изданных во французском переводе. Неоценимую помощь при установлении источников статьи В. Единицкого оказали черновые

материалы из архива самого Теплякова. Тщательный их анализ позволил прийти к выводу, что статья В. Единицкого в пушкинском «Современнике» представляет собой бесконечный цитатный коллаж, в котором при ближайшем рассмотрении порою отсутствуют даже логические звенья. Под личиной В. Единицкого исследователи «обнаружили автора, как кажется, полностью зависимого от чужих мыслей; автора, испытывающего неконтролируемый страх перед собственной речью; автора, не способного сказать ни слова, если только это слово не извлечено из какой-либо книги». В заключительной части докладчики поставили закономерный вопрос о терминологическом определении «метода» Теплякова и возможности употребления в этом контексте термина «цитата». Цитата, как известно, предполагает сохранение оригинального смысла — у Теплякова этого нет. Он не «цитирует» иностранный оригинал в классическом смысле этого слова, но выбирает из него ту или иную последовательность слов, почему-либо пленившую его ум. Таким образом, в случае Теплякова мы имеем дело с явлением, которое можно было бы назвать распадом цитаты или квазицитатой, явлением, весьма незаурядным в отечественной и, возможно, мировой словесности.

Серию сообщений с архивными «загадками» открыл доклад Л. Е. Мисайлиди (Санкт-Петербург) «„...В знак дружбы“: подарок Жуковского неизвестной». В центре внимания автора оказался альбом из собрания Литературного музея Пушкинского Дома, который украшают офорты В. А. Жуковского с видами Швейцарии. Дарительная надпись поэта сохранилась в альбоме фрагментарно, без имени адресата. Однако наличие даты стало ключом, облегчившим поиск владельца альбома. Изучив круг общения Жуковского в этот период, Мисайлиди остановила свое внимание на фрейлине императрицы Марии Федоровны Н. Ф. Плещеевой (1768–1855) и проследила связи поэта с семейством Плещеевых, его тесное общение с фрейлиной в Павловске. Во время поездки 1821 года в Швейцарию Жуковский по просьбе Плещеевой побывал в деревне Ассан (Assens), где была похоронена ее дочь Мария, и сделал рисунок, представленный в альбоме в виде офорта. Это, по мнению Л. Е. Мисайлиди, одно из убедительных свидетельств, что именно Н. Ф. Плещеева была той «неизвестной», которой Жуковский подарил альбом.

О любопытном книжном экземпляре рассказал Н. С. Беляев (Санкт-Петербург) в сообщении «Загадка трех автографов: Из истории коллекции отдела БАН при Институте русской литературы». В фонде Пушкинского кабинета Отдела БАН при ИРЛИ РАН в ходе плановой научной работы по выявлению изданий из частных библиотек он обратил внимание на каталог грандиозной парижской выставки «Пушкин и его эпоха», посвященной 100-летию со дня смерти поэта. Ее посетили многие видные отечественные и европейские писатели, художники, философы, политические деятели, среди которых был и Ф. И. Шаляпин. В число организаторов выставки, кроме С. М. Лифаря, входили А. Н. Бенуа и коллекционер А. К. Семенченков. В собрании последнего и находился поступивший в библиотеку ИРЛИ в составе собрания Л. Б. Варсано каталог выставки «Пушкин и его эпоха» с тремя дарственными надписями — Лифаря, Шаляпина и Бенуа. Благодаря воспоминаниям Лифаря удалось полностью восстановить историю их появления на этом издании и ввести в научный оборот ранее неизвестный документальный материал.

Еще один «детективный» сюжет — об «Онегине, Бурцеве и спецхране» — представила Л. А. Тимофеева (Санкт-Петербург). В. Л. Бурцев был многолетним корреспондентом и собеседником А. Ф. Онегина, создателя Пушкинского музея в центре французской столицы. В 1919–1921 годах в Париже, оказавшись в эмиграции, Бурцев занялся изданием сочинений русских классиков, пользуясь книгами из собрания Онегина. В эту работу был вовлечен и сам Онегин — как собеседник, редактор и читатель, несогласный с редакторским произволом Бурцева. Издания Грибоедова, Крылова и Радищева с дарительными инскриптами издателя Онегину сохранились в библиотеке Пушкинского Дома, несмотря на то, что в течение многих лет издания, отмеченные именем последовательного и яростного противника советской власти, подлежали изъятию из государственных книжных хранилищ. Среди раритетов библиотеки А. Ф. Онегина особенную ценность представляли «Воспоминания о Пушкине И. А. Хлестакова», которые Бурцев издал в единственном экземпляре осенью 1919 года. Л. А. Тимофеевой удалось восстановить историю этого книжного уникума до 1935 года, когда книга была передана в спецхран Библиотеки Академии наук. С этого времени ее судьба неизвестна.

Сообщение Л. К. Хитрово (Санкт-Петербург) «Незавершенная работа Б. Л. Модзалевского по издательскому проекту „М. и С. Сабашниковых“» было посвящено работе Б. Л. Модзалевского над биографией А. П. Керн, итогом которой стала его книга «Анна Петровна Керн. По материалам Пушкинского Дома» (1924). Докладчица критически рассмотрела заключительную главу «Выход Керн замуж за Маркова-Виноградского», признав ее незавершенной, и дополнила труд Модзалевского ценными сведениями из архива А. П. и А. В. Марковых-Виноградских. Так, ей удалось дать иное, чем у Б. Л. Модзалевского, истолкование карандашного рисунка с видом комнаты Керн (из коллекции П. Я. Дашкова). Опираясь на мемуары А. П. и А. В. Марковых-Виноградских, Хитрово пришла к выводу, что автором рисунка был сам Александр Васильевич, который запечатлел вид комнаты своей жены на Васильевском острове, где он был «полно счастлив» (Модзалевский же полагал, что рисунок неизвестного художника относится ко времени проживания Керн на Дворянской улице Петроградской стороны). В завершение Хитрово рас-

сказала о заграничных поездках Марковых-Виноградских 1860-х годов, предположив, что в память о первом посещении супругами Германии в «черном альбоме» Керн появился рисунок с изображением постового солдата прусской армии.

В сообщении Н. Ф. Мусабировой (Иркутск) «Роль Бориса Львовича Модзалевского в сохранении и популяризации архива князей Волконских» был представлен обзор эпистолярных материалов, опубликованных в первом и единственном томе «Архива декабриста С. Г. Волконского», вышедшем в 1918 году под редакцией С. М. Волконского и Б. Л. Модзалевского. Докладчица проследила историю обнаружения и публикации архива, подчеркнув особую роль Б. Л. Модзалевского как комментатора писем Г. С. Волконского, составляющих большую часть первого тома. Доклад завершился информацией о планах продолжения издания «Архива Волконских» силами Иркутского музея декабристов.

Главный хранитель Государственного музея А. С. Пушкина Е. А. Усова (Москва) в сообщении «История одного музейного экспоната» представила экземпляр 2-го издания книги Н. О. Лернера «Труды и дни Пушкина», который принадлежал Б. Л. и Л. Б. Модзалевским. В разобранный блок книги было искусно вшито около 150 чистых листов, впоследствии плотно заполненных комментариями обоих пушкинистов, журнальными и газетными вырезками. Заметки на полях издания дают исчерпывающее представление о работе ученых по усовершенствованию хроники жизни Пушкина, составленной Н. О. Лернером. Усова подчеркнула: раритетный музейный экземпляр имеет исключительное мемориальное значение. История происхождения и бытования книги позволила сделать заключение, что именно этот экземпляр имела в виду Т. Г. Цявловская, когда в предисловии к первому изданию «Летописи жизни и творчества Пушкина» писала: «Считаю своим долгом отметить постоянное дружеское участие покойного Л. Б. Модзалевского, предоставившего нам для контроля экземпляр „Трудов и дней Пушкина“ Н. О. Лернера со своими поправками».

С. А. Ипатова (Санкт-Петербург) представила доклад «Конашевич vs Агин: послесловие Б. Л. Модзалевского к изданию повести И. С. Тургенева „Помещик“ (1922)». Интрига предложенного ею сюжета состояла в том, что к книге, снабженной иллюстрациями известного графика В. М. Конашевича, было приложено обширное послесловие Б. Л. Модзалевского «Тургенев и его иллюстратор Агин». Бóльшую его часть Модзалевский посвятил трагической судьбе «даровитого художника», отметив при этом, что иллюстрации А. А. Агина к раннему произведению Тургенева, опубликованному в некрасовском альманахе «Петербургский сборник» (1846), «прошли почти незамеченными», и назвал предпринятое им переиздание «Помещика» «скромной попыткой» воздать должное памяти художника. Между тем в книге 1922 года не было напечатано ни одного рисунка Агина. Этот очевидный парадокс докладчица объяснила тем, что первоначальная идея воспроизвести первое издание тургеневской повести в стихах уступила в процессе работы (вероятно, по причине типографских трудностей) место замыслу о параллельной подаче работ двух иллюстраторов, Агина и Конашевича, однако и этот проект не был осуществлен. Издание «Помещика», увидевшее свет с иллюстрациями Конашевича в традициях позднего «Мира искусства», было высоко оценено художественной критикой 1920-х годов и считается одним из наиболее удачных образцов ранней советской полиграфии, менявшей прежние коренные принципы иллюстрирования произведений художественной литературы.

Второй день конференции завершился сообщением Е. С. Левшиной (Санкт-Петербург) «Пирожные „вприглядку“: из воспоминаний Я. Н. Ждановича о Б. Л. Модзалевском». Его основу составил комплекс материалов Я. Н. Ждановича, отложившихся в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Востребованный в 1920–1930-е годы архивист и генеалог, Я. Н. Жданович начинал свой путь в профессию рядом с Б. Л. Модзалевским и считал себя его учеником. В 1909–1913 годах они трудились плечом к плечу в Архиве Конференции Академии наук и, несмотря на разницу в возрасте, быстро стали не только коллегами, но и близкими по духу и убеждениям друзьями. Об этом свидетельствуют, прежде всего, воспоминания Ждановича об основателе Пушкинского Дома, написанные в ответ на просьбы «милого Левушки» — Л. Б. Модзалевского, а также письма Ждановича к отцу и сыну Модзалевским. Эти документы, представляющие собой важный биографический источник, проникнуты бережным отношением Ждановича к памяти своего старшего коллеги и друга. Эпизоды из жизни Модзалевского, сохраненные им, раскрывают внутреннюю красоту «особенного человека, обладавшего особенными качествами», помогают почувствовать обаяние «живого» Бориса Львовича, которого он знал и любил.

Докладом И. В. Тункиной (Санкт-Петербург) «Б. Л. Модзалевский во главе Архива Конференции Императорской Академии наук» открылся третий, заключительный день работы конференции. Директор Санкт-Петербургского филиала Архива РАН осветила многогранную деятельность Б. Л. Модзалевского в качестве архивариуса академического Архива (1907–1912) и его заведующего (1912–1921). Привлечению Модзалевского к разбору драгоценных архивных материалов XVIII — начала XX века способствовал непременный секретарь Академии С. Ф. Ольденбург, который в 1904 году обратил внимание Конференции на бедственное положение архива. За короткое время (меньше четырех лет) Модзалевский составил более 8 тысяч карточек с описаниями архивных материалов. Первые результаты его работы по систематизации архива нашли отражение в подготовленном им «Списке членов Импера-

торской Академии наук, 1725–1907», который существенно дополнил предыдущий труд архивариуса Архива Конференции В. П. Шемиота. В 1910 году Модзалевский описал все выявленные им рукописи петербургского академика Леонарда Эйлера. В процессе подготовки выставки «Ломоносов и Елизаветинское время» (1912) он составил каталог дел академической Канцелярии за 1735–1765 годы и выявил документы о жизни и деятельности М. В. Ломоносова. В дни Февральской революции 1917 года Б. Л. Модзалевский спасал архивы разгромленных правительственных учреждений, дворянских усадеб, дворцов знати и квартир крупных чиновников, стимулировал правительственные органы и частных лиц к передаче своих документальных и книжных собраний в Академию наук на постоянное или временное хранение. Тункина подчеркнула, что на протяжении долгих лет Модзалевский одновременно занимался административными и научными делами двух учреждений — Архива Конференции и Пушкинского Дома, где с июля 1919 года он был старшим ученым хранителем. Однако только в октябре 1921 года Б. Л. Модзалевский освободился от заведования Архивом и до конца жизни безраздельно служил своему детищу — Пушкинскому Дому.

Доклад М. П. Лепехина (Санкт-Петербург) «Б. Л. Модзалевский и Императорское Русское историческое общество» был посвящен взаимоотношениям ученого с его членами (Г. Ф. Штендманом, А. А. Половцовым, В. И. Саитовым и др.). Сотрудничество Б. Л. Модзалевского с Русским историческим обществом началось на рубеже веков, однако действительным его членом он был избран значительно позднее — в 1912 году, в председательство великого князя Николая Михаиловича. Особое внимание докладчик уделил трудам Модзалевского в качестве редактора «Русского биографического словаря». В деятельности Общества ученый участвовал вплоть до его самоликвидации в 1920 году. Лепехин подчеркнул, что в судьбе Бориса Львовича Русское историческое общество занимало не менее значимую роль, чем Архив Конференции Академии наук или Пушкинский Дом (хотя попытка возродить Общество, предпринятая С. Ф. Платоновым в 1922 году, не встретила сочувствия Модзалевского).

В докладе «История в ящике стола» Л. В. Герашко (Санкт-Петербург) рассказала о двух письмах Д. Я. Дашкова, брата известного коллекционера П. Я. Дашкова, к директору Русского Исторического музея в Москве князю Н. С. Щербатову. Эти письма пролежали в закрытом ящике мемориального стола академика А. А. Шахматова более 70 лет, прежде чем были обнаружены Г. М. Прохоровым. Оба письма, датированные 1919 годом, имеют завещательный характер и написаны ввиду возможной «преждевременной или насильственной смерти» корреспондента. В одном из них, с пометой «доверительно», Д. Я. Дашков излагает условия, на которых он согласен уступить собрание исторических гравюр музею, и сообщает ряд сведений, являющихся ценным дополнением к послереволюционной истории собрания П. Я. Дашкова. Впрочем, по мнению Герашко, главная цель этого письма — рассказать о своем брате, судьба которого в трагические годы оказалась связанной с Пушкинским Домом, и о той роли, которую сыграл в его жизни Б. Л. Модзалевский.

Тема богатейшего дашковского архива получила развитие в сообщении А. В. Дубровского (Санкт-Петербург) «Пушкинские материалы в собрании П. Я. Дашкова». Жемчужиной уникальной коллекции изобразительных материалов и документов по истории культуры и общественной жизни России XVIII–XIX веков петербургского мецената и библиографа П. Я. Дашкова были 19 автографов А. С. Пушкина. Согласно завещанию, после смерти коллекционера в 1910 году его брат, Д. Я. Дашков, передал их в Пушкинский музей Александровского лицея вместе с тетрадью, содержащей списки 83 стихотворений Пушкина, поэмы «Гавриилиада» и отрывка из «Каменного гостя». Докладчик предпринял попытку осветить историю приобретения этих рукописей на основании записей, счетов и деловых писем, содержащихся в нескольких десятках переплетенных тетрадей, которые хранятся в фонде П. Я. Дашкова в ИРЛИ. Так, ряд автографов Пушкина был приобретен коллекционером в 1878 году в составе архива поэта и переводчика М. Е. Лобанова у его сына. Сохранился также счет антикварного магазина русских и иностранных книг И. Г. Мартынова за «59 автографов русских», согласно которому за рукописи Пушкина Дашков заплатил столько же, сколько за Державина и Булгарина вместе взятых.

В докладе Е. В. Кочневой (Санкт-Петербург) «Б. Л. Модзалевский в ряду исследователей портретного собрания Императорской Академии наук» была отмечена особая роль Академии в области изучения и публикации произведений отечественной иконографии XVIII–XIX веков. Главный хранитель Литературного музея Пушкинского Дома рассказала о трудах известных искусствоведов, собирателей и знатоков русских портретов — П. Н. Петрова, А. А. Васильчикова и Д. А. Ровинского, подчеркнула важную роль в изучении академической портретной галереи непременного секретаря Императорской Академии наук академика К. С. Веселовского, управляющего канцелярией Конференции Академии наук искусствоведа А. И. Сомова и архивариуса Академии, художника В. П. Шемиота. Исследовательницей был проведен сравнительный анализ публикаций Б. Л. Модзалевского, посвященных истории портретной галереи Академии наук, и выявлена связь с работами его предшественников, прежде всего Шемиота и Ровинского. Отдельное внимание Кочнева уделила истории передачи коллекции академических портретов из Правления Академии наук в Пушкинский Дом в 1920–1930-е годы, а также роли Б. Л. Модзалевского и других сотрудников Института в этом процессе.

Доминантной темой заключительного заседания конференции вновь стала история артефактов. О книгах из собрания библиотеки Всероссийского музея А. С. Пушкина, связанных с именем Б. Л. Модзалевского, рассказали М. В. Бокариус (Санкт-Петербург) и И. А. Меньшова (США). У истоков музейной библиотеки, созданной, как и сам Музей, в 1953 году на базе фондовых собраний Пушкинского Дома, оказалась многолетняя сотрудница Пушкинского Дома Л. Г. Гринберг. Ее стараниями поступили в Музей книги из библиотеки братьев Тургеневых и Лицейской библиотеки, а также целый ряд брошюр и книг из собрания А. Ф. Онегина, которые были сняты с учета в Библиотеке Академии наук как дублетные экземпляры. В 1995 году сотрудники библиотеки Всероссийского музея А. С. Пушкина издали сборник «Иду вдоль книжных полок» — о книжных редкостях из собрания музейной библиотеки. Особый раздел в нем посвящен автографам пушкинистов: в описание вошло 249 книг, почти все они вышли из стен Пушкинского Дома. Среди них — 28 изданий с дарительными инскриптами Б. Л. Модзалевскому, а также 7 книг, подаренных им С. А. Венгерову, С. Ф. Ольденбургу, Г. П. Блоку, А. Ф. Кони, Н. П. Лихачеву, Е. Ф. Карскому. Докладчики отметили особую роль Л. Г. Гринберг в формировании экспозиции последнего кабинета поэта в доме на набережной Мойки: на протяжении нескольких десятилетий, в буквальном смысле слова с каталогом Б. Л. Модзалевского в руках, она подбирала дублеты книг личной библиотеки Пушкина.

В сообщении Е. В. Старинковой (Санкт-Петербург) шла речь о реликвиях из фондов Всероссийского музея А. С. Пушкина. Она подчеркнула, что многие предметы, хранящиеся сегодня в Музее, в свое время поступили в Пушкинский Дом при непосредственном участии Б. Л. Модзалевского. В их числе — серебряный ковшичек на длинной ручке, в котором Евпраксия Вульф варила жженку для Пушкина, Языкова и Вульфа, спасенные из мусорных завалов портреты Дж. Фильда и М. С. Воронцова, прибор рубинового стекла и нож для разрезания бумаги. Две последние реликвии были переданы Б. Л. Модзалевским как душеприказчиком писателя И. Л. Леонтьева-Щеглова, о котором В. Розанов сказал однажды, что «сквозь вещи он любил людей». По мнению Старинковой, эти слова с полным правом можно отнести и к создателю Пушкинского Дома.

История еще одного музейного экспоната была освещена в докладе Е. В. Пролет и Т. Е. Павловой (Санкт-Петербург) «„Мне удалось спасти его...“: Петр Иванович Зиссерман и скульптурный портрет Пушкина работы Б. М. Кустодиева». Созданная в 1909 году, скульптура экспонировалась на VII выставке Союза русских художников в Петербурге (1910), где привлекла внимание П. И. Зиссермана. Весной 1916 года он приобрел этот гипсовый портрет у художника и сумел сохранить его в годы революционного лихолетья. Весной 1927 года Зиссерман выразил желание получить письмо Кустодиева, которое могло бы подтвердить его авторство. Соблюдение этой формальности для Зиссермана, завещавшего бюст Пушкинскому Дому, было крайне необходимо. Его жизнь оборвалась в 1931 году: потомственный дворянин, офицер, сотрудник Пушкинского Дома П. И. Зиссерман был осужден по академическому делу и расстрелян. Скульптурный портрет Пушкина поступил в Литературный музей Пушкинского Дома в 1949 году, а с 1953 года он хранится в фондах Всероссийского музея А. С. Пушкина. Историю бытования бюста в 1930–1940-е годы еще предстоит реконструировать.

Конференция завершилась докладом П. А. Дружинина (Москва), в котором была рассмотрена история создания и бытования комплекса пушкинских реликвий — фрагментов одной из михайловских сосен, воспетых поэтом в стихотворении «...Вновь я посетил...». Докладчик проследил хронологию мемориализации остатков третьей сосны. В 1837 году А. И. Тургенев, говоря о пушкинских соснах на пути из Михайловского в Тригорское, предсказал, что они «для русских будут то же, что дерево Тасса над Ватиканом для Италии и для всей Европы». Именно после того, как в Риме у остатков дуба, в тени которого любил отдыхать Торкватo Тассо, была установлена памятная доска, Г. А. Пушкин решил сохранить остатки третьей сосны в Михайловском. В начале 1899 года он подарил наиболее массивную часть ствола Пушкинскому музею Императорского Александровского лицея, а затем заказал несколько пресс-папье, история изготовления которых восстановлена П. А. Дружининым по архивным и печатным источникам. В докладе, кроме того, впервые описано неизвестное ранее пресс-папье, которое принадлежало Г. А. Пушкину и сохраняется ныне в частном собрании (Франция).

Программа «Дней Бориса Львовича Модзалевского в Пушкинском Доме» не ограничилась научными заседаниями.

29 мая в Большом конференц-зале института состоялся концерт-посвящение пушкинодомцам первого поколения. В исполнении известного петербургского пианиста и композитора, лауреата международных конкурсов, профессора Санкт-Петербургской консерватории Николая Мажары и Дарьи Мажары (скрипка) прозвучали сочинения Баха, Моцарта, Бетховена, Шопена, Сибелиуса, Чайковского, Мусоргского.

В тот же день в одном из выставочных залов Литературного музея Пушкинского Дома открылась юбилейная выставка «„Мой лучший opus“: Пушкинский Дом Бориса Львовича Модзалевского». Ее экспонатами стали музейные, книжные и рукописные раритеты, которыми обогатился Пушкинский Дом в результате трех «экспедиций» Б. Л. Модзалевского, предпринятых в 1900-е годы и заложивших незыблемый фундамент будущего академического учреждения: за личной библиотекой Пушкина в подмосковное имение внука поэта; в село

Тригорское Псковской губернии за библиотекой, которой пользовался Пушкин во время своей михайловской ссылки; наконец, в Париж, к А. Ф. Онегину — создателю и владельцу Пушкинского музея, завещанного Пушкинскому Дому. Камертоном выставки стал документальный сюжет, посвященный самоотверженной деятельности пушкинодомцев первого поколения, беззаветно спасавших и сохранявших памятники русской культуры в условиях безжалостного социального и академического быта 1917–1922 годов. Подлинные документы и реликвии из собраний Пушкинского Дома, лишь изредка на короткое время покидающие архивные и музейные хранилища, позволили погрузиться в атмосферу первых 25 лет пушкинодомской истории, а часть докладов, прозвучавших на конференции, оказалась одновременно и своеобразным экскурсионным сопровождением ряда выставочных сюжетов.

Эмоциональной кульминацией «Дней Бориса Львовича Модзалевского» стало возложение цветов на могилу основателя Пушкинского Дома на Смоленском православном кладбище, где настоятелем храма Смоленской иконы Божией Матери протоиереем Евгением Шогеновым была отслужена панихида.

© *Т. И. Краснобородько,*
© *В. В. Турчаненко*

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-267-271

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ «ФОЛЬКЛОР И КНИЖНОСТЬ»

13–14 июня 2024 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась всероссийская научная конференция с международным участием «Фольклор и книжность», посвященная памяти фольклориста и исследователя древнерусской книжности Андрея Николаевича Власова (1955–2023), заведовавшего Отделом русского фольклора ИРЛИ в 2009–2023 годах.

Открывая конференцию, директор ИРЛИ В. В. Головин отметил, что А. Н. Власов был не только интересным ученым, но и талантливым организатором науки и наставником молодежи: он создал научные школы в Сыктывкаре и Петербурге, открыл лабораторию фольклорно-археографических исследований при Сыктывкарском университете, собрал ценный фольклорный материал в ходе своих многочисленных экспедиций со студентами и коллегами, воспитал целую когорту учеников. Головин пожелал сотрудникам Отдела русского фольклора успехов в продолжении того дела, которому А. Н. Власов уделял большое внимание в последние годы своей жизни, — в издании «Свода русского фольклора».

В начале конференции прозвучали доклады, посвященные разным аспектам деятельности А. Н. Власова. Т. С. Канева (Сыктывкар) представила его записи в Фольклорном архиве Сыктывкарского университета, основу которому положила собирательская и научно-организационная работа ученого. В докладе были охарактеризованы первые архивные собрания, ставшие результатом участия начинающего фольклориста Власова в экспедициях Ленинградской консерватории в Верхнетоемский и Пинежский районы Архангельской области (1981, 1982 годы), а также личные материалы (конспекты лекций, наброски статей, планы научно-исследовательской и методической работы лаборатории и т. д.). Отдельное внимание было уделено экспедиционным дневникам А. Н. Власова этих лет, в частности фрагменту полевого дневника, сохранившему сведения о поездке в Усть-Цильму летом 1981 года. Докладчица отметила, что важной задачей ближайшего будущего является формирование коллекции А. Н. Власова в Фольклорном архиве Сыктывкарского университета — одном из наиболее значимых его научных достижений.

Е. А. Рыжова (Сыктывкар) рассказала об открытии под руководством А. Н. Власова старообрядческого центра книжной и традиционной культуры в Удорском районе Республики Коми (в бассейне р. Вашки), уникальность которого обусловлена языковым и культурным билингвизмом его населения. Итогом пяти фольклорно-археографических экспедиций в течение 1987–1999 годов, обследовавших 15 населенных пунктов, стали территориальные собрания старопечатных и рукописных книг XVII–XX веков (58 и 33 ед. хр.) в Научной библиотеке Сыктывкарского университета и Удорское собрание в Фольклорном архиве. Материалы этих собраний вошли в ряд публикаций, в настоящее время описание и изучение удорского материала продолжается. В докладе прозвучали и воспоминания о личных качествах А. Н. Власова — его «универсальности» как собирателя, доверии к начинающим исследователям, профессиональном азарте и умении вдохновить окружающих на работу.

Е. А. Дорохова (Москва) сообщила о нереализованном замысле совместной с А. Н. Власовым книги, которая должна была стать закономерным шагом в научной биографии ученого. Монография предполагала междисциплинарное исследование проблемы, обозначенной

Власовым как «саморефлексия традиционной народной культуры». Предполагалось, что в ней будут разработаны теоретические основания этого понятия и даны конкретные примеры — «портреты» людей, важных в локальной традиции разных регионов, владеющих традиционным исполнительским искусством и ремеслами, осознающих себя преемниками традиции и воплощающих, таким образом, интерпретацию традиционной культуры ее современными носителями. Такими фигурами, по мнению А. Н. Власова, могут считаться Антон Тимофеевич Капралов (Севский район Брянской области), Михась Басяков (Полесье), Илья Чуркин (Усть-Цилемский район Архангельской области), Яков Владимирович Иванов (Новоаннинский район Волгоградской области) и др.

В докладе Т. Г. Ивановой (Санкт-Петербург) на материале исторических песен и кантов Петровского времени был рассмотрен один из важнейших для каждого народа концептов — именование государства. Историческая песня достаточно частотно пользуется уходящим топонимом *Московское государство* (наследие XVI–XVII веков), активно в ее языке встречаются *Россия, Россиюшка* (с уменьшительным суффиксом, придающим личностное отношение к стране); топоним *Русь* появляется не в песнях-хрониках, а в произведениях, отражающих солдатские настроения, их тоску по родному дому. В кантах помимо официального именования государства появляются топонимы *Российская земля, Российская страна, Российская держава*; абсолютно частотным является географическое имя *Росская земля*, пришедшее с западных земель восточнославянской культуры. В исторических песнях, делает вывод исследовательница, доминирующим является вертикальный вектор, т. е. историко-хронологический, устанавливающий связи с предшествующей традицией. В «исторических» кантах — горизонтальный вектор, направленный на заимствование из культуры других народов (польско-малорусской). Оба вектора отражают многоаспектность культурного пространства России XVIII века.

Доклад М. В. Рейли (Санкт-Петербург) был посвящен анализу образа коня в эпосе Уральского региона. Традиционно основой уральской эпической традиции считается былинный сборник Кирши Данилова и предполагается, что в таком случае все последующие записи должны так или иначе отражать особенности образной системы этого сборника. Между тем обнаруживается, что образ коня у Кирши Данилова включает множество элементов, универсальных для эпической традиции различных регионов, но отличается рядом деталей от более поздних уральских записей. Общими являются такие мотивы, как оценивание свойств и качеств коня, похвальба конем, уход за конем и диалог с ним, единение богатыря и его коня. В поздних уральских записях встречаются оригинальные мотивы, отсутствующие в сборнике Кирши Данилова: добывание или выбор коня, слабость коня, прощание богатыря с конем перед смертью, спор сокола с конем. По предположению М. В. Рейли, это может быть объяснено внеуральским происхождением текстов сборника Кирши Данилова.

Д. Попович-Николич (Сербия) рассказала о новых записях быличек в регионе Заплане (Южная Сербия) в фольклорном архиве кафедры сербистики Университета г. Ниш. Экспедиционная работа проводилась в этой местности с 2016 года междисциплинарным коллективом с целью комплексного обследования культуры региона и собирания всех жанров устной традиции. Среди прозаических жанров в экспедиции 2023 года преобладают записи быличек; наиболее многочисленными являются тексты о вампирах, а также рассказы о призраках, феях, каракондулах, вирках и дьяволе. Все они в целом сохраняют основные характеристики жанра, хотя наблюдается размытие представлений о демонологических существах, смешение их функций и характеристик у молодых информантов. Докладчица отметила, что основной задачей на нынешнем этапе является создание цифрового архива, доступного для исследователей, и работа над первым в истории фольклористики указателем сербских быличек.

В докладе Н. С. Коровиной (Сыктывкар) было рассмотрено своеобразие коми сказок о богатырях русского эпоса, записанных в Удорском районе Республики Коми — на пограничной этнической территории. Особенность этих текстов состоит в том, что в них довольно отчетливо видны следы мезенской эпической традиции, причем каждая из сказок связана с несколькими эпическими сюжетами. Проведенный анализ показал, что у́дорские сказочники, проживая в районе, близком к такому крупному былинному региону, как мезенский, могли знакомиться с образцами русского эпоса непосредственно из устной традиции, слушая исполнение былин в их классической форме. Сохранению на коми языке былинных мотивов, которые не встречаются в вариантах, записанных даже от русских сказителей, способствовало, по мнению докладчицы, знакомство коми исполнителей с русскими былинами до появления лубочных и других книжных изданий, поэтому есть основания рассматривать русский эпос в его устном бытовании как источник коми сказок.

А. В. Никитина (Санкт-Петербург) в своем сообщении сосредоточилась на трансформации фольклорного образа Бабы-яги в лубочной «Сказке о славном и чудном богатыре Сампсоне Лукьяновиче и царевне Судиславе» из сборника начала XIX века. В тексте сказки можно наблюдать, как показала исследовательница, изменение функциональных характеристик Бабы-яги одновременно с изменениями функций главного героя. Баба-яга, в отличие от ее традиционных народных образов, не антагонист главного героя (не воительница), но и не просто помощница; она становится вынужденной помощницей, исполняющей взятое на себя обязательство: предлагает Сампсону Лукьяно-

вичу выполнить вместо него службу, которую он взялся сослужить царю Селиму, — добыть царевну. Отношения главного героя и Бабы-яги строятся, как показала докладчица, по модели «вассал — сюзерен», заимствованной из западноевропейской литературной традиции, и аналогов такого функционирования персонажа, по мнению Никитиной, в народных сказках нет.

Доклад В. Е. Добровольской (Москва) был посвящен сказочному сюжету № 938 «Евстафий Плакида», для которого в «Сравнительном указателе сюжетов. Восточнославянская сказка» (СУС) указаны 15 русских вариантов. Докладчица показала, какую трансформацию претерпевает сюжет Жития Евстафия Плакиды в двух из этих вариантов. Житийный текст был заимствован сказкой почти целиком, но исторические реалии опускались, не укладывался в сказочный канон и трагический финал жития. Остальные 13 сказочных текстов составителями «Сравнительного указателя...» отнесены к сюжету № 938 ошибочно, поскольку их источником является другое произведение древнерусской литературы — Повесть о царице и львице. Добровольская проанализировала связи этих сказок с Повестью, отметив, что сказочники переработали ее сюжет в волшебно-фантастическом ключе, в то время как в самой Повести главным является агиографический компонент.

О. М. Гончарова (Санкт-Петербург) предприняла в своем докладе анализ «шуто-трагедии» И. А. Крылова «Подщипа» (1800). По мнению докладчицы, «Подщипа» создавалась как текст, вступающий в конфронтацию с канонической литературой XVIII века и ее эстетикой. В пьесе легко опознаются черты классической трагедии и элементы образцового сентиментального текста. Но высокий ореол жанров и стилей «правильной» литературы оказался здесь утрачен за счет обращения писателя к фольклору, низкой речевой стихии, обрядово-зрелищным формам традиционной культуры. Исследовательница обнаружила в пьесе традиции народного театра, святочного ряженья с его эротической семантикой и грубо-телесным поведением. Карнавальная форма «Подщипы» представляет те этнокультурные смыслы, которые оставались в то время за пределами правильно организованной культуры. В этой пьесе Крылов обозначил завершенность литературных практик XVIII века и идею перехода к новым принципам текстопорождения и смыслообразования в культуре.

Доклад А. В. Коровашко (Нижний Новгород) был посвящен устной «новелле» Е. Л. Шварца конца 1910-х годов, сохранившейся в пересказе первой жены драматурга Гаянэ Холодовой (Халайджиевой) и получившей условное название «Подушкины ноги». В докладе было отмечено, что указанный текст невозможно однозначно встроить в систему традиционных оппозиций («коллективное — индивидуальное», «анонимное — авторское», «вариативное — фиксированное», «устное — письменное» и т. п.), которые определяют принадлежность словесного произведения либо к фольклору, либо к литературе. Кроме того, автор доклада продемонстрировал, с одной стороны, прямую зависимость «Подушкиных ног» от сказочного сюжета «Чудесная корова» (СУС 511), а с другой — их влияние на мотивно-образную систему позднейшего творчества Е. Л. Шварца.

Утреннее заседание 14 июня открыл доклад А. Н. Розова (Санкт-Петербург). Докладчик подвел итог 25-летнего изучения фольклорно-этнографических материалов на страницах 20 епархиальных ведомостей за период с 1860-х годов до 1917 года. Содержание неофициальной части этих церковных журналов определялось специальной программой, утвержденной Синодом 31 декабря 1859 года. Однако большую роль в характере того или иного издания играли пристрастия, интересы епархиального начальства или редактора. С точки зрения докладчика, материалы из церковной публицистики, содержащие ценные сведения по народному православию, все еще недостаточно привлекаются исследователями. Большую помощь в их изучении могут оказать аннотированные фольклорно-этнографические указатели к ряду епархиальных ведомостей, созданные Розовым и его коллегами из других регионов. Они включают в себя сведения и о своеобразии народной культуры, и о деятельности служителей церкви во второй половине XIX — начале XX века.

В совместном докладе А. И. Васкул и С. А. Жадовской (Санкт-Петербург) на основе недавних архивных разысканий был раскрыт один из аспектов работы В. В. Данилова — исследователя и педагога первой половины XX века, чей жизненный путь во многом похож на судьбу А. Н. Власова. Благодаря описанию, сохранившемуся в архивном фонде Д. К. Зеленина (Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук), в Научном архиве Русского географического общества были обнаружены фольклорно-этнографические материалы (14 рукописей), собранные в 1911–1915 годах слушателями курса Данилова по русской словесности в Петербургском (Петроградском) учительском институте. Сельские учителя зафиксировали состояние народной песни в разных губерниях Российской империи (Вологодской, Новгородской, Олонецкой, Витебской, Гродненской и др.), дали описание некоторых обрядов и песенный репертуар, а также отразили свое отношение к бытующим в крестьянской среде суевериям и к «новым» песням (частушкам), вытесняющим, по их утверждению, традиционную протяжную песню.

О. В. Селиванова (Санкт-Петербург) обратилась к изучению детской литературы и фольклора в лекциях педагога, детской писательницы, признанного авторитета в области детской книги О. И. Капицы. Программа лекций, прочитанных ею в Педагогическом институте дошкольного образования и на курсах для библиотекарей в 1918–1924 годах, освещала широкий круг вопросов от определения понятия до педа-

гогической критики, возрастной психологии, методики чтения. Отдельное внимание в программе было уделено фольклорным произведениям для детей, в частности народной сказке как основному способу познания мира в детском возрасте, формирования представлений о добре и зле, приобщения к национальному мировоззрению. Как показала докладчица, лекции О. И. Капицы, сохранившиеся в архиве Показательной библиотеки по детскому чтению, стали обобщением всего известного опыта работы с детской книгой и, как сказали бы сегодня, «субкультурой детства».

Поднимая проблему изучения межэтнических фольклорных взаимодействий, А. В. Панюков (Сыктывкар) обосновал синергетический подход к исследованию фольклорной культуры. Он описал основные параметры фольклорной традиции как сложноорганизованной, самоорганизующейся системы, способной к длительному квазиустойчивому существованию и преодолению критических неравновесных состояний. В качестве объекта синергетического изучения фольклорных взаимодействий в докладе была рассмотрена ижмо-колвинская фольклорная традиция. Докладчик выделил ряд взаимосвязанных факторов, определивших как специфику субкультуры оленеводов, возникшей в результате контактов ижемских коми и колвинских ненцев, так и уникальность новой фольклорной системы.

М. А. Федотова (Санкт-Петербург) обратилась в своем докладе к некоторым поздним фактам из литературной истории Жития святого юродивого Прокопия Устюжского, которому был посвящен ряд работ А. Н. Власова. Исследовательница проанализировала редакцию Жития, написанную Димитрием Ростовским и помещенную им в 4-м томе «Книги житий святых», изданной в Киеве в 1705 году. Главным источником этой редакции стал Пролог, давший основную композиционную основу сочинению Димитрия. Вторым источником, как определила Федотова, была Пространная редакция Жития Прокопия Устюжского, о чем свидетельствует наличие в тексте Димитрия эпизодов, отсутствующих в проложном тексте и имеющихся только в пространном. Редакция Димитрия Ростовского была достаточно популярна и имела устойчивую рукописную традицию; на ее основе в конце XVIII — начале XIX века был создан ряд месяцесловных редакций.

И. М. Грицевская и Т. В. Бровкина (Сыктывкар) представили результаты изучения усть-цилемских старообрядческих списков популярного памятника древнерусской литературы — Вопросоответов Псевдо-Афанасия Александрийского к князю Антиоху. Сочинение, имеющее византийское происхождение, содержит 137 вопросоответных пар, в которых обсуждаются проблемы теологии, сотериологии, догматики, эсхатологии и т. д. В рукописных собраниях Пушкинского Дома и Сыктывкарского университета обнаружено 7 списков памятника XVIII–XIX веков, принадлежащих книжной традиции Усть-Цильмы. Докладчицы пришли к выводу, что старообрядческим книжникам были известны разные славянские редакции памятника, а тексты переписывались с минимальной редакторской правкой. При этом книжники Усть-Цильмы отбирали из сочинения такой материал, который представлял для них особый интерес: о посмертном существовании души, о грехах, о пришествии Антихриста, о почитании икон и т. д.

Доклад Е. В. Прокуратовой (Сыктывкар) был посвящен изучению духовных стихов староверов-странников, проживавших на территории Каргополья (Каргопольского района Архангельской области). Для изучения были привлечены рукописные сборники духовных стихов XVIII–XX веков, хранящиеся в Каргопольском собрании Библиотеки Российской академии наук (Санкт-Петербург) и в Каргопольском историко-архитектурном и художественном музее. В докладе был представлен репертуар духовных стихов каргопольских староверов-странников, который составили стихи общерусского корпуса (ветхозаветные, евангельские, житийные), эсхатологической тематики (о конце света, о Страшном суде), стихи, посвященные темам духовной пустыни, отречения от мирской жизни, покаянные стихи, а также стихи старообрядческого круга (например, посвященные протопопу Аввакуму («В Даурии дикой, пустынной...»)). Докладчица выделила также группу стихов, не имеющих аналогов в других рукописных традициях и, по всей видимости, созданных в страннической среде во второй половине XIX — начале XX века («Стих про Петра и Февронию Муромских», «Стих о варваре», «Стих о Никите Семенове»).

Н. Г. Комелина (Санкт-Петербург) обратилась к проблеме соотношения книжно-рукописной и устной культуры в Поморье. Предметом исследования для доклада она выбрала функционирование на Зимнем берегу Белого моря в XIX–XX веках популярного апокрифического сюжета «Сон Богородицы». Материалом послужили текст «Сна...» из рукописи (БАН, Текущие поступления, № 425), принадлежавший семейству Крюковых, и письменные тексты, которые были скопированы в ходе фольклорно-археографических экспедиций в 2014 и 2016 годах в д. Майду Мезенского района Архангельской области. Апокриф до сих пор известен в этом регионе, он продолжает переписываться и использоваться как апотропей и заговор. Кроме того, в 1939 году Э. Г. Бородина-Морозова записала духовный стих на сюжет «Сна Богородицы» от известной сказительницы Марфы Семеновны Крюковой. Этот сюжет исполнительница усвоила на Терском берегу Белого моря, его вариант близок к записям Западного Поморья. В докладе был предложен сравнительный анализ духовного стиха и апокрифа.

А. В. Пигин (Санкт-Петербург) проанализировал старообрядческий сатирический стих XIX века «О споре Хмеля и Табака». Стих известен исследователю в пяти списках, происходящих из разных регионов: Русский Север, Си-

бирь, Урал. Один из них входит в состав рукописи, находящейся в коллекции А. Н. Власова в Древлехранилище им. В. И. Малышева. Как показал А. В. Пигин, стих был создан на пересечении книжной и фольклорной традиций, его источниками послужили древнерусские повести и поучения о табаке, Библия, апокрифы, устные легенды и пословицы. Текст стиха был сопоставлен с лубочными картинками и произведениями народной словесности, имеющими диалогическое строение. В некоторых вариантах произведения содержатся элементы социальной сатиры (обличение «властей и судий» и духовенства). Докладчик кратко представил также стихотворную повесть о споре Хмеля, Табака, Чая и Кофея по рукописи старообрядческого книжника Симеона Гаврилова, использующую отдельные мотивы стиха.

Доклад М. В. Кужлева (Санкт-Петербург) был посвящен новонайденным оригинальным образцам жанра видения в вятской рукописной книжности — видению старообрядческого книжника М. А. Чупракова о шести облаках (1936) и видению неизвестного о Радостном городе (1932). Докладчик проследил связь образов видения М. А. Чупракова с мотивами «большой» эсхатологии и традиционной иконографией. Видение о Радостном городе рассмотрено в контексте жанра видений потустороннего мира, связанного с мотивами «малой» эсхатологии. По наблюдениям докладчика, оба видения являются отражением эсхатологических ожиданий, вызванных социальными катаклизмами 1930-х годов.

Итоги конференции подвела Т. Г. Иванова, отметившая, что все доклады соответствовали научным интересам А. Н. Власова в области фольклора и книжности и их удавалось полноценно обсуждать. Т. Г. Иванова обозначила также некоторые актуальные проблемы, которые должны решаться фольклористами ИРЛИ в ближайшие годы (подготовка биобиблиографического словаря русских фольклористов XX века и др.). Своими впечатлениями от конференции поделились М. В. Рейли, Т. С. Канева, А. В. Пигин, Е. Е. Васильева и С. А. Семячко. В ходе обсуждения были сделаны предложения опубликовать библиографический указатель работ А. Н. Власова и подготовить сборник материалов и исследований в связи с предстоящим в 2025 году 70-летием ученого.

15 июня участники конференции навестили могилу А. Н. Власова на Волковском кладбище Санкт-Петербурга.

© С. А. Жадовская,
© А. В. Пигин

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-271-280

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПУШКИН И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА»

19–21 июня 2024 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась Международная научная конференция «Пушкин и мировая культура», посвященная 225-летию со дня рождения поэта. Конференция, в которой приняли участие свыше пятидесяти ученых из разных городов России и из-за рубежа, проходила в оффлайн и онлайн режиме. Участников и гостей приветствовал директор Пушкинского Дома В. В. Головин. Доклады были посвящены как собственно пушкинскому творчеству, так и разным аспектам его двухвековой рецепции.

В докладе «„Сказка о золотом петушке“: „добрым молодцам урок“?» С. А. Фомичев (Санкт-Петербург) обратил внимание на то, что из всех героев сказки только шамаханская царица добилась своей цели, которая состояла вовсе не в завоевании чужих владений: она проникла в столицу Дадона лишь для того, чтобы, распалив гнев похотливого старика, уничтожить его, используя смерть скопца-звездочета. По мнению исследователя, шутливый намек пушкинской сказки мог значить лишь одно: бесполезно уподобляться хитроумным скопцам. Понятна поэтому реакция в дневнике Пушкина на цензурную правку, вызванную подозрением в том, что в сказке содержатся политические намеки.

Доклад О. Б. Лебедевой (Томск) назывался «Кто есть друг и что есть обман в диалоге Пушкина „Герой“?». Отметив, что «Герой» был создан во второй половине октября 1830 года, в непосредственной хронологической близости ко времени сожжения десятой главы романа и его последней перепланировки, О. Б. Лебедева выдвинула предположение о связи диалога с работой Пушкина над романом. Известно, что ключом к шифру, которым Пушкин записал некоторые фрагменты десятой главы, послужили стихи диалога «Герой», посвященные Наполеону; стихи же 32–45 (первые 14 стихов второй реплики Поэта) представляют собою скрытую в астрофическом тексте онегинскую строфу. Если допустить, что в образе Поэта воплощен тот же тип творческого сознания, который был представлен в диалогах «Разговор Книгопродавца с Поэтом» и «Поэт и толпа», а также иметь в виду наличие возможной связи «Героя» с романом в стихах, то центральные понятия диалога — «друг», «герой» и «истина» («обман») — должны проявить свою семанти-

ческую насыщенность через их соотношение со словоупотреблением в «Евгении Онегине». С этой точки зрения под номинацией «друг» может подразумеваться читатель, к которому именно так в единственном и множественном числе обращается повествователь романа, а под «героем» — в том числе и герой романа. Оппозицию же «истина» — «обман» комментируют «Словарь языка Пушкина» («1. Подлинное знание действительности, нечто истинное, соответствующее действительности, правда [только ед. ч.]»; «2. То, что существует в действительности, истинное происшествие, факт»; «3. Положение, суждение, основанное на житейском опыте») и рифма «роман–обман», дважды возникающая в «Евгении Онегине». Достоверному факту («истинам» во мн. ч.) оказывается предпочтен художественный вымысел, более близкий «истине» (в единственном числе) в высшем смысле. Таким образом, в случае с диалогом «Герой» мы имеем дело с очень вероятным, но до конца не реализованным и в процессе воплощения видоизмененным замыслом еще одного диалогического эстетического манифеста Пушкина: возможно, этим диалогом-эпилогом могла быть сопровождена отдельная публикация последней, восьмой главы романа — в таком случае он обрел бы очевидную зеркально-кольцевую структуру, следы которой сохранились в перекличке тем и мотивов восьмой главы и «Отрывков из путешествия Онегина» с первой главой романа.

С. Б. Федотова (Санкт-Петербург) проследила, как печаталось имя Вырина, главного героя пушкинской повести «Станционный смотритель», начиная с прижизненных изданий. В «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина», вышедших в 1831 году, подготовкой которых занимался П. А. Плетнев, по недосмотру переписчика или наборщика он был назван Симеоном, а дочь его — Авдотьей Самсоновной. В напечатанном в конце вышедшей книги списке погрешностей обозначены восемь поправок к текстам повестей. В одной из них указывалось, что вместо: «Симеон» следует читать: «Самсон». Следующее издание «Повестей Белкина» (1834) Пушкин готовил уже самостоятельно. Он учел все погрешности, указанные в списке издания 1831 года, кроме имени Вырина, оставив его прежним — Симеон. Однако редакторы позднейших собраний сочинений Пушкина по-разному отнеслись к воле автора.

Н. И. Михайлова (Москва) в докладе «К комментарию поэмы „Опасный сосед“» назвала упомянутый в этой поэме В. Л. Пушкина урыльник своего рода словом-сигналом, отсылающим читателя к непристойной трагедии, авторство которой принадлежит Ивану Баркову или же ему приписывается. В монологе героини трагедии, уснащенном грубыми физиологическими подробностями, речь идет и об этом предмете. Любовник подает своей даме урыльник, а она комментирует его жест: «Чрез то политику свою он мне подал / И, что он знает жить на свете, показал». Ср. у В. Л. Пушкина: «Дьячок, купец, сосед пунш пили за игрою, / Уменье в свете жить, желая показать, / Варюшка всем гостям старалась подливать; / Благопристойности ничто не нарушало». В сочинении В. Л. Пушкина, описывающего бордель, на первый взгляд, благопристойности ничто не нарушает. Но цитата заставляет воспринимать поэму в весьма неблагоприятном контексте непечатной трагедии XVIII века. В поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин», в главном герое которой можно узнать забавные черты, свойственные В. Л. Пушкину, в одном из беловых автографов упомянут урыльник — он входит в перечень тех вещей, которые приносит графу слуга. Верховный цензор Пушкина Николай I вычеркнул слово «урыльник» и заменил его на «будильник». Так император, известный своими любовными похождениями, знакомый, вероятно, и с «Опасным соседом», и с сочинениями И. Баркова, позаботился о благопристойности пушкинского текста.

Доклад А. А. Поляковой (Санкт-Петербург) «„Двоящийся“ Аполлон: еще раз о пушкинской эпиграмме „Лук звенит, стрела трепещет…“» был посвящен образу Аполлона Бельведерского в двух эпиграммах 1827 года: в пушкинской «Лук звенит, стрела трепещет…», адресованной А. Н. Муравьеву, и написанной Муравьевым в ответ «Как не злиться Митрофану?..». В последней возникает своеобразное перевернутое отражение: Пушкин называет Муравьева Бельведерским Митрофаном, Муравьев Пушкина — обезьяной на Парнасе. Обе характеристики обыгрывают не только тему поэтического дара, но и тему физической красоты или уродства. Пушкинская формула, по-видимому, связана с русской рецепцией эстетических идей И. И. Винкельмана, в частности — с его знаменитым описанием Аполлона Бельведерского как скульптурного изображения совершенной красоты. Как кажется, идеи немецкого историка искусств отразились в творчестве Пушкина: в тех текстах поэта, где фигурирует Аполлон, образ самого бога и образ его кумира нередко разведены, причем с каждым связаны собственные смыслы — и Аполлон как будто бы «двоится», оказываясь либо богом искусства, либо, вслед за Винкельманом, воплощением идеальной красоты. Возможно, что в характеристиках, данных в эпиграммах их адресатам, как раз и обыгрывались эти две грани Аполлона: «Бельведерский Митрофан» Муравьев представал лишенным поэтического дара красавцем, а Пушкин оказывался любимцем Аполлона, обделенным внешней привлекательностью.

Предметом нескольких докладов стала пушкинская драматургия. Авторы совместного доклада В. Г. Зусман (Нижний Новгород) и С. В. Сапожков (Москва) поставили перед собой задачу выявить своеобразие конфликта в исторической драме эпохи романтизма на основе сравнения пьесы Ф. Грильпарцера «Величие и падение короля Оттокара» («König Ottokars Glück und Ende», 1823) с пушкинским «Борисом Годуновым» (1825). Обе драмы посвящены переломным моментам национальной истории, обе

связаны с событиями «смутного времени», с междуцарствием, когда поворот истории влечет за собой изменения в национальном характере и в языке, формируя новый тип государственности (в Австрии это начало династии Габсбургов, в России — Романовых). Ситуация «порога времен» неизбежно порождает появление на политической авансцене «наполеоновского типа» личности, убежденной в своем божественном предназначении менять ход истории и устанавливать новые геополитические границы. Предметом сравнительно-типологического сопоставления в докладе стал конфликт между типом «просвещенного» государя (император Рудольф Габсбургский у Грильпарцера, Борис Годунов у Пушкина) и «наполеоновским типом» самодержца (король Оттокар у Грильпарцера, Лжедмитрий у Пушкина). Докладчики пришли к выводу, что «наполеоновский миф» в обеих драмах вступает в сложное соотношение с двумя другими мифологическими моделями — «имперской» и «народно-православной». Причем авторская точка зрения сложно распределяется между всеми участниками конфликта; оба драматурга не отдают решительного предпочтения ни одной стороне, что соответствует шекспировскому пониманию «свободы» в оценке исторических событий. В результате образ Наполеона расщепляется, а его свойства распределяются между конфликтующими персонажами. Обращение авторов к средневековым жанрам летописи, жития, социально-утопической легенды (Пушкин) и исторической хроники (Грильпарцер) создает ту основу, которая в каждом случае определяет национальную специфику в трактовке наполеоновского мифа.

В докладе Ю. В. Доманского (Москва) финал «Пира во время чумы» был рассмотрен на фоне эпизода со Стариком в «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло. Основанием для сопоставления явилась типологическая близость этих эпизодов и в плане событийного ряда, и в плане раскрытия характеров персонажей (праведник пытается увещевать грешника). Пьеса Марло как вероятный претекст пушкинской трагедии позволяет эксплицировать некоторые ее смысловые оттенки. В «Пире во время чумы» бóльшую актуализацию получает мотив покаяния, точнее — мотив невозможности покаяния тогда, когда уже пройдена некая грань. Вместе с этим усиливается и мотив праведности: праведность пушкинского Священника не заявлена столь отчетливо, как праведность Старика у Марло, но усилена по сравнению с ним профессиональным статусом персонажа. Еще один важный смысловой момент — очевидное у Марло участие в происходящем сил ада, не обозначенное в «Пире во время чумы», но через соотнесение с «Трагической историей доктора Фауста» позволяющее лучше понять поведение Вальсингама и выстроить мотивацию его речевого поведения. Кроме того, контекст пьесы Марло наглядно показывает, сколь глубоки пушкинские характеры и сколь сложен в смысловом плане итог пушкинской пьесы — и по сравнению с «Трагической историей доктора Фауста», и по сравнению с ее прямым источником — пьесой Джона Вильсона «Чумной город».

Геза Хорват (Венгрия) сделал доклад «Вариации на тему литературной интерпретации моцартианской философии искусства и творчества: „Моцарт и Сальери“ А. С. Пушкина и „Амадей“ П. Шеффера». С его точки зрения, в двух драмах — Пушкина и Шеффера — манифестируется своеобразная философия творчества, которую можно рассматривать в качестве *ars poeticae* двух авторов. Эта философия развертывается через драматический конфликт между двумя персонажами. Конфликт моделируется в обоих текстах посредством архетипа *еды и трапезы* и опосредуется библейскими и мифологическими символами, придающими драматическому конфликту особый смысл. Моцарт два раза «угощает» Сальери своим искусством (музыкой и словом): первый раз с помощью слепого скрипача, второй — играя ему свой Реквием. Видимо, он способен принимать творческий талант Сальери в свое искусство — именно это подразумевает здесь пир, в то время как Сальери может участвовать в искусстве Моцарта, только принеся его в жертву (через убийство) и/или совершив взаимное жертвоприношение (через самоубийство). Таким образом, чаша дружбы превращается в «горькую чашу», а акт отравления становится настоящим драматическим поступком, жертвенным обрядом. В драме Шеффера также появляется *мотив еды*, но в странном варианте — это повышенное пристрастие Сальери к сладостям и лакомствам. В дальнейшем становится ясно, что сцены с лакомствами являются парафразом искушения и грехопадения. В ночь смерти Моцарта мотив «лакомства» возникает вновь, теперь уже через метафору литургии: Сальери разрывает партитуру Моцарта на части и съедает ее. В эпической драме Шеффера история Сальери подана как линейное повествование, развивающееся от мифа о сотворении мира к грехопадению и эсхатологии, тем самым превращая ее в универсальную историю человека. Напротив, Пушкин, согласно шекспировской традиции, представляет драматическое действие как следствие трагических решений и признаний персонажей, в действиях которых раскрываются ритуальные архетипы (пир и трапеза как жертвоприношение). В центре пушкинской драмы — тайна творчества, а произведение искусства (Реквием) выступает как пресуществление смерти в возрождение.

В докладе С. А. Матяш (Оренбург) была поставлена цель выявить все стихотворные переносы (enjambements) драмы Пушкина «<Русалка>», описать — по методике автора — структуру переносов, определить их место в формировании стилистических особенностей произведения. Выявленные высокая частотность переносов «<Русалки>» (24,1 % во всем произведении, 27,0 % в основном размере — белом 5-стопном ямбе без цезуры) и неравномерное функционирование переносов в тексте показали

их значимость для маркирования сюжетно-композиционного движения пьесы и для характеристики персонажей. Отсутствие переносов в инометрических вставках (в песнях девушек и русалок) было проинтерпретировано как форма обнаружения фольклорной составляющей народной драмы (фольклор, как известно, не знает переносов) и как способ дифференциации реального и фантастического миров «<Русалки>». Высокая частотность и ряд структурных особенностей enjambements (значительное преобладание типа double-rejet, коротких дублей, дактилических словоразделов перенесенной части фразы и др.) свидетельствуют о том, что драматический стих «<Русалки>» принципиально отличен от стиха лирического и эпического. Как на важнейший контекст было указано на стих «Орлеанской девы» В. А. Жуковского, воспринятый Пушкиным только после собственного опыта драматического стиха в «Борисе Годунове». Переносы «<Русалки>» типологически наиболее близки переносам пушкинских «маленьких трагедий». Более высокие показатели частотности и ряда параметров структуры переносов говорят о поступательной эволюции их использования Пушкиным и о возможном влиянии стиха «<Русалки>» на последующий эпический стих поэта («Анджело», «Медный всадник»). Сопоставление «<Русалки>» с многочисленными произведениями разных родов и жанров, выступающими, согласно исследованиям пушкинистов, в качестве возможных источников драмы, показывает, что рецепция сюжетов, тем и мотивов произведения в большинстве случаев не совпадает с рецепцией стиля, насыщенного переносами.

В трех докладах речь шла о «Пиковой даме». С. Л. Фокин (Санкт-Петербург) проанализировал эту пушкинскую повесть как конструктивную основу позднейшего русского романа. Э. И. Худошина (Новосибирск), обращаясь к «Истории пугачевского бунта» и «Пиковой даме», эксплицировала смыслы, связанные с формулой «шестьдесят лет тому назад». В докладе Е. А. Филонова (Санкт-Петербург) «„Пиковая дама“ как „петербургская повесть“: поэтика, рецепция, герменевтика» о петербургской повести говорилось как об особом жанровом образовании в рамках петербургского текста русской литературы. Ее специфика определяется рядом элементов ее поэтики, обусловленных особенностями знакового петербургского пространства: это соотношение реального, фантастического и символического планов; особый тип конфликта, в котором герой вступает в противостояние с надличными силами; историческая ретроспектива, связанная с темой Петра I и позволяющая в настоящем увидеть следы петровских преобразований; отсылка к петербургскому мифу русской культуры. «Пиковая дама» традиционно рассматривается исследователями как вторая (после поэмы «Медный всадник») петербургская повесть Пушкина. Однако рецептивная история текста свидетельствует о том, что такое прочтение возникло только в начале XX века. В докладе были прослежены механизмы меняющейся читательской интерпретации. Современники Пушкина восприняли «Пиковую даму» не как фантастическую новеллу, а как светскую (т. е. бытовую) повесть, как еще одну «повесть Белкина». Метаморфозы рецепции «Пиковой дамы» во второй половине XIX — начале XX века связаны с движением контекста читательского восприятия. Два наиболее значимых рецептивных фокуса, определивших характер нового прочтения «Пиковой дамы», связаны с творчеством Ф. М. Достоевского и оперой П. И. Чайковского. Достоевский одним из первых говорит о фантастике как об основном художественном модусе «Пиковой дамы». Опера Чайковского вводит пушкинский сюжет в культурное пространство модернизма. В основе сюжетных коллизий оперы находится проходящая через все зрелое творчество композитора идея фатума. Эта трактовка — несмотря на сюжетные отличия оперного либретто от повести — распространяется теперь и на пушкинский текст. Конфликт «Пиковой дамы» в таком прочтении напоминает символистскую модель. Посредством ряда сдвигов в читательском восприятии «Пиковая дама» из светской новеллы «превращается» в петербургскую повесть и обретает жанровую связь с поэмой «Медный всадник». Такая способность художественной структуры по-разному функционировать в различных условиях восприятия, определяемых сменой эпох, представляется свойством классического текста — одним из механизмов «накопления смысла», лежащих в основании литературной традиции.

Юри Сугино (Япония) рассмотрела первое примечание к «Медному всаднику», где Пушкин приводит по-французски известный афоризм «Pétersbourg est la fenêtre par laquelle la Russie regarde en Europe», взятый из написанного в эпистолярной форме «Путешествия в Россию» Франческо Альгаротти. Пушкин как бы рекомендует читателям эту книгу как лучший справочник по России XVIII века. Юри Сугино отметила, что Альгаротти часто приводит цитаты из латинских классиков, связанные с темой морских странствий, и проявляет особый интерес к состоянию военного дела в России после ее победы в Северной войне. По мнению исследовательницы, образ сумрачного леса, описанного как у Альгаротти, так и во вступлении к «Медному всаднику», является реминисценцией из дантовского «Ада».

Предметом выступления В. М. Паперного (Израиль) стало стихотворение Пушкина «Из Пиндемонти», текст которого, по мнению докладчика, построен как серия загадок, которые читатель должен разгадать. В. Л. Коровин (Москва) прочел доклад «О поэтической автобиографии Пушкина в начале восьмой главы „Евгения Онегина“ и ее литературных образцах». Роману в стихах был посвящен также доклад Н. Н. Мазур (Санкт-Петербург) «Пушкин и Гельвеций: психология и социология скуки», в котором было предложено использовать рассуж-

дения Гельвеция о скуке («О человеке», раздел VIII) как ключ к интерпретации поведения Онегина.

Н. А. Карпов (Санкт-Петербург) в докладе «Снова о человеке и власти в позднем творчестве Пушкина» высказал идею, что открытый конфликт между человеком и властью в позднем пушкинском творчестве все чаще начинает сглаживаться. С одной стороны, субъект творчества склонен дезавуировать претензии к власти, с другой — уже власть способна демонстрировать свое великодушие, прощая своих соперников и врагов (ситуация «Капитанской дочки, «Анджело», «Пира Петра Первого»). Антагонизм человека и власти может быть отчасти снят и в философском смысле, поскольку обе стороны предстают элементами общей системы человеческого бытия, закономерности которой едины для всех. Иллюстрацией этого тезиса вполне может служить поэма «Медный всадник».

В докладе «О полигенетичности повести Пушкина–Титова „Уединенный домик на Васильевском“» А. А. Карпов (Санкт-Петербург) рассмотрел аргументы в пользу уже отмеченных претекстов этого произведения («Влюбленный дьявол» Казота, «Магнетизер» Гофмана, «Вампир» Полидори) и дополнил этот ряд важнейшим для разработки линии Варфоломей — Вера романом Метьюрина «Мельмот Скиталец» (история Мельмота и Иммали-Изидоры).

В. Г. Щукин (Польша) основное содержание своего доклада «Альтернативные пути развития событий в сюжетике избранных произведений А. С. Пушкина» посвятил «Графу Нулину» и «Повестям Белкина». По предположению докладчика, «Граф Нулин» был первым проявлением «непокорства» Пушкина по отношению к исходному классическому сюжету. В «Повестях Белкина» Пушкин последовательно изменяет известные мифологические и литературные сюжетные мотивы по принципу «должно было случиться несчастье, но все заканчивается счастливой развязкой». Так, в «Выстреле» обреченный на смерть от руки Сильвио граф дважды избегает смерти, в «Метели» фатальное стечение обстоятельств, навеки лишившее героиню счастья в любви, в конце концов приводит ее к счастливому замужеству. В «Гробовщике» бал скелетов, в котором якобы участвует Адриян Прохоров, оказывается страшным сном после попойки. Ближе к концу повести «Станционный смотритель» все чаще появляются слова «счастье» и «счастливая» по отношению к Дуне. Горькая судьба Самсона Вырина уравновешивается мотивом светлой памяти о нем в сознании дочери и внуков. В «Барышне-крестьянке» Пушкин переигрывает классический сюжет родовой вражды, составляющий основу трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта». В этой последней из повестей Белкина шекспировский «роковой» мотив почти незаметен, зато веселый и в итоге счастливый мотив любовной игры с переодеваниями (которые также есть у Шекспира) доминирует на протяжении всего повествования. Осенью 1830 года, в преддверии больших перемен в жизни, поэт строит сюжет своих произведений, как бы заклиная возможную злую судьбу и обращая ее в столь же возможное счастье.

В докладе А. В. Ранчина (Москва) были предложены некоторые наблюдения над поэтикой пространства в творчестве Пушкина. Докладчик отметил, что Пушкин часто описывает путешествие, странствие как событие радостное и многообещающее (выразительный пример — стихотворение «Погасло дневное светило...», открывающее творчество южного периода). Вольное странствие — это обретенная свобода («Узник», «(Из Пиндемонти)»). Движение по метафорической дороге — проявление свободы стихотворца: «Дорогою свободной / Иди, куда влечет тебя свободный ум» («Поэту»). Противоположность свободе — неподвижность («Кто, волны, вас остановил...»). Странствие лирического «я» и путешествия пушкинских персонажей совершаются в горизонтальном измерении пространства и никак не соотносятся с вертикалью земля — небо, второй элемент которой традиционно символизирует Бога и трансцендентный мир. Разительный контраст обнаруживается при сопоставлении двух почти одновременно и независимо друг от друга написанных элегий — пушкинского стихотворения «К морю» (1824) и созданного тремя годами ранее, но опубликованного лишь в 1828 году «Моря» В. А. Жуковского. Лирический герой Пушкина вспоминает о воображаемом, но не осуществленном путешествии — бегстве по морской глади, взгляд его словно устремлен в горизонтальном направлении. В нескольких стихотворениях Пушкина пространственная вертикаль тем не менее акцентирована. Это «Монастырь на Казбеке» и «Кавказ». Однако небо, верхний ярус мироздания, все же не является здесь символом реального Божьего присутствия, как в «Море» Жуковского. В «Кавказе» желание оказаться на горной вершине осуществлено, но благодаря этому лирическое «я» обрело не новое, духовное ви́дение, а лишь способность созерцать окружающий ландшафт с предельно высокой пространственной точки и испытать горделивое чувство — лирический герой один выше мира, выше царственных орлов и *смиренных* облаков. Пространственная вертикаль у Пушкина однородна.

Предметом доклада И. А. Пильщикова (США) была матерная лексика и фразеология Пушкина (словообразование, словоизменение, семантика, синтактика, прагматика). Было продемонстрировано, что язык Пушкина отличается от современного языка бо́льшим числом матерных корней и значительно меньшим числом образованных с их помощью слов. Главная семантическая особенность мата XVIII–XIX веков заключается в том, что матерные слова употреблялись преимущественно в буквальном значении. Метафоризация и прономинализация, характерная для мата XX–XXI веков, в пушкинское время только намечалась и на языке Пушкина не отразилась. Другая языковая

инновация — матерная редупликация (образование слова-эха с матерным корнем), напротив, впервые встречается именно в языке Пушкина. Интерес поэта к такой словесной игре может быть соотнесен с его же установкой на игру с непристойными рифмами; ею же мотивирован оригинальный пушкинский эвфемизм «мать его в рифму». На протяжении нескольких веков менялись не только лингвистические характеристики мата, но и его литературная функция. В творчестве Пушкина отобразились два этапа ее эволюции. Сначала мат служил одним из средств радикальной (обсценной) пародии. Это кульминационный момент традиции, унаследованной Пушкиным от «барковщины» предшествующего столетия; использование мата ограничено здесь законами жанра. Начиная с середины 1820-х годов пушкинское обращение к мату и вообще грубой вульгарной речи преодолевает жанровые рамки. Новая установка может быть описана как программа «языкового расширения», реализуемая в любых жанрах и экспериментальных жанровых гибридах в соответствии со смысловыми и стилистическими задачами. В этом же направлении эволюционировало отношение Пушкина к другим функциональным стилям русского языка.

«Мировая цивилизация в миниатюре» — так охарактеризовал личную библиотеку Пушкина В. Е. Багно (Санкт-Петербург). По его наблюдениям, это собрание книг распадается на микробиблиотеки, в которые входят книги, имеющие отношение к странам и народам мира; в каждой микробиблиотеке есть такие разделы, как география, история, международные отношения, путешествия, литература, философия, искусство, словари, учебники. Библиотека Пушкина — это не просто творческая лаборатория, это библиотека, казалось бы, не столько писателя, сколько мыслителя, дипломата или политика. На самом же деле — писателя, для которого чтение было первой фазой оригинального творчества.

Доклад Т. И. Краснобородько (Санкт-Петербург) был посвящен атрибуции почерка двух идентичных помет на листе, с обеих сторон заполненном карандашными рисунками и набросками Пушкина (ПД 1729). Анализ истории бытования документа, круга общения Пушкина во время пребывания его летом 1831 года в Царском Селе, а также изучение особенностей почерков В. А. Жуковского, Н. М. Коншина, П. И. Миллера, Н. В. Гоголя, А. О. Смирновой-Россет дали Т. И. Краснобородько достаточные основания для утверждения, что обе надписи на «царскосельском листе» принадлежат руке А. О. Смирновой-Россет. Этот лист — драгоценная иллюстрация к ее «Воспоминаниям о Жуковском и Пушкине» и свидетельство счастливого царскосельского лета 1831 года, когда Пушкин, как признавался он П. В. Нащокину, жил «тихо и весело, будто в глуши деревенской».

Особое внимание на конференции было уделено тому культурному контексту, в котором осуществлялось творчество Пушкина, а также восприятию современниками его произведений, его жизни и гибели. В докладе М. Н. Виролайнен (Санкт-Петербург) речь шла о том, что на протяжении всей пушкинской эпохи реализация «романтических» начинаний в поэзии чаще всего сопровождалась соблюдением тех или иных фундаментальных «классических» принципов, которые, однако, не оставались неизменными. Европейский классицизм XVII–XVIII веков для большинства русских поэтов 1810–1830-х годов лежал в основе эстетического воспитания, но современники Пушкина отчетливо различали и противопоставляли друг другу *два* классицизма — античный (представление о котором было сформировано Винкельманом) и французский, нередко подчеркивая, что только первый из них является истинным, в то время как второй исказил его черты. Новое понимание классики оставалось актуальным до конца пушкинской эпохи. Романтическая эстетика формировалась не вслед за классицизмом, но вместе с ним, вместе с его эволюцией.

Докладчики анализировали и прижизненные критические отзывы о Пушкине (главным предметом доклада Д. М. Никитиной (Москва) была реакция А. Ф. Воейкова на «Бориса Годунова», а доклада Н. Н. Смирновой (Москва) — разноречивые истолкования критиками «Гробовщика»), и стихотворные отклики современников, и псевдопушкинские тексты (А. В. Дубровский (Санкт-Петербург) посвятил свой доклад истории псевдопушкинского стихотворения «Воспитанница»). А. Г. Разумовская (Псков) в докладе о рецепции Царского Села в русской поэзии и, в частности, об образе Пушкина в поэтической мифологии Царского Села обращалась к текстам самых разных эпох — от пушкинской до современной. На пушкинской эпохе сосредоточился М. В. Строганов (Москва), выступивший с докладом «Пушкин в стихах современников. 1813–1837. Итоги изучения». Он рассказал о готовящемся издании прижизненных стихотворных посвящений Пушкину. Строганов подчеркнул, что каждая отдельная поэтическая переписка Пушкина с тем или иным современником относится к истории литературы, но взятые вместе литературные отношения Пушкина с современниками принадлежат истории культуры. Пушкин часто сам задирал современников. Получив от Катенина «Старую быль» с «посылкой», он напечатал ее без «посылки», но с ироничным «Ответом Катенину». Катенин мстил обидчику в частной переписке. В стихотворной перепалке с Великопольским Пушкин наложил вето на его ответ, но свое стихотворение опубликовал, и ущемленный Великопольский не находил себе места. Пушкин не принимал ни «торговое направление» в литературе, ни «позднесентименталистские» общественные практики, но интерес современников к его личной жизни граничил с неприличием. В начале XIX века писатель был «медийной» фигурой, и читатели хотели увидеть публичное лицо «домашним образом». Кульминацией такого отношения стало жениховство Пушкина, что отразилось в стихотво-

рении Вяземского «Пушкин! Завтра ты женат!..» (пушкинский мальчишник 17 февраля 1831 года). В стихотворениях 1837 года творческий путь Пушкина идеализирован, что стало оборотной стороной канонизации его в общественном сознании как национальной святыни; в этом общество опережало официальные круги. Смерть Пушкина пришлась на то время, когда Николай I формировал национальный пантеон, и мертвый Пушкин подходил на роль национального поэта. Николай воспользовался ситуацией, а вскоре Ап. Григорьев сказал: «Наше все» — канонизация завершилась, и эти слова оказались формулой, определяющей культовую фигуру со значением и ценой разменной монеты.

Доклад И. В. Немировского (США) «Кому отвечал Жуковский в письме о смерти Пушкина С. Л. Пушкину» был посвящен анализу двух ключевых текстов 1837 года, отразивших общественную реакцию на смерть Пушкина — стихотворения М. Ю. Лермонтова «Смерть поэта» и письма В. А. Жуковского отцу Пушкина. Стихотворение Лермонтова, особенно его последние 16 строк, выражало протестный взгляд на смерть Пушкина, изображая поэта умирающим с «жаждой мести». Письмо Жуковского, напротив, представляло «примирительную» версию, описывая Пушкина умиротворенным и простившим всех перед смертью. Эти тексты сформировали две разные традиции осмысления смерти Пушкина в русской культуре — «протестную» и «примирительную». На содержание письма Жуковского повлияла необходимость полемизировать как с официальной позицией властей, так и с версией Лермонтова. Цензурные сокращения изменили акценты в опубликованной версии письма Жуковского, усилив его философский характер. Сам же Жуковский в частном письме к Бенкендорфу выразил и «протестный» взгляд на обстоятельства смерти Пушкина. В докладе был проанализирован литературный и исторический контекст создания этих текстов, их распространение и влияние на восприятие смерти Пушкина современниками и потомками.

Н. В. Цветкова (Псков) выступила с докладом «Творчество Пушкина в сознании С. Шевырева, теоретика русской литературы», Д. П. Ивинский (Москва) посвятил свой доклад тому, как были представлены Пушкин и русская литература его времени в парижских лекциях Адама Мицкевича. В докладе Е. Е. Дмитриевой (Москва) было прослежено, как Гоголь амбивалентно, а порой и вовсе противоречиво конструировал в «Выбранных местах из переписки с друзьями» свою оценку роли Пушкина в собственном духовном и писательском становлении, равно как и его роль в становлении русской литературы в целом. Тема «Пушкин» занимает центральное место в семи главах «Выбранных мест...». Откровенная апологетика соседствует здесь с явным желанием переосмыслить ту центральную роль, которая, казалось бы, уже отведена Пушкину современниками. По мысли Гоголя, Пушкин уступает и Жуковскому, и Языкову в меткости и силе речи, а его творчество — пройденный этап русской поэзии («...нельзя повторять Пушкина. Нет, не Пушкин и не кто другой должен стать теперь в образец нам; другие уже времена пришли»). Одновременно Гоголь экстраполирует в область пушкинского творчества собственные художнические установки, связанные в 1840-е годы с идеей нераздельности художника и христианина, человека частного и человека государственного. Интерпретация Гоголем Пушкина приобретает статус творимого мифа, причем нередко в ущерб многозначности пушкинской художественной мысли, а порой даже и за счет (возможно, ненамеренной) фальсификации (интерпретация строк «С Гомером долго ты беседовал один...» как обращенных к императору Николаю I). При этом Пушкин в сознании Гоголя остается тем идеальным собеседником, который один только и мог проникнуть в тайну гоголевского творчества. И все же последнее слово Гоголь оставляет за собой: Пушкин, дескать, духовно слышал его (Гоголя), но самую главную тайну он и ему не смог поведать.

Целый ряд докладов был посвящен позднейшей рецепции произведений Пушкина — во второй половине XIX, в XX и XXI веках. А. Б. Криницын (Москва) рассмотрел отражения сюжета «Скупого рыцаря» в творчестве Ф. М. Достоевского. Е. Н. Строганова (Тверь) остановилась на особенностях восприятия Пушкина Н. Д. Хвощинской, писавшей под псевдонимом В. Крестовский. В подражание «Евгению Онегину» она сочинила «повесть в стихах» «Деревенский случай» (1853), в которой по-своему разыграна история отношений уездной барышни и приезжего из столицы. Писательница и в дальнейшем обращалась к образу Татьяны, «кроткой, любезной, недоверчивой к себе». Замужество героини, утратившей надежду на собственное счастье, она объясняла самоотречением и готовностью составить счастье другого человека (повесть «Пансионерка» (1861)). В романе «Баритон» (1857) Хвощинская устами персонажей говорит о том, что «Евгений Онегин» побуждает «чувствовать и думать». Вместе с тем, как явствует из писем начала 1880-х годов, она иронически реагировала на слово «художник» применительно к Пушкину. Триггером могла стать «Пушкинская речь» И. С. Тургенева, одним из лейтмотивов которой — в развитие тезиса В. Г. Белинского — была репрезентация Пушкина как «поэта-художника». Для Хвощинской «истинный поэт» — прямая противоположность «художнику», у которого нет «ни искреннего негодования, ни осмысленной радости, ни сердечной боли». Писательница предельно заостряла мысль Белинского об исчерпанности пушкинского направления в 1840-е годы, когда «жизнию всякой истинной поэзии» сделалось «страстное, полное вражды и любви мышление». Пушкин же «ничего не отрицает, ничего не проклинает, на все смотрит с любовью и благословением».

С. В. Савинков (Воронеж) в докладе «Евгений Онегин на рандеву: интерпретационные идеологемы второй половины XIX века» говорил о том, что литература и литературная критика второй половины XIX века увидели в «Евгении Онегине» открытую и универсальную структуру, которая позволяла использовать ее функциональные и смысловые ресурсы для решения целей и задач, отвечающих требованиям времени. Роман провоцировал писателей на то, чтобы на основе заданного набора персонажей присваивать им новые, иначе мотивированные актантные роли. Такого рода эмулятивная игра с пушкинским текстом была связана и с провоцирующей на подражание популярностью романа, и с самой формой романа в стихах, не предполагающей, как в прозе, жесткой сюжетной детерминированности. Ее отсутствие предоставляло возможность просматривать сквозь реализованные сюжетные линии черновые варианты, которые тоже при определенных условиях могли бы реализоваться. Кроме того, «онегинская ситуация» отвечала интеллектуальным запросам времени, его разнообразным идеям и философского, и социально-политического планов. Смена идеологем вела к смене сюжетных аспектов. Условно динамика переходов от одного сюжета к другому была представлена Савинковым таким образом: в 1840–1850-е годы — сюжет становления и воспитания, в 1860-е — сюжеты испытания и обретения, в 1870-е — катастрофы, в 1890-е — прозрения. Указанные сюжетные модуляции оказывались в зависимости от того, какой статус атрибутировался Онегину — быть европейцем, быть русским, быть оторвавшимся от родной почвы русским, или, как вариант, — быть русским, сначала оторвавшимся от родной почвы, а затем вновь ее обретшим (и, разумеется, от того, в каком ключе это интерпретировалось — в положительном или отрицательном). У Онегина этот статус меняется, у Татьяны, как правило, нет. Быть «русскою душою» — ее неизменное status quo.

В докладе С. Д. Титаренко (Санкт-Петербург) шла речь о значимости пушкинского слова для Вяч. Иванова. Было показано, что поэтические образы Пушкина составляют основу тезауруса в статьях Иванова «О „Цыганах“ Пушкина», «Два маяка», «Роман в стихах», «К проблеме звукообраза у Пушкина», «Мысли о поэзии» и др. Пушкинское слово Иванов понимает как «внутреннюю форму» речи, используя его в функции иносказаний, а также эстезиса как художественного воплощения философской мысли и топоса как образа-понятия и готовой риторической формулы («поэт и чернь», «гордый человек», «вещий язык» и др.). В статье «Наш язык» Иванов писал, что язык Пушкина как подвиг постижения своего «внутреннего» опыта становится основанием словесного древа языка российского.

Основным объектом осмысления в докладе М. А. Александровой (Нижний Новгород) стала повесть Б. Окуджавы «Новенький как с иголочки» (1962), в которой отразился преподавательский опыт автора, полученный в начале 1950-х годов. Было показано, как Окуджава трансформирует биографические факты, приближая коллизию несостоявшейся любви учителя и ученицы к онегинской модели: художественный мир повести организован с помощью разветвленной системы аллюзий к пушкинскому роману, герои предстают читателями «Евгения Онегина» и действующими лицами вечного сюжета. Проанализировано отношение автора к интерпретации образа Татьяны Лариной, которая была характерна для учебно-методической мысли и школьной практики начиная с «огосударствления» Пушкина в середине 1930-х годов. С учетом данного фона рассмотрен ключевой эпизод повести — урок литературы, посвященный образу Татьяны: выявлена роль этого события в истории воспитания чувств главной героини, осмыслена авторская концепция повторяемости судеб. В финале обозначены этапы творческой рефлексии Окуджавы о «Евгении Онегине» — «книге жизни».

А. В. Кулагин (Москва) прочитал доклад «Пушкинские мотивы в лирике Юрия Левитанского», в котором отметил, что к пушкинским мотивам Левитанский обращался неоднократно. В докладе рассмотрено одно из таких обращений — стихотворение «В Ленинграде, когда была метель» (опубл. 1963), навеянное «Пиковой дамой» — не только самой повестью (имена героев, мотив зимней непогоды), но и оперой Чайковского (отсутствующий у Пушкина, но важный в опере «речной» мотив; фраза Лизы «Уж полночь близится, а Германна все нет»). Однако лирический сюжет заметно отступает и от повести, и от оперы: у Левитанского речь идет о настоящей любви, лирический герой как бы заменяет героине («Лиза», она же «Ольга») не пришедшего к ней «Германна». По предположению докладчика, биографическим импульсом к написанию стихотворения послужили встреча поэта в Ленинграде в начале 1960 года с Ольгой Красиной и краткий роман с этой юной актрисой — исполнительницей роли Лизы в фильме-опере «Пиковая дама», работа над которым шла на студии «Ленфильм» как раз с января 1960 года. Высказать такую версию позволило сопоставление свидетельств самого Левитанского, журналиста Льва Сидоровского и архивных материалов «Ленфильма», хранящихся в ЦГАЛИ Санкт-Петербурга.

Ю. Б. Орлицкий (Москва) выступил с докладом «„Лианозовский“ Пушкин (Сапгир — Холин — Вс. Некрасов)», Н. В. Семенова (Санкт-Петербург) — с докладом «„Медная бабушка“ Леонида Зорина в контексте советской драматургической пушкинианы», Л. Йекнич (Сербия) рассказала о современном прочтении классики на примере осуществленной в 2011 году постановки «Бориса Годунова» Николаем Колядой («Коляда-театр»).

В тематический репертуар конференции вошло несколько докладов о зарубежной рецепции творчества Пушкина. Совместный доклад И. Э. Васильевой и М. Л. Кисилиера (Санкт-Петербург) был посвящен новогреческой пуш-

киниане XIX века, доклад Т. Г. Мегрелишвили (Грузия) — истории восприятия творчества Пушкина в Грузии, где выделяются три основных этапа освоения его творческого наследия. XIX столетие характеризовалось вхождением произведений Пушкина в грузинскую читательскую среду благодаря переводам произведений поэта на грузинский язык. 1920–1980-е годы — период интенсивных научных изысканий фактографического и аналитического характера, изучение литературных взаимосвязей. В эти десятилетия была создана объемная база грузинской пушкинистики. Современный период отмечен применением новейших методологий гуманитаристики для анализа и переосмысления таких аспектов пушкинского наследия, как «грузинский» и «кавказский» текст, и вниманием к *взаимо*влиянию Пушкина и грузинской литературы.

Ангелика Молнар (Венгрия) рассказала о новом переводчике стихотворений Пушкина — Андраше Шопрони, который адаптирует пушкинские стихи к современному контексту, рефигурирует прежние переводы, а также модернизирует языковые средства в соответствии с требованиями изменившейся целевой среды. Таким образом, классические шедевры, в частности стихотворение «Бесы», получают новую жизнь, их смыслы становятся более углубленными и расширенными. Кроме того, в докладе было сделано краткое сопоставление нескольких переложений пушкинских стихов.

Многие докладчики избрали предметом своих выступлений историю пушкинистики и работы ее выдающихся представителей. В докладе И. С. Юхновой (Нижний Новгород) «„Летописный стиль“ Пушкина» получила развитие мысль В. В. Виноградова о близости стиля пушкинской прозы к летописной записи. Юхнова отметила, что современные исследователи, пользуясь терминологией Виноградова, иногда существенно отходят от его понимания специфики пушкинского «летописного» стиля. Не случайно в работах последнего времени чаще встречается определение «псевдолетописный» стиль, который понимается как соединение «летописного» стиля с юмором и иронией. Обращение к первоисточнику — работе «Стиль Пушкина» — позволило прояснить, какие черты «летописного» стиля в прозе Пушкина Виноградов выделяет в качестве ключевых. Для него это не столько устойчивые речевые формулы и клише, сколько особым образом воссозданный жизненный поток, особый способ изображения события. В докладе было проиллюстрировано наблюдение Виноградова о том, что в прозе Пушкина «действия и события называются и перечисляются, а не рассказываются», а также показано, как в «Станционном смотрителе» реализуется принцип укрупнения события и создается иллюзия множества промежуточных подробностей.

В. В. Виноградову был посвящен еще один доклад — Е. С. Зорина и Я. В. Мызникова (Санкт-Петербург), которые говорили о развитии его лингвистических идей, касающихся анализа текста и позднее положенных в основу семантического (коммуникативного) подхода в лингвистике. Как особенно важная для этой области была названа работа Виноградова «Стиль „Пиковой дамы“», в которой вводятся понятия «образ автора» и «субъектно-экспрессивные формы синтаксиса». Анализ языка и стиля Пушкина позволил ученому сформировать принцип стилистического анализа художественного текста с опорой на собственно лингвистический анализ языковых (грамматических и лексических) единиц, впоследствии ставших маркерами субъекта-повествователя. Вторая часть доклада представляла собой иллюстрацию работы Пушкина над диалектным лексическим материалом в повести «Капитанская дочка». Здесь проявилась такая характерная для Пушкина черта, как исследовательский (а не собственно писательский) подход к лексике художественного произведения.

Героем доклада А. В. Тоичкиной (Санкт-Петербург) был известный славист Д. И. Чижевский, который занялся изучением творчества Пушкина в «юбилейном» 1937 году. Его статьи о поэте появляются в немецких журналах («Пушкин между романтизмом и классицизмом», «Пушкин и романтизм», «Заметки о Пушкине», «Германо-славистическая пушкиниана в „Звеньях“»). В 1939–1941 годах выходят обзоры «Новые исследования Пушкина» (первый и второй). В период работы Чижевского в Гарвардском университете (1953) он подготовил и опубликовал издание «Евгения Онегина» со своим комментарием и предисловием. В 1954–1955 годах Чижевский издает на английском и русском языках статью «„К морю“, стихотворение Пушкина, рукопись второй редакции» и заметку «Новое о Пушкине, Лермонтове и Гоголе». Главу о творчестве Пушкина он включил в свою монографию на немецком языке «История русской литературы XIX века» (первая часть «Романтизм» вышла в 1964 году). В этой монографии ученый стремится показать сложную природу пушкинского художественного стиля. Он представляет Пушкина как центральную фигуру русского романтизма, но при этом фиксирует неоднозначность такой характеристики. Творчество Пушкина находится в сложном стилистическом взаимодействии с ведущими стилями эпохи — классицизмом, романтизмом и даже реализмом. Чижевский исследует это динамическое взаимодействие, описывая поэтику произведений писателя.

О. В. Корчевская (Симферополь), рассказывая о пушкиниане З. А. Шаховской, выделила в ее наследии франкоязычные работы 1930-х годов («Vie d'Alexandre Pouchkine», «Hommage à Pouchkine. 1837–1937») и русскоязычные произведения 1970-х годов (эссе «Веселое имя Пушкина» (1971), рассказ «Старость Пушкина» (1973)). В то время как франкоязычные работы направлены на разрушение западных стереотипов (атеизм Пушкина, его подражательность французским поэтам), в русскоязычных представлен общий взгляд писательницы на

историю русской литературы с точки зрения пушкинской, жизнеутверждающей традиции, чем объясняется природа как ее позитивных оценок (А. К. Толстой, Н. Гумилев), так и негативных высказываний (о Ф. М. Достоевском, А. Блоке).

Доклад Е. Н. Григорьевой (Санкт-Петербург) был посвящен пушкиноведческим работам В. М. Марковича, собранным в недавнем издании (*Маркович В. М.* О Пушкине. Работы разных лет. СПб.: Росток, 2023). Статьи, написанные в разные годы (первая — в 1963-м, последняя — в 2005 году), продолжают и дополняют друг друга. Их единство возникает благодаря общему стилю изучения: как правило, статьи содержат анализ конкретных классических текстов и вместе с тем уточняют общие представления о литературном процессе XIX–XX веков. Плодотворность исследовательских усилий Марковича связана с позицией толерантности к любым научным парадигмам. Для него не существует единственно верной научной системы, потому что такая система оборачивается сковывающими правилами. Напротив, методологическая «открытость» обеспечивает возможность внутренней динамики, а устремленность к пониманию превращает каждое исследование в прочтение текста, не исчерпывающее, но открывающее новые смысловые пласты русской классики.

В докладе Е. О. Ларионовой (Санкт-Петербург) речь шла о Большом академическом собрании сочинений Пушкина в оценке Ю. Г. Оксмана, который был вместе с М. А. Цявловским автором концепции этого издания и одним из редакторов вышедшего в декабре 1935 года его так называемого пробного тома. Арестованный в 1936 году и проведший десять лет в лагерях, Оксман после возвращения начал знакомство с достижениями пушкинистики истекшего десятилетия и выступил с критикой главного результата работы своих коллег-пушкинистов. Соглашаясь с распространенным мнением, что в порой беспощадной критике Оксманом Большого академического собрания следует видеть обиду отстраненного от работы ученого, Ларионова сочла нужным присмотреться к его высказываниям внимательнее. Главным объектом критики становятся решения Б. В. Томашевского, что, конечно, объясняется тем, что именно Томашевский был редактором томов, «зарезервированных» по первоначальному плану за Оксманом. Однако Оксман критикует также ряд структурных и композиционных особенностей издания. На конференции пушкинистов в мае 1933 года, когда определялась судьба будущего издания, столкнулись две позиции — Цявловского и Томашевского. Победила концепция, заявленная Цявловским и поддержанная Оксманом. Томашевский после первоначального отказа работать в издании вынужденно вернулся в редакционный коллектив, но стал своего рода заложником чужого плана. Этого-то и неспособен был в конце 1940-х — 1950-е годы увидеть Оксман. Он рассматривал издание как «готовый продукт», сделанный без него, не понимая, что в значительной мере несет ответственность за решения, которые спустя 10–15 лет сам признавал ошибочными. Близкой теме был посвящен доклад В. В. Турчаненко (Санкт-Петербург) «„Последнее письмо“ Б. В. Томашевского: к истории академического издания Полного собрания сочинений А. С. Пушкина».

О другом фундаментальном пушкиноведческом труде — «Летописи жизни и творчества Александра Пушкина», начатом М. А. Цявловским, продолженном в конце XX века и теперь выходящем новым изданием, — рассказала руководитель этого проекта Н. А. Тархова (Москва).

Конференция показала, что научный интерес к творческому наследию Пушкина продолжает оставаться серьезным стимулом к международному сотрудничеству.

© О. Э. Карпеева

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-280-282

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «АННА АХМАТОВА И ...»

24 июня 2024 года в Российской национальной библиотеке состоялась международная научная конференция «Анна Ахматова и ...», приуроченная к 135-летию поэта. Во вступительном слове Н. И. Крайнева (Санкт-Петербург) отметила, что конференция продолжает традицию научных заседаний и «Ахматовских чтений», проходивших в библиотеке с 1979 года. Доклады и сообщения участников были сгруппированы по тематическим блокам, объединяющим звеном первого из которых стала фигура О. Э. Мандельштама.

В докладе Н. И. Крайневой «Анна Ахматова и ее проза: текстологические сложности публикации „Листков из дневника“» рассматривались различные варианты решения вопросов, появляющихся при подготовке к изданию незавершенной мемуарной прозы Ахматовой, посвященной О. Э. Мандельштаму. Отметив различия опубликованных текстов в разных изда-

ниях, Крайнева предложила свое решение для установления критического текста незавершенного произведения: за основу должна приниматься наиболее поздняя редакция, а все не вошедшие в нее фрагменты должны либо помещаться в текст, согласно пометам и пояснениям Ахматовой, либо печататься отдельно, с указанием предположительного места вставки.

О. А. Лекманов (США) в докладе «Ахматова и Мандельштам: дружба или любовь?» рассмотрел развитие взаимоотношений двух поэтов от самого их знакомства в 1911 году до начала 1920-х годов. Лекманов полагает, что Ахматова, писавшая в мемуарной прозе, что Мандельштам был в нее влюблен, несколько упростила ситуацию, поскольку чувство к ней Мандельштама включало в себя элемент не только эротической, но и родственной любви.

И. В. Ерохина (Тула) в докладе «Ассоциативно-семантическое поле ‘Мандельштам’ в „Решке“ Ахматовой» предложила объяснение структурообразующих элементов в «Поэме без Героя». По мнению докладчицы, «чужое слово» в ахматовской поэме является «пучком» смысловых ассоциаций. Эпиграф из стихотворения Н. А. Клюева одновременно связан и с темой ‘Ахматова — Данте’ (судьба поэта-изгоя), а через нее с «реквиемными» и «лагерными» строфами, и с «Листками из дневника». С этим реминисцентным «пучком» соединяются «Первое посвящение» и эпизод похорон Шелли, который, в свою очередь, отсылает к «Прозе о Поэме».

Во втором блоке докладов творчество Ахматовой рассматривалось на фоне западноевропейской литературной традиции. Доклад Л. Г. Кихней (Москва) «Ахматова и русская гофманиана» был посвящен манифестации гофмановской топики в «Поэме без Героя». Кихней показала, что гофмановский слой является еще одним порталом для расширения и углубления смысла «Поэмы», особенно ее «Части первой». Развертывание «гофмановского комплекса» в тексте специфично, поскольку прямые и опосредованные апелляции к немецкому романтику отсылают, возможно, даже в большей мере, — к произведениям его русских последователей. Ахматова мыслила себя завершителем гофмановской традиции; отсюда многократные упоминания в «Прозе о Поэме» о «петербургской гофманиане», утверждение, что «Поэма» — ее «последнее звено».

В сообщении О. Д. Филатовой (Иваново) «Анна Ахматова и античный миф: мифологема жертвы в поэтике имен собственных» рассматривалось употребление личных имен и топонимов с точки зрения их смыслов и функций. Учитывая общеакмеистические принципы (включение индивидуального творчества в контекст мировой культуры, использование «упоминательной клавиатуры», «диалога цитат», аллюзий и реминисценций и пр.), а также характерное именно для Ахматовой «шифрование» глубоко личного, часто автобиографического содержания с помощью чужого слова, образа, докладчица рассмотрела семантику образа жертвы в метонимических и эмблематических образах.

В центре внимания Г. П. Михайловой (Литва) были два текста Ахматовой — строфа из «Поэмы без Героя» и стихотворение 1963 года «Ты, верно, чей-то муж...». В докладе «Семантика и поэтика двух античных диптихов: Шекспир и Софокл, Шекспир и Гораций в поэзии Ахматовой» рассматривались содержательное и формальное своеобразие репрезентируемой Ахматовой оппозиции — Шекспир *vs* Софокл и Шекспир *vs* Гораций, при этом учитывалась «весомость» античного и шекспировского «культурных слоев» во всем творчестве Ахматовой. Михайлова полагает, что отношения между «персонажами» поэтических диптихов имеют характер не столько взаимоисключения, сколько взаимообусловленности.

Первое заседание завершилось блоком источниковедческих и архивных разысканий. Доклад Т. В. Праздниковой, П. Л. и Н. Л. Зыковых (Санкт-Петербург) «Анна Ахматова и Николай Пунин. История о кольце» был посвящен рассмотрению обстоятельств, связанных с продажей Ахматовой в день пропаганды «Займа Свободы» (25 мая 1917 года) своего обручального кольца, участию в этих событиях Н. Н. Пунина и их интерпретации в записях П. Н. Лукницкого, сделанных со слов Ахматовой в 1925–1927 годах и опубликованных в книге «Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой». Благодаря восстановлению исторического и биографического контекстов докладчики доказали, что по стечению обстоятельств действительная роль Пунина была искажена в дневнике конфидента Ахматовой.

М. К. Свиченская (Санкт-Петербург) в сообщении «Анна Ахматова на неизвестных рисунках Антонины Любимовой» представила не введенный до настоящего времени в научный оборот иконографический источник, связанный с именем Ахматовой, — рабочий блокнот ленинградского графика А. В. Любимовой, содержащий, в частности, эскизы к портретам поэта, созданные в 1944, 1946 и 1965 годах. Альбомные зарисовки, по мнению Свиченской, явились своего рода иллюстрациями к дневниковым записям о встречах художницы с Ахматовой.

Второе заседание открывал блок докладов, посвященный деятельности Ахматовой как пушкиниста. Доклад А. Ю. Балакина и В. В. Турчаненко (Санкт-Петербург) «Анна Ахматова vs академическое пушкиноведение: к истории взаимоотношений» был посвящен реконструкции личных отношений поэта с пушкинистами. Особое внимание докладчики уделили фигуре Д. П. Якубовича, привлекшего Ахматову к крупным научным проектам: академическому изданию Полного собрания сочинений Пушкина, созданию комментария для фототипического издания его рукописей, подготовке книги «Рукою Пушкина». Посредником между Ахматовой и академическим пушкиноведением в 1930-е годы был Якубович, после войны — Б. В. Томашевский, постоянный чита-

тель и критик пушкинских работ Ахматовой. После его смерти отношения Ахматовой и пушкинистов стали исключительно формальными.

Я. В. Слепков (Санкт-Петербург) в докладе «Первая статья Ахматовой о Пушкине: история создания и рецепция в 1930-е — 1960-е годы» разрабатывал более частный сюжет: творческую историю исследования «Последняя сказка Пушкина». Основываясь на архивных материалах, докладчик уточнил роль С. М. Бонди (консультации о пушкинских рукописях) и Н. И. Харджиева (формулирование тезисов статьи) в подготовке исследования. Отзывы на статью Слепков предложил условно разделить на три «волны»: в 1930-е годы статья широко обсуждалась академическими учеными; вторая «волна» интереса связана с постановлением о журналах «Звезда» и «Ленинград», а также с борьбой с «космополитами»; третье обращение современников к научному наследию Ахматовой произошло после ее кончины в связи с необходимостью осмыслить жизненный и творческий путь поэта.

Последний тематический блок конференции был посвящен стратегиям конструирования автобиографии и рецепции образа Ахматовой. В докладе «Анна Ахматова и восприятие творчества и личности Михаила Кузмина в середине XX века (к вопросу об «истории культа» Кузмина)» А. С. Пахомова (Санкт-Петербург) обратила внимание на роль Ахматовой в формировании рецепции Кузмина в 1950–1970-е годы. Текстом, благодаря которому в эти десятилетия происходило знакомство читателя с Кузминым и окружавшим его мифом, была «Поэма без Героя», которая отсылала к циклу Кузмина «Форель разбивает лед». Анализ немногочисленных свидетельств прочтения в середине XX века двух произведений показал, что писатели воспринимались как антиподы — Ахматова репрезентировала официальный литературный процесс, а Кузмин оставался достоянием неофициальной культуры.

Е. Л. Куранда (Санкт-Петербург) в докладе «Образы Николая Гумилева и Анны Ахматовой в памяти Ольги Гильдебрандт-Арбениной», опираясь на хранящиеся в ЦГАЛИ СПб дневники художницы, привела свод упоминаний Гумилева и Ахматовой. Некоторые записи сопровождаются черновиками стихов Гильдебрандт-Арбениной, которые были вызваны ее воспоминаниями о Гумилеве в то время, когда официально его имя было запрещено. В докладе была впервые представлена дневниковая запись Гильдебрандт-Арбениной от 9 марта 1966 года о смерти Ахматовой и эпохе, определившей темы ее творчества.

Доклад А. А. Чабан (Москва) «Воспоминания Анны Ахматовой „Амедео Модильяни“ как европейский проект» посвящен внутренней организации и прагматике мемуаров Ахматовой о художнике. По мнению Чабан, в них поэт расширила рамки повествования о личной истории, выйдя на уровень событий мирового масштаба. Расширение исторического фона и круга упоминаемых исторических деятелей было следствием прагматики текста: «Амедео Модильяни» (наряду с «Реквиемом») был текстом, через который заграничные читатели узнавали об Ахматовой. «Историзм» воспоминаний был логическим продолжением одной из ведущих тенденций поздней лирики поэта и «адаптационным» приемом для мировой читательской аудитории.

В сообщении «„Я родилась в один год...“: Ахматова и Чаплин» С. В. Прасолова (Санкт-Петербург) попыталась обнаружить истоки одного из важных автобиографических высказываний Ахматовой: «Я родилась в один год с Чарли Чаплином, „Крейцеровой сонатой“ Толстого, Эйфелевой башней и, кажется, Элиотом». По мнению докладчицы, поэт, указывая на общий год рождения, подразумевала общность дальнейших жизненных траекторий, взгляда на психотерапевтическую роль художника, их творческих мотивов.

Марко Саббатини (Италия) в сообщении «Анна Ахматова и Альберто Бевилакуа: заметки из итальянской прессы» рассказал о малоизвестной и до сих пор не переведенной на русский язык статье А. Бевилакуа в газете «Il Messaggero» (выпуск от 13 декабря 1964 года), репрезентирующей состояние отношений между Союзом советских писателей и западными литераторами. В таком контексте поездка Ахматовой в Италию воспринималась как дипломатический шаг. Саббатини считает, что статья Бевилакуа выбивается из множества других текстов, поскольку носила не анти-, а просоветский характер, что было обусловлено личными взглядами автора.

Второе заседание конференции закрывали презентации пятого номера журнала «Звезда» за 2024 год, в котором опубликована часть переписки Ахматовой с сыном, Л. Н. Гумилевым (выпуск представляли главный редактор журнала А. Ю. Арьев, главный редактор издательского дома «Міръ» С. Н. Казаков, сотрудники РНБ Н. И. Крайнева и А. Я. Разумов), и двухтомного издания биографического исследования «Бродский и о Бродском» (СПб., 2021), подаренного библиотеке составителем А. Н. Конасовым.

Конференция торжественно завершилась концертом «Лучше кликну „Чакону“ Баха...» в Домовой церкви Шереметевского дворца — Музея музыки (Музей театрального и музыкального искусства). Произведения почитавшихся Ахматовой композиторов исполнили А. А. Полищук и «Петро Арт квинтет» (Е. Ю. Шереметьева, Д. А. Козлова, С. В. Степанова, Г. С. Чмерина, К. Ю. Мурзин).

© *Я. В. Слепков*

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-283-286

XXII АЛЕКСЕЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

26 и 27 сентября 2024 года в стенах Института русской литературы в смешанном формате прошла Международная научная конференция «XXII Алексеевские чтения». Под знаковым для Пушкинского Дома и всей отечественной филологии именем академика Михаила Павловича Алексеева (1896–1981) состоялся научный форум, тема которого традиционно выбирается из круга вопросов, составлявших предмет исследовательского интереса этого выдающегося ученого. В 2024 году председатель Организационного комитета Чтений В. Е. Багно предложил обсудить тему «Роль посредника в диалоге культур: язык, страна, писатель».

В рамках конференции докладчики, следуя за разнообразными направлениями научного поиска Алексеева, обращались к сюжетам из истории взаимоотношений русской литературы с многочисленными зарубежными — к русско-английским, русско-испанским, русско-итальянским, русско-китайским, русско-немецким, русско-французским связям и их различным конфигурациям. Проблематика посредничества была раскрыта как в сообщениях, не по объему, но по характеру внутренне близких к часто практиковавшемуся академиком жанру «маленьких сверкающих экскурсов» (*Берков П. Н.* М. П. Алексеев — историк и теоретик литературы // Русско-европейские литературные связи. Сб. статей к 70-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева. М., Л., 1966. С. 10), так и в докладах, где на основе анализа фактического материала намечался выход к широким обобщениям теоретического плана.

Конференцию открыл директор Пушкинского Дома В. В. Головин (Санкт-Петербург), свое вступительное слово посвятивший главе XXIII «Дополнение к русским мамам» сочинения графа Ф. В. Ростопчина «Ох, французы! Наборная повесть из былей, по-русски писанная» (1807). Отличительными особенностями подхода Ростопчина в этой главе (которую выступавший определил как «первое сравнительное исследование в области англо-франко-русского детского фольклора») были ставший позднее чрезвычайно распространенным поиск «педагогического значения мифологических текстов» и сравнение публикуемых русских, английских и французских текстов в свете вопроса, «чья народная педагогика лучше». Деятельность графа в области исследований детской литературы и фольклора должна быть оценена скорее положительно, ведь, помимо прочего, Ростопчин (под псевдонимом Пустяков) был одним из первых критиков детской литературы; кроме того, его дочь С. Ф. Ростопчина, известная как графиня де Сегюр, впоследствии стала основоположницей французской литературы для детей.

В. Е. Багно (Санкт-Петербург) в своем выступлении обратился к осмыслению научного наследия М. П. Алексеева и отметил важность проблематики посредничества в его исследованиях: с точки зрения докладчика, именно изучению роли посредника во взаимном ознакомлении народов (будь то страна, ее язык, литература, в том числе переводы-посредники, деятели культуры) так или иначе были посвящены все труды академика. О распорядке же его каждодневной работы, приемах и навыках, отличавших творческий процесс, а также о важнейших изданиях последних десяти лет его жизни рассказал затем А. В. Лавров (Санкт-Петербург), в 1971–1981 годах работавший референтом Алексеева. Особое внимание было уделено деятельности Алексеева-пушкиниста, в частности, подготовке им «Временника Пушкинской комиссии»: как редактор ежегодника, он вносил свою лепту во множество публиковавшихся там материалов, нередко радикальным образом их перерабатывая. Как на образчик подобного рода переработки Лавров указал на статью-публикацию «Из неизданных воспоминаний о Пушкине его племянника», напечатанную во «Временнике Пушкинской комиссии. 1974» (Л., 1977) под именем Н. И. Мацкевича (владельца книги с зафиксированными в ней рукописными воспоминаниями Анатолия Львовича Пушкина), но написанную всецело и собственноручно Алексеевым. Есть все основания включать статью в состав его трудов.

Сообщением А. В. Лаврова завершилась вступительная часть конференции, и далее докладом А. Г. Боброва (Санкт-Петербург) «Представления о „людях-монстрах“ в древнерусской историографии» началось утреннее заседание. Исследователь рассмотрел описания диковинных, «незнаемых» людей, схожих с человеком, но существенно отличающихся внешним видом и (или) образом жизни, и установил источники и генезис некоторых из них.

Выступление И. В. Ершовой (Москва) было посвящено рукописным повестям конца XVII — первой половины XVIII века, которые условно могут быть обозначены как «гистории об испанских королевичах». Предпринятый докладчицей анализ ряда текстов позволил дать объяснение появлению этого своеобразного «ложного посредника» и факту необычного присвоения испанского в русской литературе.

А. С. Бодрова (Москва — Санкт-Петербург) и С. Н. Гуськов (Санкт-Петербург) в сообщении «Комитет цензуры иностранной как институт культурного трансфера» на нескольких примерах рассмотрели деятельность Комитета как посредника между иноязычной литературой и русским читателем. Материалы цензурных отзывов, рекомендаций, протоколов позволили точнее увидеть, как в России формировалось поле иностранной литературы в середине XIX века.

Русскую репутацию С. Малларме проанализировала Е. Е. Дмитриева (Москва — Санкт-

Петербург). Отметив, что самые первые переводы и упоминания творчества французского автора появлялись в России в негативном контексте разговора об упаднической поэзии, докладчица указала на то, что и виднейшие поэты Серебряного века, переводившие Малларме, в него «не попали». В качестве примера было приведено одно из самых переводимых его стихотворений «Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...», даже название которого оказалось передано неверно — как «Лебедь...». Причина подобного «непопадания» заключается не только в глобальном несовпадении французского символизма с русским и в тенденции русских поэтов «романтизировать» Малларме (тезис А. де ла Фортерель), но еще и в принципиальной непереводимости того, кто предпринял небывалый доселе эксперимент — попытку создать внутри родного языка чужой, который бы позволил увидеть мир заново рожденным. А потому и вопрос, кого можно было бы назвать «русским Малларме», остается открытым.

М. Э. Баскина (Санкт-Петербург) в докладе «А. Н. Егунов — редактор переводов для „Избранных диалогов" Платона (1965)» обратилась к личности филолога-античника и писателя (1895–1968), известного под псевдонимом Андрей Николев. По архивным материалам была реконструирована глубоко разочаровавшая его в последние годы жизни работа в качестве переводчика и редактора переводов для тома «Избранные диалоги» Платона (М., 1965). Его переводческие представления сформировались под влиянием двух незаконченных фундаментальных трудов: «Творений Платона» под редакцией В. С. Соловьева (1899, 1903) и Собрания сочинений издательства «Academia» (1921–1929) под редакцией учителя Егунова С. А. Жебелева. Писатель считал, что для современного отечественного читателя Платона необходимо переводить на «дистиллированный», «обычный нам, средний, нейтральный, современный язык образованного общества, отказываясь от вульгаризмов и архаизмов». Этот взгляд вошел в драматическое противоречие с практикой новых переводчиков и редакторов, С. К. Апта и С. А. Ошерова, которая сложилась за те 40 лет, что Платон не выходил на русском языке (из них более четверти века сам Егунов находился в неволе и не был связан с научной жизнью), и которую Егунов назвал «модернизацией в сторону серости».

Утреннее заседание завершилось сообщением Л. В. Герашко (Санкт-Петербург) об итальянских материалах, хранящихся в многочисленных персональных фондах и коллекциях Рукописного отдела Пушкинского Дома. На примере ряда писем она показала, как их содержание, рассмотренное в историко-литературном контексте, помогает установить корреспондентов и адресатов, чьи имена были до сих пор неизвестны. Работа по описанию материалов и аннотированию имен была проделана в рамках подготовки указателя к публикации в издании: Correnti d'incontro tra Russia ed Europa. Roma: Valore italiano, 2024. Vol. 2 (Collana del Dipartimento di studi umanistici del' Università di Salerno e di Centro Studi V. Ivanov a Roma) (Встречное течение между Россией и Европой. Рим: Valore italiano, 2024. Т. 2 (Серия Департамента гуманитарных исследований университета Салерно и Исследовательского центра)).

Докладом П. Р. Заборова (Санкт-Петербург) «Эмиграция и литературное посредничество» открылось вечернее заседание первого дня работы научного форума. На примере издания «Journal littéraire de Saint-Pétersbourg», выходившего в российской столице в 1798–1802 годах стараниями французского эмигранта шевалье де Гастона, исследователь проследил, как русская аудитория знакомилась через французское посредничество с малоизвестными ей иностранными авторами, творчество которых было новаторским для художественных исканий тех лет. Несмотря на недолгое существование, этот «литературный журнал» внес ощутимый вклад в расширение культурного кругозора русских людей и обновление их эстетических представлений и пристрастий.

На материале русских и китайских произведений феномен «опосредованного» литературного перевода как продукта межкультурного посредничества изучила Юань Мяосюй (Китай). С ее точки зрения, «опосредованный» перевод, т. е. перевод, осуществленный с языка-посредника, не просто не мешал ознакомлению с иностранными произведениями, а наоборот, способствовал диалогу между культурами. Рассмотрев важные примеры такого перевода, имевшие место в истории литературного обмена между Китаем и Россией, докладчица пришла к следующим выводам: опосредованный перевод экономически мотивирован, он позволяет сократить денежные и временные затраты; цель обращения к подобного рода деятельности — «локализировать чужие знания минимальной ценой». В настоящий момент такие переводы менее распространены, чем 100 лет назад, однако влияние версии-посредника усилилось, поскольку от нее зависит реакция конечного читателя и восприятие им исходного текста. Также было отмечено, что оригинальное произведение, прямой перевод и вторичный перевод образуют многослойную интертекстуальную цепочку, которая является яркой иллюстрацией теории переводной множественности.

Совместный с О. Н. Кулишкиной (Санкт-Петербург) доклад «Сетевые связи писателей как инструмент и результат культурного трансфера (на примере немецких литературных контактов И. С. Тургенева)» представила Л. Н. Полубояринова (Санкт-Петербург). С опорой на теорию литературного поля П. Бурдье, идею культурного трансфера М. Эспаня и элементы сетевого анализа была предпринята попытка уточнить некоторые аспекты связи Тургенева с немецкой литературой 1860-х годов. На основе анализа и сетевой визуализации переписки русского автора с немецкими корреспондентами удалось установить, в качестве «сильной»

связи (strong tie), контакт Тургенева с публицистом и переводчиком Л. Пичем — ключевое звено сетевой активности писателя в немецком сегменте европейского литературного поля. В то же время была подчеркнута важность для Тургенева и «слабых» связей (weak ties) (например, с П. Гейзе, Т. Штормом), способных укрепить его реноме в немецкоязычном контексте.

Доклад И. О. Шайтанова (Москва) анонсировал работу над новым переводом шекспировской пьесы «Ричард II». Мотивацией для его создания стали стилистические задачи. Помимо политической остроты, пьеса известна тем, что в ней показан герой, отмеченный новой рефлективностью, что потребовало так называемой «метафизической» стилистики, первые опыты с которой принадлежат именно Шекспиру. Из двух основных стилистических пластов текста «метафизический» оказался наиболее сложным для предшествующих переводчиков. Кроме того, риторика королевских покоев в ее разнообразии, по мнению выступавшего, также не была прежде передана в достаточной полноте и разнообразии. Эти тезисы были проиллюстрированы на примере анализа отдельных эпизодов.

Переводам П. И. Голенищева-Кутузова из итальянского поэта П. Метастазио было посвящено сообщение С. Гардзонио (Италия). Докладчик сопоставил их с переводами других русских поэтов конца XVIII — начала XIX века, рассмотрел метрические и лингвистические решения, предложенные Голенищевым-Кутузовым, а также охарактеризовал оригинальные черты, присущие его переводческой деятельности.

А. В. Волков (Санкт-Петербург) обратился к теме «Жак Делиль и русские переводчики Вергилия» и проследил, какое влияние выполненные французским поэтом переводы «Георгик» (1769) и «Энеиды» (1804), а также его переводческие воззрения оказали на русскую рецепцию античной поэзии и развитие переводческой мысли. «Георгики» в переводе Делиля использовались в качестве текста-посредника лишь несколькими второстепенными литераторами. Однако высказанные им в предисловии к этому переводу суждения о необходимости перевода поэзии стихами были взяты на вооружение и развиты Жуковским. Критическая оценка перевода «Энеиды» французской публикой повлияла на отношение к этому труду и в России. И. М. Муравьев-Апостол, критикуя перевод А. Ф. Воейкова из первой книги «Энеиды», указал на его зависимость от перевода Делиля; Воейков же отверг это обвинение, утверждая, что в своей работе ориентировался на немецкий перевод И. Г. Фосса. Тем не менее программная статья Воейкова «Об описательных и дидактических поэмах...» (1812) содержит многочисленные заимствования из предисловия к «Георгикам», а в осуществленном Воейковым переводе дидактической поэмы встречаются следы несомненного влияния Делиля. Впрочем, обозначенная Воейковым оппозиция между Делилем и Фоссом свидетельствует об ослаблении французского влияния на русские переводы античной поэзии и переориентации на немецкую переводческую школу, предполагавшую филологическое изучение и более близкое воспроизведение подлинника.

К изучению специфики переводческой практики Федора Сологуба обратилась Т. В. Мисникевич (Санкт-Петербург). На примере творческой истории перевода стихотворения П. Верлена «Dans l'interminable...» было показано, как Сологуб работал с оригиналом, в чем заключалась его «мера точности» и «вольности». Помимо этого, были приведены отклики поэтов-современников, которые также переводили Верлена и пытались оценить в своих рецензиях, кем прежде всего является Сологуб — поэтом или переводчиком.

Сообщением о русских персонажах в творчестве В. Бласко Ибаньеса заключил вечернее заседание К. С. Корконосенко (Санкт-Петербург). Рассмотрев ряд произведений испанского писателя, он отметил его устойчивый интерес к русским эмигрантам, революционерам, к политике до и после революции, хотя «русская тема» в творчестве Бласко Ибаньеса никогда не являлась ключевой.

Второй день работы научного форума начался с доклада А. О. Демина (Санкт-Петербург), в котором были прослежены европейские театральные параллели к сюжету трагедии Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский» (1788). Предметом рассмотрения стали драматические пьесы, где в центре конфликта находится противостояние республиканца Марка Порция Катона и рвущегося к единоличной власти Гая Юлия Цезаря, заканчивающееся философско-политическим самоубийством первого. Были приведены примеры из генетически связанных между собою драм о смерти Катона М. Нориса (1701), Дж. Аддисона (1713), Ф.-М.-К. Дешана (1715), П. Метастазио (1728) и И. К. Готшеда (1731). Все эти пьесы были в свое время достаточно популярны, чтобы привлечь внимание начитанного в европейской драматургии Княжнина, однако, как считает Демин, за недостатком данных о творческой истории «Вадима Новгородского» трудно с уверенностью рассуждать об их влиянии, хотя параллели заслуживают дальнейшего изучения и включения в историко-литературный комментарий.

И. В. Аршинова (Санкт-Петербург) рассказала о посреднической деятельности основателя и президента Англо-русского литературного общества Э. А. Казалета с опорой на его письма к русским корреспондентам, хранящиеся в отечественных архивах. Относительно скудный имеющийся материал, тем не менее, позволяет пролить свет на причины, побудившие Казалета создать Англо-русское литературное общество, на ряд особенностей начального этапа его работы, а также наглядно увидеть, что представляет собой посредничество как процесс.

В сообщении «Рудольф Касснер — пропагандист и переводчик русской литературы в Гер-

мании» А. И. Жеребин (Санкт-Петербург) интерпретировал философскую эссеистику Касснера, испытавшего значительное влияние русской литературы и метафизики всеединства, как место встречи двух национальных концептов — австрийской идеи, призванной оправдать существование Австро-Венгерской империи ее ролью культурной посредницы между германским и славянским мирами, и идеи русской, на которую опирался проект срединной евразийской культуры. Свои переводы из русских писателей и этюды об их творчестве Касснер рассматривал как вклад в создание особой символической науки о человеке — «физиогномики», обнаруживающей значительное типологическое сходство с концепцией симфонической личности в философии Л. Карсавина.

Вторая половина заседания прошла под знаком русско-французских связей. С. Л. Фокин (Санкт-Петербург) раскрыл детали взаимоотношений М. Пруста с М. Шейкевич, парижской светской львицей, появившейся на свет в подмосковном селе Петровское-Разумовское и сыгравшей определенную роль в генеалогии эпопеи «В поисках потерянного времени». Выступавший проанализировал пространное посвящение, которое оставил автор на роскошном издании романа «Со стороны Свана», подаренном его русской читательнице, — своего рода план-конспект грядущих томов с цитатами, извлеченными из рабочих тетрадей.

Затем В. М. Димитриев (Франция) осветил деятельность Н. А. Оцупа (1894–1958) как культурного посредника между русской и европейской литературами с привлечением неизвестных материалов из архива этого эмигрантского писателя в Институте славяноведения (Institut d'études slaves). В поле зрения докладчика оказалась прежде всего издательская, организационная и преподавательская работа Оцупа за рубежом. Кроме того, кратко был намечен и новый исследовательский сюжет, касающийся его жизни в Италии и сотрудничества в Институте Филиппо Кремонези в Фарфе.

Т. О. Пономарева (Санкт-Петербург) посвятила свое сообщение П. Л. и Е. М. Леонам, деятелям культуры русского зарубежья, в 1920–1930-е годы жившим во Франции. Основываясь на биографическом очерке, написанном по-английски Е. М. Леон (готовится к публикации в русском переводе), а также на неопубликованных архивных материалах, исследовательница рассказала о посреднической роли Леонов. П. Л. Леон был многолетним другом Дж. Джойса и познакомил его с творчеством некоторых русских писателей, в частности, с переводом поэзии А. А. Блока на английский язык; а его жена Е. М. Леон была редактором первого англоязычного романа В. В. Набокова «Истинная жизнь Себастьяна Найта». Пономарева отметила, что именно Леоны познакомили Набокова с Джойсом, а также с французскими писателями-модернистами из его литературного окружения.

Заключительным выступлением стал доклад М. А. Ариас-Вихиль «Луи Арагон в 1956–1965 гг., или Оттепель по-французски».

В завершение конференции состоялся круглый стол «„Люди незнаемые“: культурная география в русской литературе XII–XX веков», в рамках которого прозвучали сообщения А. Е. Трофимова, А. Ю. Соловьева, А. Е. Козлова, В. Е. Багно, Т. В. Мисникевич, В. В. Филичевой и Т. А. Кочневой.

В уже цитировавшейся статье об Алексееве Берков писал: «Вероятно, чаще, чем у кого-либо из литературоведов его поколения, у М. П. Алексеева встречаются слова „интересно“, „любопытно“, „заманчиво“ и наряду с ними в постоянном сочетании — „важно“. <...> Конечно, не существует единого критерия „интересности“ или „любопытности“, и то, что представляется таким одному человеку, другому может показаться совершенно неинтересным и нелюбопытным. <...> В конечном счете решение вопроса зависит от читателя, степени его подготовленности, близости к кругу интересов автора, способности проникаться настроениями исследователя. Поэтому можно с полной уверенностью сказать, что для определенной категории читателей то, что М. П. Алексеев считает „интересным“, „увлекательным“, „заманчивым“, „любопытным“, „важным“, — действительно интересно, любопытно и важно» (*Берков П. Н.* М. П. Алексеев — историк и теоретик литературы. С. 9). Подводя итоги конференции, можно не без оснований сказать, что ряды филологов-читателей трудов Алексеева, которым «важным», «любопытным» и достойным изучения представляется тот же круг вопросов и методов, что и их выдающемуся предшественнику и учителю, не редеют. А это значит, что научная школа Алексеева продолжает жить и быть актуальной.

© *И. В. Аршинова*

SUMMARIES

Борис Андреевич Успенский

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики» (Москва)

Boris Andeevich Uspensky

National Research University
Higher School of Economics (Moscow)

ORCID: 0000-0002-2018-587X

borisusp@gmail.com

«ПОЙМИ, КОЛЬ МОЖЕТ...»: СУДЬБА СТИХОТВОРЕНИЯ Ф. И. ТЮТЧЕВА «НЕ ТО, ЧТО МНИТЕ ВЫ, ПРИРОДА...»

POJMI, KOL' MOZHET: THE FATE OF TYUTCHEV'S POEM «NATURE IS NOT WHAT YOU IMAGINE...»

Стихотворение Тютчева «Не то, что мните вы, природа...» (автограф которого не сохранился) известно в двух версиях, значительно отличающихся друг от друга. Одна из них была опубликована в пушкинском «Современнике» в 1836 году, другая появилась в прижизненных сборниках стихотворений Тютчева, вышедших в 1854 и 1868 годах. Как объяснить сосуществование двух столь различных вариантов этого стихотворения? В чем отличия между ними? Какой вариант является первичным, а какой — результатом позднейшей переработки? Решению этих вопросов посвящена данная статья.

Ключевые слова: Тютчев, Пушкин, Некрасов, цензура.

Tyutchev's poem «Nature is not what you Imagine...» (the autograph has not survived) is known in two drastically different versions. One of them was published in Pushkin's literary periodical *Sovremennik* in 1836, the other in Tyutchev's lifetime collections of poems in 1854 and 1868. How can the coexistence of two very different versions of this poem be explained? What are the differences between them? Which version is the initial one, and which is the result of a later revision? The article offers the answers to these questions.

Key words: Tyutchev, Pushkin, Nekrasov, censorship.

Список литературы

1. *Березина В. Г.* Из истории «Современника» Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Вып. 1.
2. *Горфункель А. Х., Николаев Н. И.* Неотчуждаемая ценность. Рассказы о книжных редкостях университетской библиотеки. Л., 1984.
3. *Николаев А. А.* К истории подготовки сборника Ф. И. Тютчева (1854), изданного редакцией некрасовского «Современника» // Некрасовский сборник. Л., 1983. [Т.] VIII.
4. Лит. наследство. 1988. Т. 97. Федор Иванович Тютчев. Кн. 1.
5. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937–1949. Т. 3. Кн. 1; Т. 6; Т. 16.
6. Российская грамматика Антона Алексеевича Барсова / Подг. текста и текстологический комм. М. П. Тоболовой; под ред. и с предисловием Б. А. Успенского. М., 1981.
7. *Рыскин Е.* Журнал А. С. Пушкина «Современник». 1836–1837. Указатель содержания. М., 1967.
8. *Рыскин Е.* Из истории пушкинского «Современника» // Русская литература. 1961. № 2.
9. Словарь русского языка XVIII века. СПб., 1998. Вып. 10.
10. *Тютчев Ф. И.* Лирика / Изд. подг. К. В. Пигарев. М., 1965. Т. 1.
11. *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. и письма: В 6 т. М., 2002. Т. 1.

12. *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. стихотворений / Сост., подг. текста и прим. А. А. Николаева. Л., 1987 (Библиотека поэта. Большая сер.).

13. *Успенский Б. А.* К истории одной эпиграммы Тредиаковского (Эпизод языковой полемики середины XVIII века) // Успенский Б. А. Избр. труды. М., 1996. 2-е изд., испр. и перераб. Т. 2.

References

1. *Berezina V. G.* Iz istorii «Sovremennika» Pushkina // Pushkin. Issledovaniia i materialy. M.; L., 1956. Vyp. 1.

2. *Gorfunkel' A. Kh., Nikolaev N. I.* Neotchuzhdaemaia tsennost'. Rasskazy o knizhnykh redkostiakh universitetskoi biblioteki. L., 1984.

3. Lit. nasledstvo. 1988. T. 97. Fedor Ivanovich Tiutchev. Kn. 1.

4. *Nikolaev A. A.* K istorii podgotovki sbornika F. I. Tiutcheva (1854), izdannogo redaktsiei nekrasovskogo «Sovremennika» // Nekrasovskii sbornik. L., 1983. [T.] VIII.

5. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1937–1949. T. 3. Kn. 1; T. 6; T. 16.

6. Rossiiskaia grammatika Antona Alekseevicha Barsova / Podg. teksta i tekstologicheskii komm. M. P. Tobolovoi; pod red. i s predisloviem B. A. Uspenskogo. M., 1981.

7. *Ryskin E.* Iz istorii pushkinskogo «Sovremennika» // Russkaia literatura. 1961. № 2.

8. *Ryskin E.* Zhurnal A. S. Pushkina «Sovremennik». 1836–1837. Ukazatel' soderzhaniia. M., 1967.

9. Slovar' russkogo iazyka XVIII veka. SPb., 1998. Vyp. 10.

10. *Tiutchev F. I.* Lirika / Izd. podg. K. V. Pigarev. M., 1965. T. 1.

11. *Tiutchev F. I.* Poln. sobr. soch. i pis'ma: V 6 t. M., 2002. T. 1.

12. *Tiutchev F. I.* Poln. sobr. stikhotvorenii / Sost., podg. teksta i prim. A. A. Nikolaeva. L., 1987 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).

13. *Uspenskii B. A.* K istorii odnoi epigrammy Trediakovskogo (Epizod iazykovoi polemiki serediny XVIII veka) // Uspenskii B. A. Izbr. trudy. M., 1996. 2-e izd., ispr. i pererab. T. 2.

Артем Евгеньевич Трофимов

ведущий библиотекарь Библиотеки Российской академии наук,
Отдел рукописей

Artem Evgen'evich Trofimov

Leading Librarian, The Library of the Russian Academy of Science,
Department of Manuscripts

ORCID: 0009-0009-8684-3781

artem_trofimov_9@mail.ru

«КРАТКОЕ ОПИСАНИЕ О НАРОДЕ ОСТЯЦКОМ» (1715) Г. И. НОВИЦКОГО КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕКСТ

GRIGORIY NOVITSKIY'S BRIEF DESCRIPTION OF *THE OSTYAK PEOPLE* (1715) AS A LITERARY TEXT

Статья посвящена книге Г. И. Новицкого «Краткое описание о народе остяцком», памятнику сибирской письменности раннего XVIII века. Акцент в исследовании делается на рассмотрении литературной составляющей текста, до сих пор изучавшегося исключительно как исторический источник. В статье анализируются такие его художественные особенности, как апелляция к средневековой литературной традиции, поэтические вкрапления, цитирование произведений античных классиков и т. д.

Ключевые слова: Г. И. Новицкий, XVIII век, Сибирь, остяки, этнография.

The article deals with Grigoriy Novitskiy's book *Brief Description of the Ostyak People*, a document of Siberian writing of the early 18th century. Our studies focus on the literary features of the

text that formerly has been researched as a source of historical data only. Artistic features of the book, such as references to the medieval literary tradition, versified inclusions, citation of the Ancients etc. are analyzed in the article.

Key words: Grigoriy Novitskiy, the 18th century, Siberia, the Ostyaks, ethnography.

Список литературы

1. *Асочакова В. Н., Чистанова С. С.* Миссионерская деятельность как фактор освоения Сибири в XVII–XIX вв. // Genesis: исторические исследования. 2018. № 12.

2. *Білокінь С. І.* Новицький Григорій Ілліч // Енциклопедія історії України: У 11 т. Київ, 2010. Т. 7.

3. *Горленко В. Ф.* Украинский экземпляр рукописи сочинения Григория Новицкого «Краткое описание о народе Остяцком и Вогульском и о крещении их» // Советская этнография. 1963. № 6.

4. *Жук А. В.* Первые интерпретации археологического и этнографического материала Сибири // Интеграция археологических и этнографических исследований. Казань; Омск, 2010. Ч. 1.

5. *Золотарева В. А., Трофимов А. Е.* Экзотическая палеонтология XVIII века: В. Н. Татищев и мамонты // Летняя школа по русской литературе. 2023. Т. 19. № 3–4.

6. *Катанаев Г. Е.* Князь Матвей Петрович Гагарин. Тюмень, 2005.

7. *Кибальник С. А.* Тема изгнания в поэзии Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. 15.

8. *Кочеткова Н. Д.* Посвящения в русских изданиях XVIII века: исследование, тексты, библиографический указатель. М.; СПб., 2020.

9. *Новицкий Г. И.* Краткое описание о народе остяцком. Новосибирск, 1941.

10. *Новицкий Г. И.* Краткое описание о народе остяцком. Тюмень, 2018.

11. Описание Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР. Л., 1971. Т. 3. Вып. 3. Исторические сборники XVIII–XIX веков.

12. *Погосян Е. А.* «Да не молчаливи будем... Радость не терпит в нас молчания» (К семантике триумфа в петровскую эпоху) // Тартуские тетради. М., 2005.

13. Полн. собр. русских летописей: В 46 т. М., 1987. Т. 36. Сибирские летописи. Ч. 1. Группа Есиповской летописи.

14. *Ромодановская Е. К.* Славяно-русские рукописи научной библиотеки Томского университета // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1971. Т. 26. Древнерусская литература и русская культура XVIII–XX вв.

15. *Ростовцева Ю. А.* Сибирские летописи в контексте библейской традиции: история Ермака как христианский археосюжет // Вестник Томского гос. ун-та. 2011. № 343.

16. Славяно-русские рукописи Научной библиотеки Томского государственного университета: Каталог. Томск, 2009. Вып. 2. XVIII век.

17. *Соколова Ю. А.* Сведения Г. И. Новицкого о религиозных представлениях обских угров: источниковедческий анализ // Исследовательский потенциал молодых ученых: взгляд в будущее. Сб. материалов XV Региональной научно-практической конференции магистрантов, аспирантов и молодых ученых. Тула, 2019.

18. *Токарев С. А.* История русской этнографии. М., 2015.

19. *Maslov B.* Why Republics Always Fail: Pondering Feofan Prokopovich's Poetics of Absolutism // Вивліофика. E-Journal of Eighteen-Century Russian Studies. 2014. Vol. 2.

20. *Novickij G.* Rövid leírás az osztják népről (1715) / Ford. I. Ferincz; bev. P. Hajdú. Szeged, 1973 (Studia uralo-altaica; vol. 3).

References

1. *Asochakova V. N., Chistanova S. S.* Missionerskaia deiatel'nost' kak faktor osvoeniia Sibiri v XVII–XIX vv. // Genesis: istoricheskie issledovaniia. 2018. № 12.

2. *Bilokin' S. I.* Novits'kii Grigorii Illich // Entsiklopediia istorii Ukraïni: U 11 t. Kiïv, 2010. T. 7.

3. *Gorlenko V. F.* Ukrainskii ekzempliar rukopisi sochineniia Grigoriia Novitskogo «Kratkoe opisanie o narode Ostiatskom i Vogul'skom i o kreshchenii ikh» // Sovetskaia etnografiia. 1963. № 6.

4. *Katanaev G. E.* Kniaz' Matvei Petrovich Gagarin. Tiumen', 2005.

5. *Kibal'nik S. A.* Tema izgnaniia v poezii Pushkina // Pushkin. Issledovaniia i materialy. SPb., 1995. T. 15.

6. *Kochetkova N. D.* Posviashcheniia v russkikh izdaniiakh XVIII veka: issledovanie, teksty, bibliograficheskii ukazatel'. M.; SPb., 2020.

7. *Maslov B.* Why Republics Always Fail: Pondering Feofan Prokopovich's Poetics of Absolutism // Vivliofika. E-Journal of Eighteen-Century Russian Studies. 2014. Vol. 2.

8. *Novickij G.* Rövid leírás az osztják népről (1715) / Ford. I. Ferincz; bev. P. Hajdú. Szeged, 1973 (Studia uralo-altaica; vol. 3).
9. *Novitskii G. I.* Kratkoe opisanie o narode ostiatskom. Novosibirsk, 1941.
10. *Novitskii G. I.* Kratkoe opisanie o narode ostiatskom. Tiumen', 2018.
11. Opisanie Rukopisnogo otdela Biblioteki Akademii nauk SSSR. L., 1971. T. 3. Vyp. 3. Istoricheskie sborniki XVIII–XIX vekov.
12. *Pogosian E. A.* «Da ne molchalivi budem... Radost' ne terpit v nas molchaniia» (K semantike triumfa v petrovskuiu epokhu) // Tartuskie tetradi. M., 2005.
13. Poln. sobr. russkikh letopisei: V 46 t. M., 1987. T. 36. Sibirskie letopisi. Ch. 1. Gruppa Esipovskoi letopisi.
14. *Romodanovskaia E. K.* Slaviano-russkie rukopisi nauchnoi biblioteki Tomskogo universiteta // Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. L., 1971. T. 26. Drevnerusskaia literatura i russkaia kul'tura XVIII–XX vv.
15. *Rostovtseva Iu. A.* Sibirskie letopisi v kontekste bibleiskoi traditsii: istoriia Ermaka kak khristianskii arkheosiuzhet // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. 2011. № 343.
16. Slaviano-russkie rukopisi Nauchnoi biblioteki Tomskogo gosudarstvennogo universiteta: Katalog. Tomsk, 2009. Vyp. 2. XVIII vek.
17. *Sokolova Iu. A.* Svedeniia G. I. Novitskogo o religioznykh predstavleniiakh obskikh ugrov: istochnikovedcheskii analiz // Issledovatel'skii potentsial molodykh uchenykh: vzgliad v budushchee. Sb. materialov XV Regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii magistrantov, aspirantov i molodykh uchenykh. Tula, 2019.
18. *Tokarev S. A.* Istoriia russkoi etnografii. M., 2015.
19. *Zhuk A. V.* Pervye interpretatsii arkheologicheskogo i etnograficheskogo materiala Sibiri // Integratsiia arkheologicheskikh i etnograficheskikh issledovanii. Kazan'; Omsk, 2010. Ch. 1.
20. *Zolotareva V. A., Trofimov A. E.* Ekzoticheskaia paleontologiia XVIII veka: V. N. Tatishchev i mamonty // Letniaia shkola po russkoi literature. 2023. T. 19. № 3–4.

Алексей Евгеньевич Козлов

научный сотрудник, доцент кафедры истории и теории литературы,
Новосибирский государственный университет

Alexey Evgen'evich Kozlov

Researcher, Associate Professor, Novosibirsk State University

ORCID: 0000-0003-0016-9546

alexeykozlov54@gmail.com

«КОНСТАНТИНОПОЛЬСКИЕ ПИСЬМА»: ПРОБЛЕМЫ КОНТЕКСТА, АТРИБУЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

«CONSTANTINOPLE LETTERS»: ISSUES OF CONTEXT, ATTRIBUTION AND INTERPRETATION

В статье рассматривается серия анонимных публикаций, объединенных стамбульской тематикой: «Константинопольские письма», «Греческие письма», «Письмо из Перы», «Десять дней на Босфоре». Все эти публикации, появившиеся на страницах «Русского вестника» и «Московских ведомостей» и подписанные криптонимами: Н., С. Н., М., свидетельствуют о своеобразном «присвоении» и «доместикации» ориентального пространства. Автором выявлены разнообразные традиции и претексты, усложняющие публицистический текст: путевая проза А. С. Пушкина и Ламартина, а также беллетристика У. Теккерея и Ч. Диккенса. Осуществлена попытка атрибуции анализируемых произведений писателю и дипломату Е. П. Новикову, находившемуся на службе с 1860 по 1882 год, изучена специфика пространственного воображения, связанного с идеологическим проектированием.

Ключевые слова: русская литература XIX века, ориентализм, литература путешествий, Новиков, Стамбульский текст, атрибуция.

The article examines a series of anonymous publications united by the Istanbul theme: «Constantinople Letters», «Greek Letters», «Letter from Pera», «Ten Days on the Bosphorus». All these

publications, originally contributed to *Russkiy Vestnik* and *Moskovskie Vedomosti* and signed with cryptonyms: N., S. N., M., testify to a peculiar «appropriation» and «domestication» of the Oriental space. Various traditions and pretexts that complicate the journalistic text are revealed and studied: travelogues by A. S. Pushkin and Lamartine, as well as fiction by W. Thackeray and Ch. Dickens. An attempt is made to attribute the analyzed works to Eugeny Petrovich Novikov, a writer and a diplomat, who remained in service between 1860 and 1882.

Key words: Russian literature of the 19th century, Orientalism, travel literature, Novikov, Istanbul hypertext, attribution.

Список литературы

1. *Алексеев М. П., Левин Ю. Д.* В лондонском салоне О. А. Новиковой / Публ. Н. Д. Кочетковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005–2006 годы. СПб., 2009.

2. *Алексеев П. В.* Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма. Дис. ... доктора филол. наук. Томск, 2016.

3. *Анисимов К. В.* Восточный травелог русской литературы XIX в.: «воображение» имперских окраин и поэтика повествования (предварительные замечания) // Имагология и компаративистика. 2014. № 1.

4. *Бокова В. М.* Новиков Евгений Петрович // Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь. М., 1999. Т. 4.

5. *Вдовин А. В.* Загадка народа-сфинкса. Рассказы о крестьянах и их социокультурные функции в Российской империи до отмены крепостного права. М., 2024.

6. *Галаган Г. Я.* Герой и сюжет «Дневника одной недели» Радищева. Вопрос о датировке // XVIII век. Л., 1977. Сб. 12.

7. *Долинин А.* Путешествие по «Путешествию в Арзрум». М., 2023.

8. *Козлов А. Е.* «Десять дней на Босфоре»: травелоги «Руссского вестника» как социальный и идеологический проект // Имагология и компаративистика. 2017. № 8.

9. *Константинова Н. В.* Проблема автора в русском документальном травелоге XIX века: метаописание, авторефлексия, модели повествования. Дис. ... доктора филол. наук. Новосибирск, 2024.

10. *Кошелев В. А.* Историософская оппозиция «Запад — Восток» в творческом сознании Пушкина // Русская литература. 1994. № 4.

11. *Лазарчук Р. М.* Проза Радищева и традиция эпистолярного жанра // XVIII век. Л., 1977. Сб. 12.

12. *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976.

13. *Маркович В. М.* «Дневник лишнего человека» в движении русской реалистической литературы // Русская литература. 1984. № 3.

14. *Милюгина Е. Г., Строганов М. В.* Русская культура в зеркале путешествий: монография. Тверь, 2013.

15. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 8.

16. Русский травелог XVIII — начала XX века: аннотированный указатель / Под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск, 2018.

17. *Сагомонян А. А.* Евгений Петрович Новиков (1826–1903) — дипломат «Горчаковской школы» // Новая и новейшая история. 2024. № 4.

18. *Сильман Т. И.* Диккенс. Очерки творчества. Л., 1970.

19. *Токтоньязова Ф. М.* Общественно-политическая и публицистическая деятельность О. А. Новиковой во второй половине XIX — начале XX в. Дис. … канд. ист. наук. М., 2017.

20. *Турьян М. А.* Русский фантастический реализм. СПб., 2013.

21. *Фетисенко О.* Ольга Алексеевна Новикова как собеседница И. С. Аксакова и К. Н. Леонтьева // Философский полилог. 2023. Вып. 1.

22. *Altick R. D.* Victorian People and Ideas: A Companion for the Modern Reader of Victorian Literature. New York, 1973.

23. *Bassin M.* Russian between Europe and Asia: The Ideological Construction of Geographical Space // Slavic Review. 1991. Spring.

24. *Maiorova O.* From the shadow of empire: defining the Russian nation through cultural mythology, 1855–1870. Madison, Wis., 2010.

25. *Marsdom M.* Dickens' Mr. Micawber and Mark Twain's Colonel Sellers: The Genesis of an American Comic // Dickens Studies Annual. 1992. Vol. 21.

26. *Mellon M.* Friend or Femme Fatale: Olga Novikova in the British press, 1877–1925. PhD Thesis in History. Chapel Hill, 2010.

27. *Meyer-Fraatz A.* Модели романтизма // Od jezika do teksta. Zbornik u čast 70. Josipa Užarevića / Hg. V. D. Lugarić Vukas und Jasmina Vojvodić. Zagreb, 2023.

28. *Min K.* Rereading Humanism and Criticism of American Society in Melville's and Twain's Novels // The Journal of Modern British & American Language & Literature. 2020. № 38 (1).

29. *Tracy R.* Prisoners of Style: Dickens and Mark Twain, Fiction and Evasion // Dickens Studies Annual. 1987. Vol. 16.

References

1. *Alekseev M. P., Levin Iu. D.* V londonskom salone O. A. Novikovoi / Publ. N. D. Kochetkovoi // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2005–2006 gody. SPb., 2009.

2. *Alekseev P. V.* Vostok i vostochnyi tekst russkoi literatury pervoi poloviny XIX veka: kontseptosfera russkogo orientalizma. Dis. ... doktora filol. nauk. Tomsk, 2016.

3. *Altick R. D.* Victorian People and Ideas: A Companion for the Modern Reader of Victorian Literature. New York, 1973.

4. *Anisimov K. V.* Vostochnyi travelog russkoi literatury XIX v.: «voobrazhenie» imperskikh okrain i poetika povestvovaniia (predvaritel'nye zamechaniia) // Imagologiia i komparativistika. 2014. № 1.

5. *Bassin M.* Russian between Europe and Asia: The Ideological Construction of Geographical Space // Slavic Review. 1991. Spring.

6. *Bokova V. M.* Novikov Evgenii Petrovich // Russkie pisateli, 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1999. T. 4.

7. *Dolinin A.* Puteshestvie po «Puteshestviiu v Arzrum». M., 2023.

8. *Fetisenko O.* Ol'ga Alekseevna Novikova kak sobesednitsa I. S. Aksakova i K. N. Leont'eva // Filosofskii polilog. 2023. Vyp. 1.

9. *Galagan G. Ia.* Geroi i siuzhet «Dnevnika odnoi nedeli» Radishcheva. Vopros o datirovke // XVIII vek. L., 1977. Sb. 12.

10. *Konstantinova N. V.* Problema avtora v russkom dokumental'nom traveloge XIX veka: metaopisanie, avtorefleksiia, modeli povestvovaniia. Dis. ... doktora filol. nauk. Novosibirsk, 2024.

11. *Koshelev V. A.* Istoriosofskaia oppozitsiia «Zapad — Vostok» v tvorcheskom soznanii Pushkina // Russkaia literatura. 1994. № 4.

12. *Kozlov A. E.* «Desiat' dnei na Bosfore»: travelogi «Russskogo vestnika» kak sotsial'nyi i ideologicheskii proekt // Imagologiia i komparativistika. 2017. № 8.

13. *Lazarchuk R. M.* Proza Radishcheva i traditsiia epistoliarnogo zhanra // XVIII vek. L., 1977. Sb. 12.

14. *Maiorova O.* From the shadow of empire: defining the Russian nation through cultural mythology, 1855–1870. Madison, Wis., 2010.

15. *Mann Iu. V.* Poetika russkogo romantizma. M., 1976.

16. *Markovich V. M.* «Dnevnik lishnego cheloveka» v dvizhenii russkoi realisticheskoi literatury // Russkaia literatura. 1984. № 3.

17. *Marsdom M.* Dickens' Mr. Micawber and Mark Twain's Colonel Sellers: The Genesis of an American Comic // Dickens Studies Annual. 1992. Vol. 21.

18. *Mellon M.* Friend or Femme Fatale: Olga Novikova in the British press, 1877–1925. PhD Thesis in History. Chapel Hill, 2010.

19. *Meyer-Fraatz A.* Modeli romantizma // Od jezika do teksta. Zbornik u čast 70. Josipa Užarevića / Hg. V. D. Lugarić Vukas und Jasmina Vojvodić. Zagreb, 2023.

20. *Miliugina E. G., Stroganov M. V.* Russkaia kul'tura v zerkale puteshestvii: monografiia. Tver', 2013.

21. *Min K.* Rereading Humanism and Criticism of American Society in Melville's and Twain's Novels // The Journal of Modern British & American Language & Literature. 2020. № 38 (1).

22. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1948. T. 8.

23. Russkii travelog XVIII — nachala XX veka: annotirovannyi ukazatel' / Pod red. T. I. Pecherskoi. Novosibirsk, 2018.

24. *Sagomonian A. A.* Evgenii Petrovich Novikov (1826–1903) — diplomat «Gorchakovskoi shkoly» // Novaia i noveishaia istoriia. 2024. № 4.

25. *Sil'man T. I.* Dikkens. Ocherki tvorchestva. L., 1970.

26. *Tokton'iazova F. M.* Obshchestvenno-politicheskaia i publitsisticheskaia deiatel'nost' O. A. Novikovoi vo vtoroi polovine XIX — nachale XX v. Dis. … kand. ist. nauk. M., 2017.

27. *Tracy R.* Prisoners of Style: Dickens and Mark Twain, Fiction and Evasion // Dickens Studies Annual. 1987. Vol. 16.

28. *Tur'ian M. A.* Russkii fantasticheskii realizm. SPb., 2013.

29. *Vdovin A. V.* Zagadka naroda-sfinksa. Rasskazy o krest'ianakh i ikh sotsiokul'turnye funktsii v Rossiiskoi imperii do otmeny krepostnogo prava. M., 2024.

Всеволод Евгеньевич Багно

научный руководитель Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН;
член-корреспондент РАН

Vsevolod Evgenyevich Bagno

Academic Director, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences; Corresponding Member,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-1408-5511

vsbagno@gmail.com

РАЗРУШЕНИЕ И УТВЕРЖДЕНИЕ КАНОНА: «ОЧЕРКИ ИСПАНИИ» И «ФЛОРЕНЦИЯ» П. П. ПЕРЦОВА

DISRUPTION AND AFFIRMATION OF THE CANON: *SPANISH SKETCHES* AND *FLORENCE* BY P. P. PERTSOV

В путевых очерках П. П. Перцова, посвященных Италии и Испании, происходило освоение и постижение инокультурного пространства изнутри него. Отталкиваясь от устойчивого «образа» той или иной страны в русской культуре, Перцов стремится преодолеть существующие стереотипы, создать свой образ этой страны, того или иного культурного пространства как части собственного духовного мира. «Очерки Испании» и «Флоренция» корреспондируют с книгой Перцова «Венеция», впервые опубликованной в 1905 году. Черновые материалы позволяют восстановить все стадии работы автора над своими текстами. Осмысление книг об Италии П. П. Муратова и И. Тэна (последнюю он сам переводил на русский язык) стимулировало Перцова к выработке собственной концепции репрезентации образов «незнаемых» людей и стран, своеобразной антропогеографии культуры.

Ключевые слова: П. П. Перцов, «Очерки Испании», «Флоренция», литература путешествий, литературный канон.

The short Italian and Spanish travelogues by P. P. Pertsov are samples of exploring and appropriating alien cultural spaces from within. Invoking the «image» of a country as reflected in the Russian culture, Pertsov tried to transcend the existing stereotypes and come up with his own image of a country and a cultural space as implanted in his own spirituality. *Spanish Sketches* and *Florence* resonate with Pertsov's book *Venice* that was first published in 1905. Based on the manuscripts, all the stages of the writer's work on his texts can be reconstructed. His studies of I. P. Muratov and H. Taine's books on Italy (he translated the latter into Russian) led to the emergence of his own concept of representing the images of the «unknown» people and countries, of an anthropogeopraphy of culture of sorts.

Key words: P. P. Pertsov, *Spanish Sketches, Florence*, travelogues, literary canon.

Список литературы

1. *Багно В. Е.* Испания русских писателей XX века // Багно В. Е. Россия и Испания: общая граница. СПб., 2006.

2. *Белый А.* Эмблематика смысла // Белый А. Символизм. Книга статей / Предисловие С. И. Пискуновой, В. М. Пискунова; прим. Е. И. Волковой. М., 2010.

3. *Джулиани Р.* Павел Муратов или инерция литературного канона // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2019. Т. 78. № 2.

4. *Калугина Е. О.* «Черная легенда» об Испании в русской культуре // Пограничные культуры между Востоком и Западом (Россия и Испания). СПб., 2001.

5. *Лавров А. В.* Введение в «Диадологию» П. П. Перцова // Полярность в культуре. СПб., 1996 (альманах «Канун»; вып. 2).

6. *Лавров А. В.* Литератор Перцов // Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890–1902 / Вступ. статья, сост., подг. текста, прим. А. В. Лаврова. М., 2002 (сер. «Россия в мемуарах»).

7. Письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову / Вступ. заметка, публ. и прим. М. Ю. Кореневой // Русская литература. 1991. № 2.

8. *Розанов В. В.* Ипполит Тэн. Путешествие по Италии // Воспоминатели мгновений. Переписка и взаимные рецензии Василия Розанова и Петра Перцова. 1911–1916 / Изд. подг. А. П. Дмитриев, Д. А. Федоров. СПб., 2015.

References

1. *Bagno V. E.* Ispaniia russkikh pisatelei XX veka // Bagno V. E. Rossiia i Ispaniia: obshchaia granitsa. SPb., 2006.

2. *Belyi A.* Emblematika smysla // Belyi A. Simvolizm. Kniga statei / Predislovie S. I. Piskunovoi, V. M. Piskunova; prim. E. I. Volkovoi. M., 2010.

3. *Dzhuliani R.* Pavel Muratov ili inertsiia literaturnogo kanona // Izvestiia RAN. Ser. literatury i iazyka. 2019. T. 78. № 2.

4. *Kalugina E. O.* «Chernaia legenda» ob Ispanii v russkoi kul'ture // Pogranichnye kul'tury mezhdu Vostokom i Zapadom (Rossiia i Ispaniia). SPb., 2001.

5. *Lavrov A. V.* Literator Pertsov // Pertsov P. P. Literaturnye vospominaniia. 1890–1902 / Vstup. stat'ia, sost., podg. teksta, prim. A. V. Lavrova. M., 2002 (ser. «Rossiia v memuarakh»).

6. *Lavrov A. V.* Vvedenie v «Diadologiiu» P. P. Pertsova // Poliarnost' v kul'ture. SPb., 1996 (al'manakh «Kanun»; vyp. 2).

7. Pis'ma D. S. Merezhkovskogo k P. P. Pertsovu / Vstup. zametka, publ. i prim. M. Iu. Korenevoi // Russkaia literatura. 1991. № 2.

8. *Rozanov V. V.* Ippolit Ten. Puteshestvie po Italii // Vospominateli mgnovenii. Perepiska i vzaimnye retsenzii Vasiliia Rozanova i Petra Pertsova. 1911–1916 / Izd. podg. A. P. Dmitriev, D. A. Fedorov. SPb., 2015.

Моника Львовна Спивак

ведущий научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН;
старший научный сотрудник Мемориальной квартиры Андрея Белого
(филиал Государственного музея А. С. Пушкина)

Monika Lvovna Spivak

Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences; Senior Researcher,
Andrei Bely Memorial Apartment (Branch of the Pushkin State Museum)

ORCID: 0000-0001-5308-9780

monika_spivak@mail.ru

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ИСТОРИЯ РОМАНА АНДРЕЯ БЕЛОГО «МОСКВА» И ЛИТЕРАТУРНАЯ «КУХНЯ» 1920-х ГОДОВ

THE PUBLISHING HISTORY OF ANDREI BELY'S NOVEL *MOSCOW* AND THE LITERARY «KITCHEN» OF THE 1920s

Издательская история романа «Москва» («Московский чудак», «Москва под ударом» — 1926) рассматривается в статье с привлечением новых архивных материалов, в контексте партийных установок и литературной жизни 1920-х годов, в связи с параллельными издательскими проектами Белого. Особое внимание уделено отношениям Белого с журналом «Россия» и издательством «Круг», а также роли Б. А. Пильняка и Д. К. Богомильского в разрешении литературных и финансовых проблем писателя. Даются «портреты» тех участников издательской истории «Москвы», о которых в современной научной литературе практически нет никаких сведений (Н. Э. Хелминский, Д. К. Богомильский).

Ключевые слова: Андрей Белый, роман «Москва», журнал «Россия», издательство «Круг», Б. А. Пильняк, Д. К. Богомильский, И. Г. Лежнев, З. Л. Каганский.

The article considers the publishing history of the novel *Moscow* (*Moscow Weirdo, Moscow under the Attack*, 1926), using the new archival data and putting it into the context of the Communist Party guidelines and of the literary life of the 1920s, in connection with Bely's publishing projects of the time. The focus is on Bely's relations with the literary periodical *Rossiya* and Krug Publishing House, as well as on the involvement of B. A. Pilnyak and D. K. Bogomilsky in solving the writer's literary and financial problems. The «portraits» of the contributors to the publishing history of *Moscow* who remain obscure in contemporary academic literature (N. E. Helminsky and D. K. Bogomilsky) are outlined.

Key words: Andrey Bely, novel *Moscow*, Rossiya literary periodical, Krug Publishing House, B. A. Pilnyak, D. K. Bogomilsky, I. G. Lezhnev, Z. L. Kagansky.

Список литературы

1. А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение второе: Белый и Н. Э. Хелминский / Публ. Дж. Мальмстада // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1994. Вып. 15.

2. А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка. Приложение первое: Письма А. Белого Д. К. Богомильскому / Публ. Дж. Мальмстада // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1994. Вып. 15.

3. Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступ. статья и комм. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада; подг. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб., 1998.

4. Андрей Белый и П. Н. Зайцев. Переписка / Подг. текста и прим. Дж. Малмстада // Зайцев П. Н. Воспоминания: Последние десять лет жизни Андрея Белого. Литературные встречи / Сост. М. Л. Спивак; вступ. статья Дж. Малмстада, М. Л. Спивак. М., 2008.

5. *Белый А.* Ракурс к дневнику // Лит. наследство. 2016. Т. 105. Белый А. Автобиографические своды: Материал к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / Сост. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада.

6. *Богомильский Д. К.* Есенин и издательство артели писателей «Круг» // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1965. М., 1975.

7. *Бугаева (Васильева) К. Н.* Дневник. 1927–1928 / Предисловие, публ., прим. Н. С. Малинина // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1996. Вып. 7 / Ред.-сост. А. В. Лавров.

8. *Бугаева К. Н.* Воспоминания об Андрее Белом / Публ., предисловие и комм. Дж. Малмстада; подг. текста Е. М. Варенцовой и Дж. Малмстада. СПб., 2001.

9. Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999 (сер. «Россия. XX век. Документы»).

10. *Воронский А. К.* Из переписки с советскими писателями / Вступ. статья и публ. Е. А. Динерштейна // Лит. наследство. 1983. Т. 93. Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. Новые материалы и исследования.

11. *Динерштейн Е. А.* А. К. Воронский: В поисках живой воды. М., 2001.

12. *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 2005. Т. 7. Кн. 1.

13. *Зайцев П. Н.* Последние десять лет жизни Андрея Белого / Подг. текста и прим. М. Л. Спивак // Зайцев П. Н. Воспоминания: Последние десять лет жизни Андрея Белого. Литературные встречи / Сост. М. Л. Спивак; вступ. статья Дж. Малмстада, М. Л. Спивак. М., 2008.

14. *Кривеллер К.* Репрезентация «бомбы» в киносценарии по роману «Петербург» Андрея Белого // Андрей Белый: Ракурсы, контексты, подтексты. Статьи и публикации / Ред.-сост. Е. В. Глухова, И. Б. Делекторская, М. Л. Спивак. М., 2024.

15. *Лавров А. В.* Андрей Белый. Хронологическая канва жизни и творчества // Андрей Белый: Проблемы творчества. Статьи, воспоминания, публикации. М., 1988.

16. *Лавров А. В.* Рукописный архив Андрея Белого в Пушкинском Доме // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л., 1980.

17. *Лавров А. В., Малмстад Дж.* Театральная версия романа Андрея Белого «Петербург» // Белый А. Петербург: Историческая драма / Подг. текста и прим. А. В. Лаврова. М., 2010.

18. *Луначарский А. В.* О пьесе Андрея Белого «Петербург»: [Письмо к И. П. Трайнину (29 ноября 1924 г.)] / Публ. Л. М. Хлебникова // Лит. наследство. 1970. Т. 82. А. В. Луначарский. Неизданные материалы.

19. *Луначарский А. В.* О современных направлениях русской литературы // Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1964. Т. 8.

20. *Мишуровская М. В.* Борьба за роман «Белая гвардия» и издательские интриги 20-х годов. М., 2015.

21. *Мишуровская М. В.* Редактор «России»: Биография И. Г. Лежнева — архивные документы и публикации // История и архивы. 2020. № 3; 2021. № 1, 4.

22. *Незнамов П. В.* Маяковский в двадцатых годах // Маяковский в воспоминаниях современников / Вступ. статья З. С. Паперного; сост. и прим. Н. В. Реформатской. М., 1963.

23. *Пильняк Б. А.* Письма: В 2 т. / Сост., подг. текста, предисловие и прим. К. Б. Андроникашвили. М., 2010.

24. *Пильняк Б. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 2003. Т. 2 / Сост., комм. К. Андроникашвили-Пильняк.

25. *Поливанов К. М.* К истории «артели» писателей «Круг» // De visu. 1993. № 10 (11).

26. Рукописные памятники. СПб., 1997. Вып. 3. Ч. 1. Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина / Сост. Л. И. Бучина, М. Ю. Любимова.

27. *Шенталинский В. А.* Рабы свободы: Документальные повести. М., 2009.

References

1. A. Belyi i P. N. Zaitsev. Perepiska. Prilozhenie pervoe: Pis'ma A. Belogo D. K. Bogomil'skomu / Publ. Dzh. Mal'mstada // Minuvshee: Istoricheskii al'manakh. M.; SPb., 1994. Vyp. 15.

2. A. Belyi i P. N. Zaitsev. Perepiska. Prilozhenie vtoroe: Belyi i N. E. Khelminskii / Publ. Dzh. Mal'mstada // Minuvshee: Istoricheskii al'manakh. M.; SPb., 1994. Vyp. 15.

3. Andrei Belyi i Ivanov-Razumnik. Perepiska / Publ., vstup. stat'ia i komm. A V. Lavrova i Dzh. Mal'mstada; podg. teksta T. V. Pavlovoi, A. V. Lavrova i Dzh. Mal'mstada. SPb., 1998.

4. Andrei Belyi i P. N. Zaitsev. Perepiska / Podg. teksta i prim. Dzh. Malmstada // Zaitsev P. N. Vospominaniia: Poslednie desiat' let zhizni Andreia Belogo. Literaturnye vstrechi / Sost. M. L. Spivak; vstup. stat'ia Dzh. Malmstada, M. L. Spivak. M., 2008.

5. *Belyi A.* Rakurs k dnevniku // Lit. nasledstvo. 2016. T. 105. Belyi A. Avtobiograficheskie svody: Material k biografii. Rakurs k dnevniku. Registratsionnye zapisi. Dnevniki 1930-kh godov / Sost. A. V. Lavrova i Dzh. Malmstada.

6. *Bogomil'skii D. K.* Esenin i izdatel'stvo arteli pisatelei «Krug» // Vospominaniia o Sergee Esenine. M., 1965. M., 1975.

7. *Bugaeva (Vasil'eva) K. N.* Dnevnik. 1927–1928 / Predislovie, publ., prim. N. S. Malinina // Litsa: Biograficheskii al'manakh. M.; SPb., 1996. Vyp. 7 / Red.-sost. A. V. Lavrov.

8. *Bugaeva K. N.* Vospominaniia ob Andree Belom / Publ., predislovie i komm. Dzh. Malmstada; podg. teksta E. M. Varentsovoi i Dzh. Malmstada. SPb., 2001.

9. *Dinershtein E. A.* A. K. Voronskii: V poiskakh zhivoi vody. M., 2001.

10. *Esenin S. A.* Poln. sobr. soch.: V 7 t. M., 2005. T. 7. Kn. 1.

11. *Kriveller K.* Reprezentatsiia «bomby» v kinostsenarii po romanu «Peterburg» Andreia Belogo // Andrei Belyi: Rakursy, konteksty, podteksty. Stat'i i publikatsii / Red.-sost. E. V. Glukhova, I. B. Delektorskaia, M. L. Spivak. M., 2024.

12. *Lavrov A. V.* Andrei Belyi. Khronologicheskaia kanva zhizni i tvorchestva // Andrei Belyi: Problemy tvorchestva. Stat'i, vospominaniia, publikatsii. M., 1988.

13. *Lavrov A. V.* Rukopisnyi arkhiv Andreia Belogo v Pushkinskom Dome // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1978 god. L., 1980.

14. *Lavrov A. V., Malmstad Dzh.* Teatral'naia versiia romana Andreia Belogo «Peterburg» // Belyi A. Peterburg: Istoricheskaia drama / Podg. teksta i prim. A. V. Lavrova. M., 2010.

15. *Lunacharskii A. V.* O p'ese Andreia Belogo «Peterburg»: [Pis'mo k I. P. Traininu (29 noiabria 1924 g.)] / Publ. L. M. Khlebnikova // Lit. nasledstvo. 1970. T. 82. A. V. Lunacharskii. Neizdannye materialy.

16. *Lunacharskii A. V.* O sovremennykh napravleniiakh russkoi literatury // Lunacharskii A. V. Sobr. soch.: V 8 t. M., 1964. T. 8.

17. *Mishurovskaia M. V.* Bor'ba za roman «Belaia gvardiia» i izdatel'skie intrigi 20-kh godov. M., 2015.

18. *Mishurovskaia M. V.* Redaktor «Rossii»: Biografiia I. G. Lezhneva — arkhivnye dokumenty i publikatsii // Istoriia i arkhivy. 2020. № 3; 2021. № 1, 4.

19. *Neznamov P. V.* Maiakovskii v dvadtsatykh godakh // Maiakovskii v vospominaniiakh sovremennikov / Vstup. stat'ia Z. S. Papernogo; sost. i prim. N. V. Reformatskoi. M., 1963.

20. *Pil'niak B. A.* Pis'ma: V 2 t. / Sost., podg. teksta, predislovie i prim. K. B. Andronikashvili. M., 2010.

21. *Pil'niak B. A.* Sobr. soch.: V 6 t. M., 2003. T. 2 / Sost., komm. K. Andronikashvili-Pil'niak.

22. *Polivanov K. M.* K istorii «arteli» pisatelei «Krug» // De visu. 1993. № 10 (11).

23. Rukopisnye pamiatniki. SPb., 1997. Vyp. 3. Ch. 1. Rukopisnoe nasledie Evgeniia Ivanovicha Zamiatina / Sost. L. I. Buchina, M. Iu. Liubimova.

24. *Shentalinskii V. A.* Raby svobody: Dokumental'nye povesti. M., 2009.

25. Vlast' i khudozhestvennaia intelligentsiia: Dokumenty TSK RKP(b)–VKP(b), VChK–OGPU–NKVD o kul'turnoi politike. 1917–1953 / Sost. A. Artizov, O. Naumov. M., 1999 (ser. «Rossiia. XX vek. Dokumenty»).

26. *Voronskii A. K.* Iz perepiski s sovetskimi pisateliami / Vstup. stat'ia i publ. E. A. Dinershteina // Lit. nasledstvo. 1983. T. 93. Iz istorii sovetskoi literatury 1920–1930-kh godov. Novye materialy i issledovaniia.

27. *Zaitsev P. N.* Poslednie desiat' let zhizni Andreia Belogo / Podg. teksta i prim. M. L. Spivak // Zaitsev P. N. Vospominaniia: Poslednie desiat' let zhizni Andreia Belogo. Literaturnye vstrechi / Sost. M. L. Spivak; vstup. stat'ia Dzh. Malmstada, M. L. Spivak. M., 2008.

Мария Эммануиловна Баскина (Маликова)

старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Maria Emmanuilovna Baskina (Malikova)

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences

ORCID 0000-0003-3371-1231

maria.e.malikova@gmail.com

ДИАЛОГ И. И. МАРТЫНОВА И М. С. КАЙСАРОВА О Л. СТЕРНЕ В 1804 ГОДУ

I. I. MARTYNOV AND M. S. KAYSAROV DISCUSSING L. STERNE IN 1804

В статье реконструируется фантомный диалог в форме литературной игры, основанной на прочтении переводной французской статьи о Стерне с проекцией на актуальные обстоятельства отечественной литературы, между двумя единомышленниками, издателем «Северного вестника» И. И. Мартыновым, поместившим в 1804 году в своем журнале переводную статью со своими примечаниями, и переводчиком «Тристрама Шенди» М. С. Кайсаровым, который откликнулся «Письмом», оставшимся, впрочем, неопубликованным.

Ключевые слова: Л. Стерн, И. И. Мартынов, М. С. Кайсаров, «Тристрам Шенди», «Сентиментальное путешествие».

The article is a reconstruction of a phantom dialogue in the form of a literary game based on projecting a translated French article about Laurence Sterne on the topical issues of national literature between two like-minded persons, Ivan Martynov, the editor of the Messenger of the North, who in 1804 published the French review in his magazine with the editor's notes, and Mikhail Kaysarov, translator of *Tristram Shandy*, who responded with a «Letter», which, however, remained unpublished.

Key words: L. Sterne, I. I. Martynov, M. S. Kaysarov, *Tristram Shandy*, *Sentimental Journey*.

Список литературы

1. *Баскина М. Э.* «Не Стерн, или, по крайности, не Верн»: К описанию французского генезиса карамзинского Стерна // Шаги = Steps. 2024. Т. 10. № 1.

2. *Бестужев А. А.* Взгляд на старую и новую словесность в России // Полярная звезда, изд. А. Бестужевым и К. Рылеевым / Изд. подг. В. А. Архипов, В. Г. Базанов и Я. Л. Левкович. М.; Л., 1960 (сер. «Литературные памятники»).

3. *Бестужев-Марлинский А. А.* О романе Н. Полевого «Клятва при гробе Господнем» // Декабристы. Эстетика и критика / Сост. и прим. Л. Г. Фризмана. М., 1991.

4. *Вацуро В. Э.* И. И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000.

5. *Дмитриева Е. Е.* Стернианская традиция и романтическая ирония в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 1992. № 3.

6. *Иванов Д.* Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009.

7. *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника / Изд. подг. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984 (сер. «Литературные памятники»).

8. Ландшафт моих воображений. Страницы прозы русского сентиментализма. М., 1990.

9. *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959.

10. *Панов С. И.* Кайсаров Михаил Сергеевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2.

11. *Asfour L.* Laurence Sterne in France. New York, 2008.

12. *Asfour L.* Movements of Sensibility and Sentiment: Sterne in Eighteenth-Century France // The Reception of Laurence Sterne in Europe / Ed. Peter de Voogd, John Neubauer. London, 2004.

13. *Harder H.-B.* Schiller in Russland. Materialen zu einer Wirkungsgeschichte. 1789–1814. Bad Homburg, 1969.

14. Laurence Sterne: The Critical Heritage / Ed. by Alan B. Howes. London; Boston, 1974.

15. *Newbould M.-C.* Adaptations of Laurence Sterne's Fiction: Sterneana, 1760–1840. London, 2016.

16. *Oates J. C. T.* Shandyism and Sentiment, 1760–1800. Cambridge, 1968.

17. *Stewart N.* «Glimmerings of Wit». Laurence Sterne und die russische Literatur von 1790 bis 1840. Heidelberg, 2005.

18. *Thayer H. W.* Laurence Sterne in Germany. New York, 1905.

19. *Tilby M.* Tolstoj, Sterne, and the Spurious «Koran» // The Slavic and east European Journal. 1985. Autumn. Vol. 29. № 3.

References

1. *Asfour L.* Laurence Sterne in France. New York, 2008.

2. *Asfour L.* Movements of Sensibility and Sentiment: Sterne in Eighteenth-Century France // The Reception of Laurence Sterne in Europe / Ed. Peter de Voogd, John Neubauer. London, 2004.

3. *Baskina M. E.* «Ne Stern, ili, po krainosti, ne Vern»: K opisaniiu frantsuzskogo genezisa karamzinskogo Sterna // Shagi = Steps. 2024. T. 10. № 1.

4. *Bestuzhev A. A.* Vzgliad na staruiu i novuiu slovesnost' v Rossii // Poliarnaia zvezda, izd. A. Bestuzhevym i K. Ryleevym / Izd. podg. V. A. Arkhipov, V. G. Bazanov i Ia. L. Levkovich. M.; L., 1960 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).

5. *Bestuzhev-Marlinskii A. A.* O romane N. Polevogo «Kliatva pri grobe Gospodnem» // Dekabristy. Estetika i kritika / Sost. i prim. L. G. Frizmana. M., 1991.

6. *Dmitrieva E. E.* Sternianskaia traditsiia i romanticheskaia ironiia v «Vecherakh na khutore bliz Dikan'ki» // Izvestiia RAN. Ser. lit. i iaz. 1992. № 3.

7. *Harder H.-B.* Schiller in Russland. Materialen zu einer Wirkungsgeschichte. 1789–1814. Bad Homburg, 1969.

8. *Ivanov D.* Tvorchestvo A. A. Shakhovskogo-komediografa: teoriia i praktika natsional'nogo teatra. Tartu, 2009.

9. *Karamzin N. M.* Pis'ma russkogo puteshestvennika / Izd. podg. Iu. M. Lotman, N. A. Marchenko, B. A. Uspenskii. L., 1984 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).

10. Landshaft moikh voobrazhenii. Stranitsy prozy russkogo sentimentalizma. M., 1990.

11. Laurence Sterne: The Critical Heritage / Ed. by Alan B. Howes. London; Boston, 1974.

12. *Mordovchenko N. I.* Russkaia kritika pervoi chetverti XIX veka. M.; L., 1959.

13. *Newbould M.-C.* Adaptations of Laurence Sterne's Fiction: Sterneana, 1760–1840. London, 2016.

14. *Oates J. C. T.* Shandyism and Sentiment, 1760–1800. Cambridge, 1968.

15. *Panov S. I.* Kaisarov Mikhail Sergeevich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1992. T. 2.

16. *Stewart N.* «Glimmerings of Wit». Laurence Sterne und die russische Literatur von 1790 bis 1840. Heidelberg, 2005.

17. *Thayer H. W.* Laurence Sterne in Germany. New York, 1905.

18. *Tilby M.* Tolstoj, Sterne, and the Spurious «Koran» // The Slavic and east European Journal. 1985. Autumn. Vol. 29. № 3.

19. *Vatsuro V. E.* I. I. Dmitriev v literaturnykh polemikakh nachala XIX veka // Vatsuro V. E. Pushkinskaia pora. SPb., 2000.

Любовь Александровна Сапченко

профессор Ульяновского государственного педагогического университета имени И. Н. Ульянова

Lyubov Aleksandrovna Sapchenko

Professor, I. N. Ulyanov Ulyanovsk State Pedagogical University

ORCID: 0000-0001-7982-0893

ssj-sla@mail.ru

ПИСЬМО ДОЧЕРЯМ Н. М. КАРАМЗИНА СОФЬЕ НИКОЛАЕВНЕ И ЕКАТЕРИНЕ НИКОЛАЕВНЕ: АТРИБУЦИЯ И ДАТИРОВКА

A LETTER TO SOFYA NIKOLAEVNA AND EKATERINA NIKOLAEVNA, THE DAUGHTERS OF N. M. KARAMZIN: ATTRIBUTION AND DATING

В статье определяется авторство и датировка «Письма дочерям Н. М. Карамзина Софье Николаевне и Екатерине Николаевне» (РГАЛИ, копия), ошибочно приписываемого Карамзину и неверно датируемого 1810 годом. Архивные и эпистолярные источники, а также само содержание послания позволяют установить авторство П. А. Вяземского и уточнить датировку — лето 1822 года. Рукописная копия сделана, по-видимому, дочерью историографа Е. Н. Карамзиной.

Ключевые слова: Н. М. Карамзин, дочери, письмо, П. А. Вяземский, атрибуция, датировка.

The article defines the authorship and dating of the Letter to Sophia Nikolaevna and Ekaterina Nikolaevna, the Daughters of N. M. Karamzin (RGALI, copy), erroneously attributed to Karamzin and incorrectly dated 1810. The archival and epistolary sources, as well as the content of the message, point to the authorship to P. A. Vyazemsky and clarify the dating, summer of 1822. The handwritten copy was made, apparently, by the daughter of the historiographer E. N. Karamzina.

Key words: N. M. Karamzin, daughters, letter, P. A. Vyazemsky, attribution, dating.

Список литературы

1. *Алпатова Т. А., Киселева И. А.* Судьба традиций карамзинизма в творчестве М. Ю. Лермонтова // Отечественная филология. 2015. № 6.

2. *Богданова Л. А.* Образ Карамзина периода «Остафьевского затворничества» (по материалам РГАЛИ) // Карамзинский сборник. М., 2011. Вып. 1.

3. *Гинзбург Л. Я.* Вяземский // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1953. Т. 6.

4. *Кук Е. В.* Усадебные традиции домашних театрализованных постановок, музыкальных вечеров и увеселений в Остафьеве в первой половине XIX века // Остафьевский сборник. Остафьево, 2001. Вып. 7.

References

1. *Alpatova T. A., Kiseleva I. A.* Sud'ba traditsii karamzinizma v tvorchestve M. Iu. Lermontova // Otechestvennaia filologiia. 2015. № 6.

2. *Bogdanova L. A.* Obraz Karamzina perioda «Ostaf'evskogo zatvornichestva» (po materialam RGALI) // Karamzinskii sbornik. M., 2011. Vyp. 1.

3. *Ginzburg L. Ia.* Viazemskii // Istoriia russkoi literatury: V 10 t. M.; L., 1953. T. 6.

4. *Kuk E. V.* Usadebnye traditsii domashnikh teatralizovannykh postanovok, muzykal'nykh vecherov i uveselenii v Ostaf'eve v pervoi polovine XIX veka // Ostaf'evskii sbornik. Ostaf'evo, 2001. Vyp. 7.

Сергей Александрович Фомичев

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Sergey Aleksandrovich Fomichev

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9299-5612

safomichev@mail.ru

СКАЗКА П. П. ЕРШОВА «КОНЕК-ГОРБУНОК»: ПРЕДПОСЫЛКИ ЛИТЕРАТУРНОГО УСПЕХА

THE HUMPBACKED HORSE BY P. P. ERSHOV: THE BACKGROUND OF THE LITERARY SUCCESS

Сказка П. П. Ершова «Конек-горбунок» сравнима по качеству с замечательными сказками Пушкина, на которого во многом ориентировался юный автор — под влиянием своего наставника, профессора П. А. Плетнева. Но прежде всего должна учитываться народная основа сюжета ершовской сказки, образцом которой едва ли не послужила «Сказка о Ерше Ершовиче»: недаром такой персонаж — *по созвучию с фамилией автора* — появится в сказке о Коньке-горбунке. Следует отметить и интерес юного сибиряка к древнерусской словесности и фольклору. Многие фантастичные образы ершовской сказки (и чудесный конь, и Жар-птица, и Царь-девица) имеют подспудное мифологическое происхождение, что, несомненно, углубляет поэтическое качество произведения Ершова.

Ключевые слова: русская народная и литературная сказка, А. С. Пушкин, профессор П. А. Плетнев, крестьянские координаты земного мира, скоморошья смеховая стихия, анекдоты о Суворове, рядившемся под простака.

As for its quality, *The Humpbacked Horse*, a fairy-tale by P. P. Ershov, is comparable to Pushkin's masterful tales that the young author used as his reference point, mostly under the influence of his teacher, Professor P. A. Pletnyov. The first thing to consider, however, is the folklore background of Ershov's story, arguably based on *The Tale of Ersh Ershovich* (*The Tale of the Ruffe the Ruffe's Son*); and it is for this reason that this character, with the name consonant to the name of the author, made his way into the tale about the Humpbacked Horse. The interest of the young man from Siberia in the Old Russian literature and folklore is also worth considering. Many fantastic images from Ershov's fairy-tale (the magic horse, the Firebird, The Tsar Maiden) have insidious mythological origin, which certainly enriches the poetical quality of Ershov's tale.

Key words: Russian folk and literary fairy-tales, A. S. Pushkin, Professor P. A. Pletnyov, peasant coordinates of the ecumene, *skomorokh* humor, anecdotes about Suvorov poising as a simpleton.

Список литературы

1. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7.
2. *Гин Я. И.* Словесная травестия: Месяц Месяцович в «Коньке-горбунке» П. П. Ершова // Фольклорная традиция в русской литературе. Волгоград, 1986.
3. *Денисенко С. В.* Пушкинские тексты на театральной сцене в XIX веке. СПб., 2011.
4. *Ершов П. П.* «Сузге», стихотворения, драматические произведения, проза, письма. Иркутск, 1984.
5. *Ершов П. П.* Конек-горбунок. Стихотворения. Л., 1976.
6. *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4.
7. *Костюхин Е. А.* Типы и формы животного эпоса. М., 1987.
8. *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л., 1984.
9. *Плетнев П. А.* Полн. собр. стихотворений. Минск, 2014.
10. Повесть о Ерше Ершовиче // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга вторая. М., 1989.
11. *Пропп В. Я.* Русская сказка. Л., 1984.
12. *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. Избр. статьи. М., 1976.
13. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 11.

14. Рукою Пушкина. 2-е изд. М., 1997.
15. *Смирнов И. П.* От сказки к роману // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1973. Т. 27.

References

1. *Belinskii V. G.* Poln. sobr. soch.: V 13 t. M., 1955. T. 7.
2. *Denisenko S. V.* Pushkinskie teksty na teatral'noi stsene v XIX veke. SPb., 2011.
3. *Ershov P. P.* «Suzge», stikhotvoreniia, dramaticheskie proizvedeniia, proza, pis'ma. Irkutsk, 1984.
4. *Ershov P. P.* Konek-gorbunok. Stikhotvoreniia. L., 1976.
5. *Gin Ia. I.* Slovesnaia travestiia: Mesiats Mesiatsovich v «Kon'ke-gorbunke» P. P. Ershova // Fol'klornaia traditsiia v russkoi literature. Volgograd, 1986.
6. *Kostiukhin E. A.* Tipy i formy zhivotnogo eposa. M., 1987.
7. *Likhachev D. S., Panchenko A. M., Ponyrko N. V.* Smekh v Drevnei Rusi. L., 1984.
8. *Pletnev P. A.* Poln. sobr. stikhotvorenii. Minsk, 2014.
9. Povest' o Ershe Ershoviche // Pamiatniki literatury Drevnei Rusi. XVII vek. Kniga vtoraia. M., 1989.
10. *Propp V. Ia.* Fol'klor i deistvitel'nost'. Izbr. stat'i. M., 1976.
11. *Propp V. Ia.* Russkaia skazka. L., 1984.
12. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1949. T. 11.
13. Rukoiu Pushkina. 2-e izd. M., 1997.
14. *Smirnov I. P.* Ot skazki k romanu // Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. L., 1973. T. 27.
15. *Zhukovskii V. A.* Sobr. soch.: V 4 t. M.; L., 1960. T. 4.

Наталья Александровна Хохлова

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Natal'ia Aleksandrovna Khokhlova

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3021-5275

irliran@mail.ru

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»: ЭКЗЕМПЛЯР А. И. ТУРГЕНЕВА В БИБЛИОТЕКЕ А. С. ПУШКИНА (1830-е ГОДЫ)

THE TALE OF IGOR'S CAMPAIGN: A. I. TURGENEV'S COPY IN THE LIBRARY OF A. S. PUSHKIN (1830s)

Статья посвящена истории книжной редкости — экземпляра первого издания «Слова о полку Игореве» (1800), одним из владельцев которого был А. И. Тургенев. В центре внимания следующие сюжеты: «Слово» в библиотеке дипломата и ориенталиста А. Я. Италинского и его пометы на полях книги — «объяснения по восточным языкам»; обстоятельства приобретения книги Тургеневым, до сих пор неизвестные; экземпляр Тургенева в библиотеке Пушкина — как один из источников работы поэта над переводом памятника. В завершение проанализирована и опровергнута гипотеза М. И. Гиллельсона о предполагаемом местонахождении книги.

Ключевые слова: первое издание «Слова о полку Игореве», А. С. Пушкин — переводчик, А. И. Тургенев, А. Я. Италинский.

The article deals with the history of a rare book, a copy of the first edition of *The Tale of Igor's Campaign* (1800), owned for a while by A. I. Turgenev. The article focuses on the following issues: *The Tale* in the library of the diplomat and orientalist A. Ya. Italinsky and his marginalia — «notes on oriental languages»; the circumstances of the acquisition of the book by Turgenev, still obscure;

Turgenev's copy in Pushkin's library as one of the sources of the poet's work on the translation of the poem. Finally, M. I. Gillelson's 1964 hypothesis concerning the supposed location of the book is analyzed and rejected.

Key words: the first edition of *The Tale of Igor's Campaign*, A. S. Pushkin as translator, A. I. Turgenev, A. Ya. Italinsky.

Список литературы

1. *Азадовский К.* «Устаю от восхищения беспрерывного...» (Александр Тургенев в Риме) // Всемирное слово. 2005. № 17/18.

2. Братья Булгаковы. Переписка. М., 2010. Т. 1.

3. *Гиллельсон М. И.* Пушкин в дневниках А. И. Тургенева 1831–1834 годов // Русская литература. 1964. № 1.

4. *Дмитриев Л. А.* История первого издания «Слова о полку Игореве»: Материалы и исследования. М.; Л., 1960.

5. *Дубровская Т. И.* Коллекция книг из библиотеки братьев Тургеневых // Сборник статей и материалов Библиотеки Академии наук СССР по книговедению. М., 1970. Вып. II.

6. Итальянские письма и донесения Сильвестра Феодосиевича Щедрина. 1818–1830 / Изд. подг. М. Ю. Евсевьев. М.; СПб., 2014.

7. *Крачковский И. Ю.* Один из первых исследователей восточных элементов в «Слове о полку Игореве» // Очерки по истории русского востоковедения. М., 1953.

8. *Лобакова И. А.* Пушкин — читатель Вельтмановского перевода «Слова о полку Игореве» // О древней и новой русской литературе: Сб. статей в честь проф. Н. С. Демковой. СПб., 2005.

9. *Максимов М.* [Гиллельсон М. И.]. По страницам дневников и писем А. И. Тургенева (Пушкин и А. И. Тургенев) // Прометей. М., 1975. Вып. 10.

10. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 12.

11. *Цявловский М. А.* Пушкин и «Слово о полку Игореве» // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962.

12. *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина / Вступ. статья и прим. Я. Л. Левкович. СПб., 1999.

References

1. *Azadovskii K.* «Ustaiu ot voskhishcheniia bespreryvnogo...» (Aleksandr Turgenev v Rime) // Vsemirnoe slovo. 2005. № 17/18.

2. Brat'ia Bulgakovy. Perepiska. M., 2010. T. 1.

3. *Dmitriev L. A.* Istoriia pervogo izdaniia «Slova o polku Igoreve»: Materialy i issledovaniia. M.; L., 1960.

4. *Dubrovskaia T. I.* Kollektsiia knig iz biblioteki brat'ev Turgenevykh // Sbornik statei i materialov Biblioteki Akademii nauk SSSR po knigovedeniiu. M., 1970. Vyp. II.

5. *Gillel'son M. I.* Pushkin v dnevnikakh A. I. Turgeneva 1831–1834 godov // Russkaia literatura. 1964. № 1.

6. Ital'ianskie pis'ma i doneseniia Sil'vestra Feodosievicha Shchedrina. 1818–1830 / Izd. podg. M. Iu. Evsev'ev. M.; SPb., 2014.

7. *Krachkovskii I. Iu.* Odin iz pervykh issledovatelei vostochnykh elementov v «Slove o polku Igoreve» // Ocherki po istorii russkogo vostokovedeniia. M., 1953.

8. *Lobakova I. A.* Pushkin — chitatel' Vel'tmanovskogo perevoda «Slova o polku Igoreve» // O drevnei i novoi russkoi literature: Sb. statei v chest' prof. N. S. Demkovoi. SPb., 2005.

9. *Maksimov M.* [Gillel'son M. I.]. Po stranitsam dnevnikov i pisem A. I. Turgeneva (Pushkin i A. I. Turgenev) // Prometei. M., 1975. Vyp. 10.

10. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1949. T. 12.

11. *Shchegolev P. E.* Duel' i smert' Pushkina / Vstup. stat'ia i prim. Ia. L. Levkovich. SPb., 1999.

12. *Tsiavlovskii M. A.* Pushkin i «Slovo o polku Igoreve» // Tsiavlovskii M. A. Stat'i o Pushkine. M., 1962.

Алина Сергеевна Бодрова

доцент Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»; научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Alina Sergeevna Bodrova

Associate Professor, National Research University
Higher School of Economics (Moscow);
Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),

Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-4048-1908

abodrova@hse.ru

ЦЕНЗУРНАЯ СУДЬБА РОМАНА А. МАНДЗОНИ «ОБРУЧЕННЫЕ» В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНОЙ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

CENSORING *THE BETROTHED* BY A. MANZONI, IN THE CONTEXT OF THE SOCIAL HISTORY OF LITERARY WORKS IN TRANSLATION

Статья посвящена цензурной истории ранних русских переводов романа Алессандро Мандзони «Обрученные» («I Promessi Sposi»). Рассматривая Комитет цензуры иностранной, регулировавший распространение книг на иностранных языках, и ведомства обыкновенной цензуры, отвечавшие за переводы на языки Российской империи, как своеобразный институт культурного трансфера, автор статьи фокусируется на институциональных механизмах принятия цензурных решений, идеологических и социальных контекстах конкретных цензорских суждений и действий. С опорой на архивные документы и материалы Отделов редких книг и рукописей Научной библиотеки СПбГУ и Научной библиотеки МГУ в статье реконструирована история русских переводов «Обрученных» 1833, 1840 и 1854 годов, а также польского перевода 1836 года; установлено имя автора первого книжного перевода романа Мандзони (1833), выявлены многочисленные цензурные купюры и изменения в переводе В. С. Межевича (1854). Особое внимание уделено сравнению подходов цензоров к русским и польским переводам романа в контексте внутриполитической ситуации в Российской империи 1830-х годов. Такой подход к изучению переводной литературы, рассмотренной на фоне рецепции собственно иностранных изданий, не только расширяет границы Translation Studies на русском материале, но и позволяет встроить историю переводной литературы в более широкий контекст социальной истории русской литературы имперского периода.

Ключевые слова: А. Мандзони, русско-итальянские связи, история цензуры, социальная история литературы, история перевода.

The article explores the censorship history of the early Russian translations of Alessandro Manzoni's novel *The Betrothed* (*I Promessi Sposi*). Examining the specific institutions of cultural transfer, the Foreign Censorship Committee that regulated the circulation of foreign language books and the rank-and-file censorship departments that were responsible for the translations into the languages of the Russian Empire, the author focuses on the institutional mechanisms of decision-making, ideological and social contexts of judgments and actions. Using archival documents and materials from the Rare Books and Manuscripts Departments of the Academic Library of St. Petersburg State University and the Academic Library of Moscow State University, the article reconstructs the history of the Russian translations of *The Betrothed* of 1833, 1840, and 1854, as well as the Polish translation of 1836; the author of the first translation of Manzoni's novel, published in book form (1833), is identified, numerous censorship omissions and alterations in Vasiliy Mezhevich's translation (1854) are noted. The study focuses on the analysis of translated literature within the internal political climate of the Russian Empire in the 1830s. This approach to translated literature, treating it through the prism of the reception of the foreign editions, expands the boundaries of Translation Studies on Russian material, as well as enables us to place the history of translated literature into the broader context of the social history of Russian literature of the Imperial period.

Key words: A. Manzoni, Russian-Italian relations, censorship history, social history of literature, translation history.

Список литературы

1. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 2.

2. *Володина И. П.* Заметки о восприятии творчества А. Мандзони в России (1820–1960) // Володина И. П. Итальянская традиция сквозь века. Из истории итальянской литературы XVI–XX веков: Сб. статей. СПб., 2004.

3. *Гусман Л. Ю.* История несостоявшейся реформы: Проекты преобразования цензуры иностранных изданий в России (1861–1881 гг.). М., 2001.

4. Комитет цензуры иностранной в Петербурге, 1828–1917: документы и материалы / Сост. Н. А. Гринченко, Н. Г. Патрушева. СПб., 2006.

5. *Москвин В. А.* Цензура и распространение иностранных изданий в Москве (вторая половина XIX — начало XX в.). Дис. ... канд. ист. наук. Тверь, 2004.

6. *Полянская Л. И.* Цензурные дела об издании произведений Мицкевича в России // Адам Мицкевич в русской печати 1825–1955 / Отв. ред. М. П. Алексеев. М.; Л., 1957.

7. *Рейтблат А. И.* Цензура народных книг во второй четверти XIX века // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении. М., 2001.

8. *Феофанов А. М.* Студенты Московского университета второй половины XVIII — первой четверти XIX века: биобиблиографический словарь. М., 2013.

9. *Чарота У. І.* Творчае засваенне італьянскай літаратуры Плакідам Янкоўскім // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Сер. 3. Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. 2023. № 3. С. 57–62.

10. *Эспань М.* История цивилизаций как культурный трансфер / Пер. с фр. Е. Е. Дмитриевой. М., 2018.

11. *Baer B. J.* Literary Translation in the Age of the Decembrists: the Birth of Productive Censorship in Russia // The Power of the Pen: Translation & Censorship in Nineteenth-century Europe. Wien; Berlin, 2010.

12. *Choldin Tax M.* A Fence around the Empire: Russian Censorship of Western Ideas under the Tsars. Durham, 1985.

13. *Dančenko V.* Manzoni in Russia // Italianistica. 1973. Vol. 2. № 1.

14. *Levchenko M.* Automatic Translation Alignment Pipeline for Multilingual Digital Editions of Literary Works // Proceedings of the Computational Humanities Research Conference 2024 (CHR 2024), Aarhus, Denmark, December 4–6, 2024.

15. The Power of the Pen: Translation & Censorship in Nineteenth-century Europe. Wien; Berlin, 2010.

16. The Routledge Handbook of Translation and Censorship / Ed. by D. Merkle, B. J. Baer. London, 2025.

17. Translation and Censorship in Different Times and Landscapes. Newcastle, 2005.

18. Translation Studies Forum: Translation and censorship // Translation Studies. 2011. Vol. 4. № 3; 2012. Vol. 5. № 1.

19. *Vitale S.* Manzoni in Russia // Manzoni europeo / A cura di G. Pontiggia. Milano, 1985.

20. *Volodina I.* Manzoni in Russia // Atti del VII Congresso nazionale di studi manzoniani. Lecco, 1966.

References

1. *Baer B. J.* Literary Translation in the Age of the Decembrists: the Birth of Productive Censorship in Russia // The Power of the Pen: Translation & Censorship in Nineteenth-century Europe. Wien; Berlin, 2010.

2. *Belinskii V. G.* Poln. sobr. soch.: V 13 t. M., 1953. T. 2.

3. *Charota U. I.* Tvorchae zasvaenne ital'yanskaj litaratury Plakidam Iankoŭskim // Vesnik Bresckaga ŭniversiteta. Ser. 3. Filalogiia. Pedagogika. Psihalogiia. 2023. № 3. S. 57–62.

4. *Choldin Tax M.* A Fence around the Empire: Russian Censorship of Western Ideas under the Tsars. Durham, 1985.

5. *Dančenko V.* Manzoni in Russia // Italianistica. 1973. Vol. 2. № 1.

6. *Espan' M.* Istoriia tsivilizatsii kak kul'turnyi transfer / Per. s fr. E. E. Dmitrievoi. M., 2018.

7. *Feofanov A. M.* Studenty Moskovskogo universiteta vtoroi poloviny XVIII — pervoi chetverti XIX veka: biobibliograficheskii slovar'. M., 2013.

8. *Gusman L. Iu.* Istoriia nesostoiavsheisia reformy: Proekty preobrazovaniia tsenzury inostrannykh izdanii v Rossii (1861–1881 gg.). M., 2001.

9. Komitet tsenzury inostrannoi v Peterburge, 1828–1917: dokumenty i materialy / Sost. N. A. Grinchenko, N. G. Patrusheva. SPb., 2006.

10. *Levchenko M.* Automatic Translation Alignment Pipeline for Multilingual Digital Editions of Literary Works // Proceedings of the Computational Humanities Research Conference 2024 (CHR 2024), Aarhus, Denmark, December 4–6, 2024.

11. *Moskvin V. A.* Tsenzura i rasprostranenie inostrannykh izdanii v Moskve (vtoraia polovina XIX — nachalo XX v.). Dis. ... kand. ist. nauk. Tver', 2004.
12. *Polianskaia L. I.* Tsenzurnye dela ob izdanii proizvedenii Mitskevicha v Rossii // Adam Mitskevich v russkoi pechati 1825–1955 / Otv. red. M. P. Alekseev. M.; L., 1957.
13. *Reitblat A. I.* Tsenzura narodnykh knig vo vtoroi chetverti XIX veka // Reitblat A. I. Kak Pushkin vyshel v genii. M., 2001.
14. The Power of the Pen: Translation & Censorship in Nineteenth-century Europe. Wien; Berlin, 2010.
15. The Routledge Handbook of Translation and Censorship / Ed. by D. Merkle, B. J. Baer. London, 2025.
16. Translation and Censorship in Different Times and Landscapes. Newcastle, 2005.
17. Translation Studies Forum: Translation and censorship // Translation Studies. 2011. Vol. 4. № 3; 2012. Vol. 5. № 1.
18. *Vitale S.* Manzoni in Russia // Manzoni europeo / A cura di G. Pontiggia. Milano, 1985.
19. *Volodina I. P.* Zametki o vospriiatii tvorchestva A. Mandzoni v Rossii (1820–1960) // Volodina I. P. Ital'ianskaia traditsiia skvoz' veka. Iz istorii ital'ianskoi literatury XVI–XX vekov: Sb. statei. SPb., 2004.
20. *Volodina I.* Manzoni in Russia // Atti del VII Congresso nazionale di studi manzoniani. Lecco, 1966.

Оксана Александровна Воробьёва

старший преподаватель Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва)

Oxana Aleksandrovna Vorobyova

Senior Lecturer, National Research University *Higher School of Economics* (Moscow)

ORCID: 0009-0006-6676-4654

oxalvo@gmail.com

НЕРЕАЛИЗОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ Л. А. МЕЯ

L. A. MEI'S ABORTED MAGAZINE PROJECT

В статье с опорой на архивные документы впервые подробно прослежена история журнального проекта Л. А. Мея «Россия, временник отечественных событий, словесности, науки, искусств и художеств». Несмотря на дважды полученное разрешение (в 1854 и 1856 годах), издание так и не вышло в свет. Анализ программы «Временника...» свидетельствует о том, что Мей, не имея практической возможности реализовать свой проект, умел принимать верные стратегические решения, позволявшие получить право на выпуск нового периодического издания.
Ключевые слова: Л. А. Мей, «Временник отечественных событий, словесности, науки, искусств и художеств», русская журналистика, журнальный проект, цензура.

Drawing on the archival data, the article offers the first ever exploration of a magazine project by L. A. Mey, *Russia, the Chronicle of National Events, Literature, Science and Arts*. Even though the permission to publish the magazine was granted twice (in 1854 and 1856), Mey never brought the project to fruition. The analysis of the program of the *Chronicle* indicates that although Mei didn't have the practical abilities and capabilities to implement his project, he nevertheless had a strategic idea of how to obtain a permission to publish a magazine in a challenging time for the Russian press.
Key words: L. A. Mei, *Russia, the Chronicle of National Events, Literature, Science and Arts*, Russian journalism, magazine project, censorship.

Список литературы

1. *Воробьёва О. А.* Л. А. Мей в редакции журнала «Русское слово» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2018. № 4.

2. *Гринченко Н. А.*, *Патрушева Н. Г.* Комитет цензуры иностранной в Петербурге, 1828–1917: Документы и материалы. СПб., 2006.
3. *Жирков Г. В.* История цензуры в России XIX–XX вв. М., 2001.
4. *Кормилов С. И.* Мей Лев Александрович // Русские писатели: Биобиблиографический словарь: В 2 т. М., 1990. Т. 2. М–Я.
5. *Лизунова И. В.* Издательские стратегии XXI в.: понятие, сущность, значение // Гуманитарные науки в Сибири. 2018. Т. 25. № 4.
6. *Мей Л. А.* Стихотворения / Вступ. статья, подг. текста и прим. К. К. Бухмейер. М., 1972 (Библиотека поэта. Большая сер.).
7. *Мей Л. А.* Стихотворения и драмы / Вступ. статья, ред. и прим. С. А. Рейсера. Л., 1947 (Библиотека поэта. Малая сер.).
8. *Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. 1.
9. *Тарле Е. В.* Соч.: В 12 т. М., 1959. Т. 8.

References

1. *Grinchenko N. A.*, *Patrusheva N. G.* Komitet tsenzury inostrannoi v Peterburge, 1828–1917: Dokumenty i materialy. SPb., 2006.
2. *Kormilov S. I.* Mei Lev Aleksandrovich // Russkie pisateli: Biobibliograficheskii slovar': V 2 t. M., 1990. T. 2. M–Ia.
3. *Lizunova I. V.* Izdatel'skie strategii XXI v.: poniatie, sushchnost', znachenie // Gumanitarnye nauki v Sibiri. 2018. T. 25. № 4.
4. *Mei L. A.* Stikhotvoreniia / Vstup. stat'ia, podg. teksta i prim. K. K. Bukhmeier. M., 1972 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
5. *Mei L. A.* Stikhotvoreniia i dramy / Vstup. stat'ia, red. i prim. S. A. Reisera. L., 1947 (Biblioteka poeta. Malaia ser.).
6. *Nikitenko A. V.* Dnevnik: V 3 t. M., 1955. T. 1.
7. *Tarle E. V.* Soch.: V 12 t. M., 1959. T. 8.
8. *Vorob'eva O. A.* L. A. Mei v redaktsii zhurnala «Russkoe slovo» // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiia. 2018. № 4.
9. *Zhirkov G. V.* Istoriia tsenzury v Rossii XIX–XX vv. M., 2001.

Сергей Николаевич Гуськов

зам. директора по научной работе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН; доцент Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург)

Sergei Nikolaevich Gus'kov

Deputy Director, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences; Docent, National Research University *Higher School of Economics* (St. Petersburg)

ORCID: 0000-0002-5921-9926

sgouskov@gmail.com

КОНФЛИКТ И. А. ГОНЧАРОВА И И. С. ТУРГЕНЕВА В СОЦИАЛЬНОЙ ОПТИКЕ

THE CONFLICT BETWEEN I. A. GONCHAROV AND I. S. TURGENEV IN A SOCIAL PERSPECTIVE

Статья посвящена анализу конфликта между И. А. Гончаровым и И. С. Тургеневым с учетом социального и литературного контекста. В отличие от традиционных интерпретаций, акцентирующих внимание на психопатологических аспектах этого сюжета или верификации плагиата, в статье предлагается рассмотреть конфликт в связи с эволюцией социальных ролей писателей и трансформацией литературной коммуникации. Такой подход позволяет не только уточнить

причины конфликта, но и глубже понять механизмы функционирования литературного поля в России накануне эпохи Великих реформ.

Ключевые слова: плагиат, литературный кружок, литературное общество, журнал, репутация, Великие реформы.

This article analyzes the conflict between I. A. Goncharov and I. S. Turgenev, placing it into the framework of social and literary contexts. Contrary to the traditional interpretations that emphasize the psychopathological aspects of the issue and focus on verification of plagiarism, this study proposes to examine the conflict as an episode in the evolution of the writers' social roles and transformations in literary communication. Apart from clarifying the reasons for the conflict, this approach provides a deeper understanding of the mechanisms that shaped the literary field in Russia on the eve of the Great Reforms.

Key words: plagiarism, literary circle, literary society, journal, reputation, Great Reforms.

Список литературы

1. *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1983.
2. *Батюто А. И.* Тургенев — романист. Л., 1972.
3. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 8.
4. *Бодрова А. С.*, *Велижев М. Б.* И. С. Тургенев — издатель Баратынского, или Русские второстепенные поэты в 1854 году // Тыняновский сб. М., 2009. Вып. 13. XII–XIII–XIV Тыняновские чтения: Исследования. Материалы.
5. *Бурдье П.* Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45.
6. *Вдовин А. В.* Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту, 2011.
7. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2003. Т. 4. Ревизор.
8. *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8.
9. *Григорович Д. В.* Из «Литературных воспоминаний» // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л., 1969.
10. *Гродецкая А. Г.* Гончаров в литературном доме Майковых. 1830–1840-е годы. СПб., 2021.
11. *Дружинин А. В.* Повести. Дневник. М., 1986 (сер. «Литературные памятники»).
12. *Кардаш Е. В.* Повесть В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском» // Пушкин и его современники. СПб., 2009. Вып. 5 (44).
13. Лит. наследство. 2000. Т. 102. И. А. Гончаров: Новые материалы и исследования.
14. *Макеев М. С.* Некрасов: Поэт и Предприниматель (очерки о взаимодействии литературы и экономики). М., 2008.
15. *Недзвецкий В. А.* Конфликт И. С. Тургенева и И. А. Гончарова как историко-литературная проблема // Slavica (Debrecen). 1986. Т. XXIII.
16. *Панаев И. И.* Литературные воспоминания. М., 1988.
17. *Панаева А. Я.* Воспоминания. М., 1948.
18. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1979. Т. 10. Письма.
19. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2009. Т. 7. Драматические произведения.
20. *Пушкин А. С.* Соч. Комментированное издание / Под общ. ред. Д. М. Бетеа. М., 2008. Вып. 2. Борис Годунов.
21. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1995. Т. 9.

References

1. *Annenkov P. V.* Literaturnye vospominaniia. M., 1983.
2. *Batiuto A. I.* Turgenev — romanist. L., 1972.
3. *Belinskii V. G.* Poln. sobr. soch.: V 13 t. M., 1955. T. 8.
4. *Bodrova A. S.*, *Velizhev M. B.* I. S. Turgenev — izdatel' Baratynskogo, ili Russkie vtorostepennye poety v 1854 godu // Tynianovskii sb. M., 2009. Vyp. 13. XII–XIII–XIV Tynianovskie chteniia: Issledovaniia. Materialy.
5. *Burd'e P.* Pole literatury // Novoe literaturnoe obozrenie. 2000. № 45.
6. *Druzhinin A. V.* Povesti. Dnevnik. M., 1986 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
7. *Gogol' N. V.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 23 t. M., 2003. T. 4. Revizor.
8. *Goncharov I. A.* Sobr. soch.: V 8 t. M., 1955. T. 8.
9. *Grigorovich D. V.* Iz «Literaturnykh vospominanii» // I. A. Goncharov v vospominaniiakh sovremennikov. L., 1969.
10. *Grodetskaia A. G.* Goncharov v literaturnom dome Maikovykh. 1830–1840-e gody. SPb., 2021.

11. *Kardash E. V.* Povest' V. P. Titova «Uedinennyi domik na Vasil'evskom» // Pushkin i ego sovremenniki. SPb., 2009. Vyp. 5 (44).
12. Lit. nasledstvo. 2000. T. 102. I. A. Goncharov: Novye materialy i issledovaniia.
13. *Makeyev M. S.* Nekrasov: Poet i Predprinimatel' (ocherki o vzaimodeystvii literatury i ekonomiki). M., 2008.
14. *Nedzvetskii V. A.* Konflikt I. S. Turgeneva i I. A. Goncharova kak istoriko-literaturnaia problema // Slavica (Debrecen). 1986. T. XXIII.
15. *Panaev I. I.* Literaturnye vospominaniia. M., 1988.
16. *Panaeva A. Ia.* Vospominaniia. M., 1948.
17. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: V 10 t. L., 1979. T. 10. Pis'ma.
18. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: V 20 t. SPb., 2009. T. 7. Dramaticheskie proizvedeniia.
19. *Pushkin A. S.* Soch. Kommentirovannoe izdanie / Pod obshch. red. D. M. Betea. M., 2008. Vyp. 2. Boris Godunov.
20. *Turgenev I. S.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 18 t. M., 1995. T. 9.
21. *Vdovin A. V.* Kontsept «glava literatury» v russkoi kritike 1830–1860-kh godov. Tartu, 2011.

Константин Абрекович Баршт

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Konstantin Abrekovich Barsht

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-1152-4083

konstantin_barsht@pushdom.ru

ПРАГМАТИКА ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

THE PRAGMATICS OF F. M. DOSTOYEVSKY'S ART

В статье предлагается гипотеза о ведущей роли в творчестве и мировоззрении Ф. М. Достоевского органической философии, сложившейся в общих чертах еще в юности, укрепившейся в годы ссылки в Сибири и ставшей основой его художественной практики в 1860–1870-х годах. Выросшая из идей Просвещения, поддержанная старшими славянофилами А. С. Хомяковым и И. В. Киреевским, идея о живой и разумной Вселенной, где человек есть часть ее Целого, была развита мыслителями круга журналов «Время» и «Эпоха» (1861–1865) А. А. Григорьевым, М. М. Достоевским, Н. Н. Страховым, обратившими органическую теорию в прагматический проект «почвенничества», требовавшего восстановления связи человека с Вселенной с помощью живого религиозного чувства и ориентации его нравственности и онтологии на образ Иисуса Христа. Достоевский посвятил последние 20 лет жизни служению этой идее, обратив свое литературное творчество в описание путей реализации нравственного и социального преображения человечества.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, органическая философия, интуитивное познание реальности, проект «почвенничества», цельность и единство Мироздания.

The article proposes a theory concerning the utmost importance of organic philosophy in the art and worldview of F. M. Dostoyevsky; taking its initial shape in his early years, the philosophy was reinforced in the years of his exile to Siberia and informed his literary practices of the 1860s–1870s. The idea of the vibrant and sapient Universe with the human being treated as a part of its Whole emerged from the ideas of the Enlightenment, to be supported by the older Slavophiles, A. S. Khomiakov and I. V. Kireyevsky, and later expanded by A. A. Grigoryev, M. M. Dostoyevsky and N. N. Strakhov, the thinkers from the *Vremya* and *Epokha* literary magazines (1861–1865), who had transformed the organic theory into the pragmatic «soil» movement that called for the restitution of the ties between humans and Universe through the vivid religious feelings and through the orientation of morality and ontology towards the image of Jesus Christ. The last 20 years of Dostoyevsky's life

were dedicated to promoting this idea, while his literary work turned into the description of the ways of achieving the moral and social transformation of Humanity.

Key words: F. M. Dostoyevsky, organic philosophy, intuitive perception of reality, «soil» movement, wholeness and unity of the Universe.

Список литературы

1. *Баршт К. А.* Литературный дебют Ф. М. Достоевского: творческая история романа «Бедные люди» // Достоевский Ф. М. Бедные люди. М., 2015 (сер. «Литературные памятники»).

2. *Баршт К. А.* О «металингвистике» М. М. Бахтина // Баршт К. А. Достоевский: этимология повествования. СПб., 2019.

3. *Баршт К. А.* Концепция «нового слова» в «Русских ночах» В. Ф. Одоевского и в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского // Баршт К. А. Ф. М. Достоевский: новые линии. СПб., 2022.

4. *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 2003. Т. 1, 2.

5. *Богданов А. В.* Политическая философия почвенничества: А. А. Григорьев, Ф. М. Достоевский, Н. Н. Страхов. Дис. ... канд. полит. наук. М., 2002.

6. *Григорьев А. А.* Апология почвенничества / Сост. и комм. А. В. Белова. М., 2008.

7. *Григорьев А. А.* Искусство и нравственность. М., 1986.

8. *Григорьев А. А.* Критика и эстетика. М., 1980.

9. *Григорьев А. А.* Литературная критика. М., 1967.

10. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 5–7, 9, 11, 13–16, 18, 20, 27; Т. 28. Кн. 1.

11. *Киреевский И. В.* О необходимости и возможности новых начал для философии // Киреевский И. В. Духовные основы русской жизни. М., 2007.

12. *Лотман Ю. М.* Избр. статьи. В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры.

13. *Микитюк Ю. М.* Категории органической теории в идеологии почвенничества // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2011. Т. 12. Вып. 1.

14. *Страхов Н. Н.* Борьба с Западом в нашей литературе. М., 2010.

15. *Страхов Н. Н.* Мир как целое. М., 2019.

16. Текстологическое исследование записных тетрадей Ф. М. Достоевского к роману «Бесы»: Дипломатическая транскрипция. СПб., 2021.

17. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. М., 1991.

References

1. *Bakhtin M. M.* Sobr. soch.: V 7 t. M., 2003. T. 1, 2.

2. *Barsht K. A.* Kontseptsiia «novogo slova» v «Russkikh nochakh» V. F. Odoevskogo i v «Prestuplenii i nakazanii» F. M. Dostoevskogo // Barsht K. A. F. M. Dostoevskii: novye linii. SPb., 2022.

3. *Barsht K. A.* Literaturnyi debiut F. M. Dostoevskogo: tvorcheskaia istoriia romana «Bednye liudi» // Dostoevskii F. M. Bednye liudi. M., 2015 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).

4. *Barsht K. A.* O «metalingvistike» M. M. Bakhtina // Barsht K. A. Dostoevskii: etimologiia povestvovaniia. SPb., 2019.

5. *Bogdanov A. V.* Politicheskaia filosofiia pochvennichestva: A. A. Grigor'ev, F. M. Dostoevskii, N. N. Strakhov. Dis. ... kand. polit. nauk. M., 2002.

6. *Dostoevskii F. M.* Poln. sobr. soch.: V 30 t. L., 1972–1990. T. 5–7, 9, 11, 13–16, 18, 20, 27; T. 28. Kn. 1.

7. *Grigor'ev A. A.* Apologiia pochvennichestva / Sost. i komm. A. V. Belova. M., 2008.

8. *Grigor'ev A. A.* Iskusstvo i nravstvennost'. M., 1986.

9. *Grigor'ev A. A.* Kritika i estetika. M., 1980.

10. *Grigor'ev A. A.* Literaturnaia kritika. M., 1967.

11. *Iaspers K.* Smysl i naznachenie istorii. M., 1991.

12. *Kireevskii I. V.* O neobkhodimosti i vozmozhnosti novykh nachal dlia filosofii // Kireevskii I. V. Dukhovnye osnovy russkoi zhizni. M., 2007.

13. *Lotman Iu. M.* Izbr. stat'i. V 3 t. Tallinn, 1992. T. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury.

14. *Mikitiuk Iu. M.* Kategorii organicheskoi teorii v ideologii pochvennichestva // Vestnik russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii. 2011. T. 12. Vyp. 1.

15. *Strakhov N. N.* Bor'ba s Zapadom v nashei literature. M., 2010.

16. *Strakhov N. N.* Mir kak tseloe. M., 2019.

17. Tekstologicheskoe issledovanie zapisnykh tetradei F. M. Dostoevskogo k romanu «Besy»: Diplomaticheskaia transkriptsiia. SPb., 2021.

Владимир Алексеевич Котельников

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Vladimir Alekseevich Kotel'nikov

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5135-678

irliran@mail.ru

БЕЛЛЕТРИСТИКА К. Н. ЛЕОНТЬЕВА В ЕЕ ТЕМАТИЧЕСКОМ И СТИЛЕВОМ ДВИЖЕНИИ

DYNAMICS OF THEME AND STYLE IN THE FICTION OF K. N. LEONTIEV

В статье рассматривается беллетристическое творчество К. Н. Леонтьева в 1850–1880-е годы. Показано, что писатель постепенно отходил от установок «натуральной школы», от тематических и стилевых тенденций критического реализма, которые определяли литературу эпохи. Леонтьев разрабатывал жанр ретробиографического романа, развивал в художественной прозе новые этические и эстетические идеи. Он впервые в русской беллетристике подробно разработал «восточную» тему на материале жизни в европейских областях Турции, где провел несколько лет на дипломатической службе.

Ключевые слова: творчество К. Н. Леонтьева, русская литература, роман, «восточная» тема.

The article examines the works of fiction by K. N. Leontiev, produced in the 1850s and 1880s. It shows that the writer was gradually distancing himself from the attitudes of the Natural School and the thematic and stylistic trends of Critical Realism that shaped the literature of the day. Leontiev was cultivating the genre of retrobiographical novel, introducing new ethical and aesthetic ideas into his fiction. He was the pioneer of detailed treatment of the «Oriental» theme in the Russian belles-lettres, describing the life in the European regions of Turkey, where he had spent several years in the diplomatic service.

Key words: K. N. Leontiev's creative work, Russian literature, novel, «Oriental» theme.

Список литературы

1. *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. 16.
2. *Жуков К. А.* Восточный вопрос в историософской концепции К. Н. Леонтьева. СПб., 2006.
3. *Иванов Вяч. Вс.* Избр. труды по семиотике и истории культуры: В 3 т. М., 2000. Т. 2. Статьи о русской литературе.
4. *Карлейль Т.* Теперь и прежде. М., 1994.
5. *Киркегор С.* Наслаждение и долг. Киев, 1994.
6. *Котельников В. А.* Сюжет с княжной Мери и традиция литературного либертинизма // Русская литература. 2014. № 3.
7. *Леонтьев К. Н.* Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. / Гл. ред. В. А. Котельников; подг. текста, комм. В. А. Котельникова, О. Л. Фетисенко. СПб., 2000–2022. Т. 1–5; Т. 6. Кн. 1, 2; Т. 8. Кн. 1; Т. 9; Т. 11. Кн. 1, 2; Т. 12. Кн. 2.
8. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 6.
9. *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1966. Т. 5.
10. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1987. Т. 2, 4.
11. *Фетисенко О. Л.* «Гептастилисты»: Константин Леонтьев, его собеседники и ученики. СПб., 2012.
12. *Manfredi P.* Cultura, estetica e religiositá in Konstantin Leont'ev // Konstantin Leont'ev. I nostril nuovi Cristiani. Discorsi contro Dostoevskij e Tolstoj / A cura di A. Ferrari. Milano, 2003.
13. *Proust M.* A la recherche du temps perdu: Du côte de chez Swann: Combray. Paris, 1954. T. I.

References

1. *Fetisenko O. L.* «Geptastilisty»: Konstantin Leont'ev, ego sobesedniki i ucheniki. SPb., 2012.

2. *Gertsen A. I.* Sobr. soch.: V 30 t. M., 1959. T. 16.
3. *Ivanov Viach. Vs.* Izbr. trudy po semiotike i istorii kul'tury: V 3 t. M., 2000. T. 2. Stat'i o russkoi literature.
4. *Karleil' T.* Teper' i prezhde. M., 1994.
5. *Kirkegor S.* Naslazhdenie i dolg. Kiev, 1994.
6. *Kotel'nikov V. A.* Siuzhet s kniazhnoi Meri i traditsiia literaturnogo libertinizma // Russkaia literatura. 2014. № 3.
7. *Leont'ev K. N.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 12 t. / Gl. red. V. A. Kotel'nikov; podg. teksta, komm. V. A. Kotel'nikova, O. L. Fetisenko. SPb., 2000–2022. T. 1–5; T. 6. Kn. 1, 2; T. 8. Kn. 1; T. 9; T. 11. Kn. 1, 2; T. 12. Kn. 2.
8. *Manfredi P.* Cultura, estetica e religiositá in Konstantin Leont'ev // Konstantin Leont'ev. I nostril nuovi Cristiani. Discorsi contro Dostoevskij e Tolstoj / A cura di A. Ferrari. Milano, 2003.
9. *Proust M.* A la recherche du temps perdu: Du côte de chez Swann: Combray. Paris, 1954. T. I.
10. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1937. T. 6.
11. *Saltykov-Shchedrin M. E.* Sobr. soch.: V 20 t. M., 1966. T. 5.
12. *Turgenev I. S.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 18 t. M., 1987. T. 2, 4.
13. *Zhukov K. A.* Vostochnyi vopros v istoriosofskoi kontseptsii K. N. Leont'eva. SPb., 2006.

Александр Николаевич Розов

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Aleksandr Nikolaevich Rozov

Leading Researcher, Institute of Russian literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-1696-3111

rosov@list.ru

ДУХОВНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА О ЦЕРКОВНОСЛУЖИТЕЛЯХ

RELIGIOUS JOURNALISM AND RUSSIAN LITERATURE ON CLERGY, 19TH — EARLY 20TH CENTURY

В статье рассмотрены произведения писателей второй половины XIX — начала XX века, в которых присутствуют разные типы младших членов причта, а также проанализирована оценка этих текстов в церковной критике. Образы дьячков, представленные в литературе, более разнообразны, чем образы священников и дьяконов. Особое место в этом ряду занимает исчезнувший к концу XIX столетия тип старого дьячка, близкий образу «маленького человека».
Ключевые слова: русская литература, причт, дьячки, духовная периодика, церковная критика.

The article examines the fictional works of the second half of the 19th and early 20th century that deal with the minor members of the clergy and analyzes the assessment of these texts in the church criticism. The fictional images of *dyachoks* (vergers) seem more diverse than those of the priests and the deacons. The image of an old verger, bearing strong similarity to that of the «little man» and disappearing by the end of the 19th century, holds a special place in these narratives.
Key words: Russian literature, clergy, *dyachok*, religious press, church criticism.

Список литературы

1. *Леонов Д. Е.* Псаломщик Русской Православной Церкви начала XX века: особенности правового статуса // Вестник Тверского гос. ун-та. Сер. История. 2015. № 1.
2. *Розов А. Н.* Заметки о церковной критике второй половины XIX — начала XX века (Образ священника в русской литературе) // Русская литература. 2001. № 4.
3. *Розов А. Н.* Образ дьякона в русской литературе второй половины XIX — начала XX века в оценке церковной журналистики // Русская литература. 2023. № 2.

References

1. *Leonov D. E.* Psalomshchik Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi nachala XX veka: osobennosti pravovogo statusa // Vestnik Tverskogo gos. un-ta. Ser. Istoriia. 2015. № 1.
2. *Rozov A. N.* Zametki o tserkovnoi kritike vtoroi poloviny XIX — nachala XX veka (Obraz sviashchennika v russkoi literature) // Russkaia literatura. 2001. № 4.
3. *Rozov A. N.* Obraz d'iakona v russkoi literature vtoroi poloviny XIX — nachala XX veka v otsenke tserkovnoi zhurnalistiki // Russkaia literatura. 2023. № 2.

Андрей Дмитриевич Степанов

профессор Санкт-Петербургского государственного университета

Andrei Dmitrievich Stepanov

Professor, St Petersburg State University

ORCID: 0000-0003-0798-4914

a.d.stepanov@spbu.ru

ЛИТЕРАТУРА И ЖИВОПИСЬ ЭПОХИ ПРЕДСИМВОЛИЗМА: ПРОБЛЕМА КОЭВОЛЮЦИИ

LITERATURE AND PAINTING IN THE AGE OF PRE-SYMBOLISM: THE PROBLEM OF CO-EVOLUTION

В статье показано, что корреляция движения от реализма к модернизму в литературе и искусстве конца XIX века может быть осмыслена в литературных терминах как смещение ценностного центра художественной системы от реалистического повествования к лирике, от социальной детерминации — к развитию индивидуальной чувствительности, от критериев полноты, завершенности и неизбыточности — к неотобранности и незавершенности как приметам живой жизни.

Ключевые слова: литература и живопись последней трети XIX века, предсимволизм, переходные процессы, коэволюция.

The article shows that the correlations of the progress from Realism to Modernism in literature and art of the late 19th century should be considered, in literary terms, as a shift of the value center of the artistic system from the Realistic narrative to lyrics, from social determination to the emergence of individual sensitivity, from the criteria of wholeness, completeness and non-redundancy to randomness and incompleteness as the signs of «animated life».

Key words: literature and painting of the last third of the 19th century, Pre-Symbolism, processes of transition, co-evolution.

Список литературы

1. *Бенуа А. Н.* История русской живописи в XIX веке. М., 1995.
2. *Герман М. Ю.* Импрессионизм: Основоположники и последователи. СПб., 2019.
3. *Злыднева Н. В.* Визуальный нарратив: к проблеме темпоральности как имплицированной вербальности (случай позднего авангарда) // Язык как медиатор между знанием и искусством. М., 2009.
4. *Кузнецова Г.* Грасский дневник // Знамя. 1990. № 4.
5. *Лессинг Г. Э.* Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / <Пер. Е. Н. Эдельсон>. М., 1957.
6. *Лясковская О. А.* Илья Ефимович Репин. Жизнь и творчество. М., 1982.
7. Переписка И. Н. Крамского: В 2 т. М., 1954. Т. 2. Переписка с художниками / Подг. к печати и прим. Е. Г. Левенфиш и др.
8. Предсимволизм — лики и отражения / Под ред. Е. А. Тахо-Годи. М., 2020.
9. *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009.
10. *Рильке Р. М.* Ворпсведе / Ред. И. Д. Рожанский; сост. Е. В. Головин. М., 1971.

11. Русское искусство: Очерки о жизни и творчестве художников. Середина XIX века / Под ред. А. И. Леонова. М., 1958.
12. *Соболевская Н. Н.* Чехов и импрессионизм (К проблеме творческих контактов) // Творчество писателя и литературный процесс / Отв. ред. Л. Н. Таганов. Иваново, 1979.
13. *Стасов В. В.* Избр. статьи о русской живописи. М., 1968.
14. *Федоров-Давыдов А. А.* Илья Ефимович Репин. М., 1989.
15. *Чудаков А. П.* Ароморфоз русского рассказа (к проблеме малых жанров) // Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М., 2009.
16. *Brunson M.* Realisms. Literature and Painting. 1840–1890. DeKalb, 2016.
17. *Debreczeny P.* Chekhov's Use of Impressionism in «The House with the Mansard» // Russian Narrative & Visual Art: Varieties of Seeing / Ed. by R. Anderson, P. Debreczeny. Gainesville, 1994.

References

1. *Benua A. N.* Istoriia russkoi zhivopisi v XIX veke. M., 1995.
2. *Brunson M.* Realisms. Literature and Painting. 1840–1890. DeKalb, 2016.
3. *Chudakov A. P.* Aromorfoz russkogo rasskaza (k probleme malykh zhanrov) // Poetika russkoi literatury kontsa XIX — nachala XX veka. Dinamika zhanra. Obshchie problemy. Proza. M., 2009.
4. *Debreczeny P.* Chekhov's Use of Impressionism in «The House with the Mansard» // Russian Narrative & Visual Art: Varieties of Seeing / Ed. by R. Anderson, P. Debreczeny. Gainesville, 1994.
5. *Fedorov-Davydov A. A.* Il'ia Efimovich Repin. M., 1989.
6. *German M. Iu.* Impressionizm: Osnovopolozhniki i posledovateli. SPb., 2019.
7. *Kuznetsova G.* Grasskii dnevnik // Znamia. 1990. № 4.
8. *Lessing G. E.* Laokoon, ili o granitsakh zhivopisi i poezii / <Per. E. N. Edel'son>. M., 1957.
9. *Liaskovskaia O. A.* Il'ia Efimovich Repin. Zhizn' i tvorchestvo. M., 1982.
10. Perepiska I. N. Kramskogo: V 2 t. M., 1954. T. 2. Perepiska s khudozhnikami / Podg. k pechati i prim. E. G. Levenfish i dr.
11. Predsimvolizm — liki i otrazheniia / Pod red. E. A. Takho-Godi. M., 2020.
12. *Reitblat A. I.* Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoi sotsiologii russkoi literatury. M., 2009.
13. *Ril'ke R. M.* Vorpsvede / Red. I. D. Rozhanskii; sost. E. V. Golovin. M., 1971.
14. Russkoe iskusstvo: Ocherki o zhizni i tvorchestve khudozhnikov. Seredina XIX veka / Pod red. A. I. Leonova. M., 1958.
15. *Sobolevskaia N. N.* Chekhov i impressionizm (K probleme tvorcheskikh kontaktov) // Tvorchestvo pisatelia i literaturnyi protsess / Otv. red. L. N. Taganov. Ivanovo, 1979.
16. *Stasov V. V.* Izbr. stat'i o russkoi zhivopisi. M., 1968.
17. *Zlydneva N. V.* Vizual'nyi narrativ: k probleme temporal'nosti kak implitsirovannoi verbal'nosti (sluchai pozdnego avangarda) // Iazyk kak mediator mezhdu znaniem i iskusstvom. M., 2009.

Геннадий Александрович Есаков

профессор, приглашенный преподаватель юридического факультета
МГУ имени М. В. Ломоносова

Gennadii Aleksandrovich Esakov

Professor, Visiting Professor, Department of Law,
Lomonosov Moscow State University

ORCID: 0000-0002-8176-2917

e-mail gesakov@gmail.com

ПРОТОТИПЫ ГЕРОЕВ «ВОСКРЕСЕНИЯ» Л. Н. ТОЛСТОГО (ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)

THE PROTOTYPES OF THE CHARACTERS OF L. N. TOLSTOY'S *RESURRECTION* (BASED ON ARCHIVAL SOURCES)

Роман Л. Н. Толстого «Воскресение» основывается на реальной истории, рассказанной ему А. Ф. Кони. Она имела место в 1875 году между двумя реальными лицами, Иваном Трушинским и Розалией Онни. Вслед за судебным процессом над Онни Трушинский (он был присяжным заседателем в этом деле) сделал ей предложение. Кони был вовлечен в эту историю как надзирающий за тюрьмою прокурор и несколько лет спустя рассказал эту историю Толстому. Основываясь на архивных источниках, автор статьи пытается реконструировать жизнь обоих героев и установить фактографичность ключевого момента всей истории — соблазнения Трушинским Онни. В качестве доказательства цитируются и анализируются ранее неизвестные письма Трушинского к Кони.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, А. Ф. Кони, «Воскресение», прототип, персонаж.

Resurrection, the novel by L. N. Tolstoy, is based on a true story provided by A. F. Koni. It took place in 1875 and involved two real characters, Ivan Trushinskii and Rosalia Onni. After the trial, Trushinskii (a member of the jury) proposed to Onni. Koni was involved in this case as the prosecutor in charge of the prison, and several years later related the story to Tolstoy. Using archival data, the author tries to reconstruct the lives of both characters and to verify the factual basis of the key issue in the story: whether Onni was seduced by Trushinskii. Three formerly unknown letters of Trushinskii to Koni are cited and analyzed in the article.

Key words: L. N. Tolstoy, A. F. Koni, *Resurrection*, prototype, character.

Список литературы

1. *Денисьев И. С.* Воспоминания лицеиста XXVIII курса // Императорский Лицей в памяти его питомцев: Александровский Лицей (1844–1918) / Сост. С. В. Павлова. СПб., 2011.
2. *Есаков Г. А.* Роман Л. Н. Толстого «Воскресение»: историко-правовая реконструкция. М., 2023.
3. *Кони А. Ф.* Лев Николаевич Толстой // Кони А. Ф. Собр. соч.: В 8 т. М., 1968. Т. 6.

References

1. *Denis'ev I. S.* Vospominaniia litseista XXVIII kursa // Imperatorskii Litsei v pamiati ego pitomtsev: Aleksandrovskii Litsei (1844–1918) / Sost. S. V. Pavlova. SPb., 2011.
2. *Esakov G. A.* Roman L. N. Tolstogo «Voskresenie»: istoriko-pravovaia rekonstruktsiia. M., 2023.
3. *Koni A. F.* Lev Nikolaevich Tolstoi // Koni A. F. Sobr. soch.: V 8 t. M., 1968. T. 6.

Вячеслав Николаевич Быстров

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Viacheslav Nikolaevich Bystrov

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5033-9737

bysvn@mail.ru

А. М. РЕМИЗОВ И ВЛ. В. ГИППИУС: О ДВУХ ЭПИЗОДАХ ЗАОЧНОГО ОБЩЕНИЯ

A. M. REMIZOV AND VL. V. GIPPIUS: TWO INSTANCES OF EPISTOLARY COMMUNICATION

Статья представляет собой историю взаимоотношений А. М. Ремизова и Вл. В. Гиппиуса. Кратко прослежен период их работы в Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса в 1918–1919 годах. Основное внимание уделено эпизоду обмена письмами писателей в апреле 1915-го, а также стихотворению Гиппиуса, написанному в 1919 году и посвященному Ремизову.

Эти тексты, хранящиеся в Рукописном отделе ИРЛИ, публикуются впервые. Автором предпринята попытка интерпретации стихотворного послания Гиппиуса.

Ключевые слова: А. М. Ремизов, Вл. В. Гиппиус, Обезьянья Великая и Вольная Палата, Репертуарная секция, интерпретация.

The article outlines the history of the relationship between A. M. Remizov and Vl. V. Gippius. The period of their work at the Repertoire Section of the Theater Department, People's Commissariat of Education, in 1918–1919 is briefly traced. The article focuses on the writers exchanging letters in April 1915, as well as on the poem by Gippius of 1919, dedicated to Remizov. These texts, stored at the Manuscript Department of the IRLI, are published for the first time. An attempt to interpret the poetic message of Gippius is made.

Key words: A. M. Remizov, Vl. V. Gippius, Chamber of the Monkeys, Great and Free, Repertoire Section, interpretation.

Список литературы

1. Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса: Документальная хроника / Предисловие, публ. и комм. Е. В. Ивановой // Лит. наследство. 1996. Т. 92. Кн. 5.

2. *Гиппиус Вл. В.* О Блоке, что помню / Предисловие, публ. и комм. А. М. Грачевой и О. А. Линдеберг // Писатели символистского круга: Новые материалы. СПб., 2003.

3. *Гиппиус Вл.* О самом себе / Публ. Е. Биневича // Петрополь: Литературная панорама. СПб., 1996.

4. *Лавров А. В.* Гиппиус Владимир Васильевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1.

5. *Обатнина Е. Р.* Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001.

6. Письма З. Н. Гиппиус к Вл. Гиппиусу (1894–1914) / Подг. текста, вступ. статья и комм. Ю. А. Рыкуниной // Лит. наследство. 2018. Т. 106. Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус. Кн. 1.

7. *Ремизов А. М.* Взвихренная Русь // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 5.

8. *Ремизов А. М.* Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб., 2020. Т. IV. Февраль 1950 — ноябрь 1951 / Подг. текста О. А. Линдеберг; комм. А. М. Грачевой, Л. В. Хачатурян, А. С. Урюпиной.

9. *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2023. Т. 18. С. П. Р.-Д. Девятикнижие памяти. Книги VI–IX. С. 649–785.

10. *Рыкунина Ю. А.* «Неизвестный поэт»: к проблеме литературной репутации Вл. Гиппиуса // Новый филологический вестник. 2012. № 1 (20).

11. *Рыкунина Ю. А.* К биографии Владимира Гиппиуса // Литературный факт. 2020. № 1 (15).

References

1. Blok v Teatral'no-literaturnoi komissii i TEO Narkomprosa: Dokumental'naia khronika / Predislovie, publ. i komm. E. V. Ivanovoi // Lit. nasledstvo. 1996. T. 92. Kn. 5.

2. *Gippius Vl.* O samom sebe / Publ. E. Binevicha // Petropol': Literaturnaia panorama. SPb., 1996.

3. *Gippius Vl. V.* O Bloke, chto pomniu / Predislovie, publ. i komm. A. M. Grachevoi i O. A. Lindeberg // Pisateli simvolistskogo kruga: Novye materialy. SPb., 2003.

4. *Lavrov A. V.* Gippius Vladimir Vasil'evich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1989. T. 1.

5. *Obatnina E. R.* Tsar' Asyka i ego poddannye. Obez'ian'ia Velikaia i Vol'naia Palata A. M. Remizova v litsakh i dokumentakh. SPb., 2001.

6. Pis'ma Z. N. Gippius k Vl. Gippiusu (1894–1914) / Podg. teksta, vstup. stat'ia i komm. Iu. A. Rykuninoi // Lit. nasledstvo. 2018. T. 106. Epistoliarnoe nasledie Z. N. Gippius. Kn. 1.

7. *Remizov A. M.* Dnevnik myslei 1943–1957 gg. SPb., 2020. T. IV. Fevral' 1950 — noiabr' 1951 / Podg. teksta O. A. Lindeberg; komm. A. M. Grachevoi, L. V. Khachaturian, A. S. Uriupinoi.

8. *Remizov A. M.* Sobr. soch. SPb., 2023. T. 18. S. P. R.-D. Deviatiknizhie pamiati. Knigi VI–IX. S. 649–785.

9. *Remizov A. M.* Vzvikhrennaia Rus' // Remizov A. M. Sobr. soch. M., 2000. T. 5.

10. *Rykunina Iu. A.* «Neizvestnyi poet»: k probleme literaturnoi reputatsii Vl. Gippiusa // Novyi filologicheskii vestnik. 2012. № 1 (20).

11. *Rykunina Iu. A.* K biografii Vladimira Gippiusa // Literaturnyi fakt. 2020. № 1 (15).

Маша Левина-Паркер

независимый исследователь

Masha Levina-Parker

Independent Researcher

ORCID: 0000-0003-1078-4374

mashalev2008@gmail.com

Михаил Левин

независимый исследователь

Misha Levin

Independent Researcher

ORCID: 0000-0002-5005-2883

mishalevine8@gmail.com

МОЗГОВЫЕ ИГРЫ В. В. НАБОКОВА

V. V. NABOKOV'S CEREBRAL PLAY

«Мозговой игрой» прославился герой Андрея Белого. Набокова есть все основания считать выдающимся продолжателем дела. Статья предлагает обобщение приемов, с помощью которых Набоков создает неоднозначные образы и теневые значения выражений, слов, букв, чисел — от малозаметных неясностей до прямого обмана читателя. Игровая практика Набокова сопоставляется с приемами Белого и других авторов.

Ключевые слова: мозговая игра, загадка, многозначность, обман.

Cerebral play was made famous by a character in Andrey Bely's *Peterburg*. Nabokov can be viewed as a great disciple. The article offers an overview of his «bag of tricks» that serve to create multifaceted images and shadow meanings of expressions, words, letters or numbers varying from small uncertainties to downright lies. Such practices of Nabokov are compared to those of Bely and other authors.

Key words: cerebral play, puzzle, multiple meaning, deceit.

Список литературы

1. Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998.
2. *Белый А.* Петербург / Изд. подг. Л. К. Долгополов. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2004 (сер. «Литературные памятники»).
3. *Белый А.* Симфонии. Л., 1991.
4. В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология: В 2 т. СПб., 1997. Т. 1.
5. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.; Л.], 1938. Т. 3.
6. *Долинин А. А.* Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М., 2019.
7. *Левина-Паркер М.* Лолита в «Лолите» // Русская литература. 2021. № 3.
8. *Левина-Паркер М., Левин М.* Время набоковского «Дара» // Wiener Slawistischer Almanach. 2021. Bd 87.
9. *Левина-Паркер М., Левин М.* Модернисты в поисках неясности: к типологии квазидетектива // Русская литература. 2024. № 1.
10. *Левина-Паркер М., Левин М.* Шедевр трудного чтения: «Петербург» Андрея Белого. СПб., 2020.
11. *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1962. Т. 4.
12. *Литварь (Шапиро) А. Е.* Загадки и интерпретации романа В. Набокова «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» // Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2013. № 4 (120).

13. *Набоков В. В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2004. Т. 2.
14. *Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2004. Т. 3, 4, 5.
15. *Пимкина А.* Игровой принцип творчества В. В. Набокова (На примере романов «Защита Лужина» и «Пнин») // Набоковский вестник. СПб., 1999. Вып. 4.
16. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1934–1940. Т. 12, 18.
17. *Alexandrov V.* Nabokov and Bely // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. New York, 1995.
18. *Blakwell S. H.* Zina's Paradox: The Figured Reader in Nabokov's *Gift*. New York, 2000.
19. *Boyd B.* Nabokov's *Pale Fire*: The Magic of Artistic Discovery. Princeton UP, 1999.
20. *Boyd B.* Nabokov's *Ada*: The Place of Consciousness. Ann Arbor, 1985.
21. *Boyd B.* Stalking Nabokov: Selected Essays. New York, 2011.
22. *Boyd B.* Vladimir Nabokov: the American Years. Princeton UP, 1991.
23. *Genette G.* Narrative Discourse Revisited / Translated by J. E. Lewin. Ithaca, NY, 1988.
24. *Johnson D. B.* The Eye // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. New York, 1995.
25. *Johnson D. B.* Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor, 1985.
26. *Joyce J.* Ulysses. New York, 1986.
27. *Nabokov V.* Ada, or Ardor: A Family Chronicle. New York, 1990.
28. *Nabokov V.* Lolita / Annotated, edited, with preface, introduction and notes by A. Appel, Jr., revised and updated. New York, 1991.
29. *Nabokov V.* Look at the Harlequins! New York, 1990.
30. *Nabokov V.* Speak, Memory. New York, 1989.
31. *Nabokov V.* The Gift. New York, 1991.
32. *Nabokov V.* The Real Life of Sebastian Knight. New York, 1976.
33. *Nabokov V.* Transparent Things. New York, 1989.
34. *Proffer C. R.* Keys to *Lolita*. Bloomington, 1968.
35. *Sterne L.* The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. New York, 2005.

References

1. *Alexandrov V.* Nabokov and Bely // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. New York, 1995.
2. Andrei Belyi i Ivanov-Razumnik. Perepiska. SPb., 1998.
3. *Belyi A.* Peterburg / Izd. podg. L. K. Dolgopolov. 2-e izd., ispr. i dop. SPb., 2004 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
4. *Belyi A.* Simfonii. L., 1991.
5. *Blakwell S. H.* Zina's Paradox: The Figured Reader in Nabokov's *Gift*. New York, 2000.
6. *Boyd B.* Nabokov's *Pale Fire*: The Magic of Artistic Discovery. Princeton UP, 1999.
7. *Boyd B.* Nabokov's *Ada*: The Place of Consciousness. Ann Arbor, 1985.
8. *Boyd B.* Stalking Nabokov: Selected Essays. New York, 2011.
9. *Boyd B.* Vladimir Nabokov: the American Years. Princeton UP, 1991.
10. *Dolinin A. A.* Kommentarii k romanu Vladimira Nabokova «Dar». M., 2019.
11. *Genette G.* Narrative Discourse Revisited / Translated by J. E. Lewin. Ithaca, NY, 1988.
12. *Gogol' N. V.* Poln. sobr. soch.: V 14 t. [M.; L.], 1938. T. 3.
13. *Johnson D. B.* The Eye // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. New York, 1995.
14. *Johnson D. B.* Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor, 1985.
15. *Joyce J.* Ulysses. New York, 1986.
16. *Lermontov M. Iu.* Sobr. soch.: V 4 t. M.; L., 1962. T. 4.
17. *Levina-Parker M.* Lolita v «Lolite» // Russkaia literatura. 2021. № 3.
18. *Levina-Parker M., Levin M.* Modernisty v poiskakh neiasnosti: k tipologii kvazidetektiva // Russkaia literatura. 2024. № 1.
19. *Levina-Parker M., Levin M.* Shedevr trudnogo chteniia: «Peterburg» Andreia Belogo. SPb., 2020.
20. *Levina-Parker M., Levin M.* Vremia nabokovskogo «Dara» // Wiener Slawistischer Almanach. 2021. Bd 87.
21. *Litvar' (Shapiro) A. E.* Zagadki i interpretatsii romana V. Nabokova «Podlinnaia zhizn' Sebast'iana Naita» // Izvestiia Ural'skogo federal'nogo un-ta. Ser. 2. Gumanitarnye nauki. 2013. № 4 (120).
22. *Nabokov V.* Ada, or Ardor: A Family Chronicle. New York, 1990.
23. *Nabokov V.* Lolita / Annotated, edited, with preface, introduction and notes by A. Appel, Jr., revised and updated. New York, 1991.
24. *Nabokov V.* Look at the Harlequins! New York, 1990.
25. *Nabokov V.* Speak, Memory. New York, 1989.
26. *Nabokov V.* The Gift. New York, 1991.
27. *Nabokov V.* The Real Life of Sebastian Knight. New York, 1976.
28. *Nabokov V.* Transparent Things. New York, 1989.

29. *Nabokov V. V.* Sobr. soch. amerikanskogo perioda: V 5 t. SPb., 2004. T. 2.
30. *Nabokov V. V.* Sobr. soch. russkogo perioda: V 5 t. SPb., 2004. T. 3, 4, 5.
31. *Pimkina A.* Igrovoi printsip tvorchestva V. V. Nabokova (Na primere romanov «Zashchita Luzhina» i «Pnin») // Nabokovskii vestnik. SPb., 1999. Vyp. 4.
32. *Proffer C. R.* Keys to *Lolita*. Bloomington, 1968.
33. *Sterne L.* The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. New York, 2005.
34. *Tolstoi L. N.* Poln. sobr. soch.: V 90 t. M.; L., 1934–1940. T. 12, 18.
35. V. V. Nabokov: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Vladimira Nabokova v otsenke russkikh i zarubezhnykh myslitelei i issledovatelei. Antologiia: V 2 t. SPb., 1997. T. 1.

Екатерина Алексеевна Новосёлова

научный сотрудник Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Москва)

Ekaterina Alexeevna Novosyolova

Researcher, National Research University
Higher School of Economics (Moscow)

ORCID: 0000-0001-9736-7033

novosyolova_e@mail.ru

НА ПУТИ К СЕБЕ: «ВСТАНЬ И ИДИ» Ю. М. НАГИБИНА

THE WAY TO SELF: *GET UP AND GO* BY YU. M. NAGIBIN

Статья посвящена анализу повести Ю. М. Нагибина «Встань и иди» (1987). Своеобразное «раздвоение» официальной и неофициальной линии его творчества с начала 1940-х годов способствовало разрушению писательской идентичности, и первое произведение эпохи перестройки становится попыткой преодолеть кризис, найти свое место в мире.
Ключевые слова: Ю. М. Нагибин, «Встань и иди», позднее творчество, самоидентичность, автобиографичность.

The article analyzes Yu. M. Nagibin's novella *Get up and Go* (1987). The «bifurcation» of the official and unofficial line of Yu. M. Nagibin's creative work in the early 1940s disrupted his creative identity, and the first work of *perestroika* era is an attempt to overcome the crisis and regain one's place in the world.
Key words: Yu. M. Nagibin, *Get up and Go*, later works, self-identity, autobiography.

Список литературы

1. *Атланов Д. Ю., Булгакова О. С.* Философия личности. СПб., 2012.
2. *Гальчук Д. С.* Понятие «идентичность личности» // Вестник Бурятского гос. ун-та. Сер.: Философия. 2017. № 5.
3. *Дубин Б.* Смысловая вертикаль жизни. Книга интервью о российской политике и культуре 1990–2000-х / Сост. Т. Вайзер. СПб., 2021.
4. *Еремина Л.* Уроки «классовой нравственности» // Библиотекарь. 1990. № 8.
5. *Золотусский И.* Возвышающее слово // Литературное обозрение. 1988. № 6.
6. *Зумбулидзе И. Г.* Феномен «возвращенной» литературы (А. Рыбаков) // Web of scholar. 2018. № 7 (25).
7. *Кеидия К. З.* Философское понимание идентичности в бытийной структуре личности // Вестник Оренбургского гос. ун-та. 2012. № 1 (137).
8. *Кожинов В. В.* Статьи о современной литературе. М., 1990.
9. *Круглова Т. А.* Искусство соцреализма как культурно-антропологическая и художественно-коммуникативная система: исторические основания, специфика дискурса и социокультурная роль. Дис. ... доктора филос. наук. Екатеринбург, 2005.
10. *Круглова Т. А.* Соблазны соцреализма, попытки «зависти», упоение причастности: о советском художественном конформизме // Неприкосновенный запас. 2014. № 4 (96).

11. *Левина Ю.* Детство, Юность и Время // Детская литература. 1988. № 10.
12. *Литовская М. А.* Творческие возможности демонстративного конформизма советских писателей // Неприкосновенный запас. 2014. № 4 (96).
13. *Лютова С. В., Дронова И. И.* Юрий Нагибин и тени дома Нирнзее // Вопросы литературы. 2020. № 3.
14. *Нагибин Ю. М.* Дневник. М., 1996.
15. *Нагибин Ю.* Встань и иди. М., 1989.
16. *Нефагина Г. Л.* «Дневник» Юрия Нагибина как документ автопсихотерапии // Феномен затекста / Под ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. Екатеринбург, 2021.
17. *Новохатко В.* Белые вороны Политиздата // Знамя. 2013. № 5.
18. Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности / Отв. ред. Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова. Н. Новгород, 2020.
19. *Пистунова А.* Чистые пруды // Нагибин Ю. Встань и иди. М., 1989.
20. *Поль Д. В.* «Лагерная проза»: взгляд из XXI века // 1920-е и 2020-е: Взгляд сквозь столетие. Материалы XXVI Шешуковских чтений / Под ред. Л. А. Трубиной. М., 2022.
21. *Солженицын А.* Двоенье Юрия Нагибина // Новый мир. 2003. № 4.
22. *Топоров В.* Гибель Нагибина // Постскриптум: Литературный журнал. 1996. Вып. 3 (5).
23. *Чайковская В.* Путешествие с отцом // Литературное обозрение. 1988. № 9.
24. *Чудакова М.* Заметки о поколениях в советской России. Идеология литературы // Новое литературное обозрение. 1998. № 2.
25. *Чукуров А. Ю.* Диссоциативное расстройство идентичности в культурологическом дискурсе и особенности его репрезентации в художественной культуре // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 3 (28).
26. *Чупринин С.* Прочтите Нагибина // Литературная газета. 1987. 16 дек. № 51.
27. *Щеглов Ю.* Притча о сыне // Знамя. 1988. Кн. 8.
28. *Эткинд А.* Кривое горе: память о непогребенных. М., 2016.
29. *Юрчак А.* Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М., 2014.
30. *Loseff L.* On the Beneficence of Censorship. Aesopian language in Modern Russian Literature. München, 1984.
31. Soviet and post-soviet identities / Ed. by M. Bassin and C. Kelly. Cambridge, 2012.

References

1. *Atlanov D. Iu., Bulgakova O. S.* Filosofiia lichnosti. SPb., 2012.
2. *Chaikovskaia V.* Puteshestvie s ottsom // Literaturnoe obozrenie. 1988. № 9.
3. *Chudakova M.* Zametki o pokoleniiakh v sovetskoi Rossii. Ideologiia literatury // Novoe literaturnoe obozrenie. 1998. № 2.
4. *Chukurov A. Iu.* Dissotsiativnoe rasstroistvo identichnosti v kul'turologicheskom diskurse i osobennosti ego reprezentatsii v khudozhestvennoi kul'ture // Mezhdunarodnyi zhurnal issledovanii kul'tury. 2017. № 3 (28).
5. *Chuprinin S.* Prochtite Nagibina // Literaturnaia gazeta. 1987. 16 dek. № 51.
6. *Dubin B.* Smyslovaia vertikal' zhizni. Kniga interv'iu o rossiiskoi politike i kul'ture 1990–2000-kh / Sost. T. Vaizer. SPb., 2021.
7. *Eremina L.* Uroki «klassovoi nravstvennosti» // Bibliotekar'. 1990. № 8.
8. *Etkind A.* Krivoe gore: pamiat' o nepogrebennykh. M., 2016.
9. *Gal'chuk D. S.* Poniatie «identichnost' lichnosti» // Vestnik Buriatskogo gos. un-ta. Ser.: Filosofiia. 2017. № 5.
10. *Iurchak A.* Eto bylo navsegda, poka ne konchilos'. Poslednee sovetskoe pokolenie. M., 2014.
11. *Keidiia K. Z.* Filosofskoe ponimanie identichnosti v bytiinoi strukture lichnosti // Vestnik Orenburgskogo gos. un-ta. 2012. № 1 (137).
12. *Kozhinov V. V.* Stat'i o sovremennoi literature. M., 1990.
13. *Kruglova T. A.* Iskusstvo sotsrealizma kak kul'turno-antropologicheskaia i khudozhestvenno-kommunikativnaia sistema: istoricheskie osnovaniia, spetsifika diskursa i sotsiokul'turnaia rol'. Dis. ... doktora filos. nauk. Ekaterinburg, 2005.
14. *Kruglova T. A.* Soblazny sotsrealizma, popytki «zavisti», upoenie prichastnosti: o sovetskom khudozhestvennom konformizme // Neprikosnovennyi zapas. 2014. № 4 (96).
15. *Levina Iu.* Detstvo, Iunost' i Vremia // Detskaia literatura. 1988. № 10.
16. *Litovskaia M. A.* Tvorcheskie vozmozhnosti demonstrativnogo konformizma sovetskikh pisatelei // Neprikosnovennyi zapas. 2014. № 4 (96).
17. *Liutova S. V., Dronova I. I.* Iurii Nagibin i teni doma Nirnzee // Voprosy literatury. 2020. № 3.
18. *Loseff L.* On the Beneficence of Censorship. Aesopian language in Modern Russian Literature. München, 1984.
19. *Nagibin Iu. M.* Dnevnik. M., 1996.

20. *Nagibin Iu*. Vstan' i idi. M., 1989.
21. *Nefagina G. L*. «Dnevnik» Iuriia Nagibina kak dokument avtopsikhoterapii // Fenomen zateksta / Pod red. T. A. Snigirevoi, A. V. Podchinenova. Ekaterinburg, 2021.
22. *Novokhatko V*. Belye vorony Politizdata // Znamia. 2013. № 5.
23. Paradigmy kul'turnoi pamiati i konstanty natsional'noi identichnosti / Otv. red. T. A. Sharypina, I. K. Poluiakhtova, M. K. Men'shchikova. N. Novgorod, 2020.
24. *Pistunova A*. Chistye prudy // Nagibin Iu. Vstan' i idi. M., 1989.
25. *Pol' D. V*. «Lagernaia proza»: vzgliad iz XXI veka // 1920-e i 2020-e: Vzgliad skvoz' stoletie. Materialy XXVI Sheshukovskikh chtenii / Pod red. L. A. Trubinoi. M., 2022.
26. *Shcheglov Iu*. Pritcha o syne // Znamia. 1988. Kn. 8.
27. *Solzhenitsyn A*. Dvoen'e Iuriia Nagibina // Novyi mir. 2003. № 4.
28. Soviet and post-soviet identities / Ed. by M. Bassin and C. Kelly. Cambridge, 2012.
29. *Toporov V*. Gibel' Nagibina // Postskriptum: Literaturnyi zhurnal. 1996. Vyp. 3 (5).
30. *Zolotusskii I*. Vozvyshaiushchee slovo // Literaturnoe obozrenie. 1988. № 6.
31. *Zumbulidze I. G*. Fenomen «vozvrashchennoi» literatury (A. Rybakov) // Web of scholar. 2018. № 7 (25).

Евгения Рудольфовна Помирчая

независимый исследователь

Evgenia Rudolfovna Pomirchaia

Independent Researcher

ORCID: 0009-0007-3793-456X

eugenia.pomirchaia@inbox.ru

«ЖИЗНЬ ЛАСАРИЛЬО С ТОРМЕСА» В ПЕРЕВОДЕ В. Г. ВОРОБЛЕВСКОГО

THE LIFE OF LAZARILLO DE TORMES TRANSLATED BY V. G. VOROBLEVSKY

Сообщение посвящено первому опубликованному переводу испанского плутовского романа «Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения» на русский язык, автором которого является крепостной литератор В. Г. Вороблевский. Проведенные историко-сопоставительный, книговедческий и лингвистический анализы текстов испанского оригинала, французского текста-посредника и русского перевода позволяют автору статьи уточнить год первого издания перевода в России (1777), а также определить непосредственный источник перевода — брюссельское издание 1698 года. Отдельно исследуется версия о существовании издания 1792 года под титульным названием «Терпигорев...».

Ключевые слова: «Жизнь Ласарильо с Тормеса», В. Г. Вороблевский, «Терпигорев», перевод, издание.

The article analyzes the first published Russian translation of the Spanish picaresque novel *The Life of Lazarillo de Tormes and of His Fortunes and Adversities*, made by the serf writer V. G. Voroblevsky. The historical-comparative, textual and linguistic analysis of the Spanish original, the French mediator text and the Russian translation allowed the author of the article to identify the year of the first publication of the Russian translation (1777). The original source of the translation was also established as the Brussels edition of 1698. The version of the existence of a 1792 publication under the title *Terpigorev* is examined separately.

Key words: *The Life of Lazarillo de Tormes*, V. G. Voroblevsky, *Terpigorev*, translation, edition.

Список литературы

1. *Кузьмин А. И.* Вороблевский Василий Григорьевич // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1.
2. *Кузьмин А. И.* К истории переводного плутовского романа в России XVIII в. // XVIII век. М.; Л., 1966. Сб. 7.
3. *Кузьмин А. И.* Крепостной литератор В. Г. Вороблевский // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4.

4. *Пискунова С. И.* Превращения Ласаро де Тормес и метаморфозы плутовского жанра // Книга о Ласаро де Тормес / Изд. подг. С. И. Пискунова, А. В. Серебренников. М., 2017 (сер. «Литературные памятники»).

5. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII в. 1725–1800. М., 1962. Т. 1; 1975. Т. [6]. Дополнения. Разыскиваемые издания. Уточнения.

6. *Штридтер Ю.* Плутовской роман в России: к истории русского романа до Гоголя. М.; СПб., 2015.

References

1. *Kuz'min A. I.* K istorii perevodnogo plutovskogo romana v Rossii XVIII v. // XVIII vek. M.; L., 1966. Sb. 7.

2. *Kuz'min A. I.* Krepostnoi literator V. G. Voroblevskii // XVIII vek. M.; L., 1959. Sb. 4.

3. *Kuz'min A. I.* Voroblevskii Vasilii Grigor'evich // Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka. L., 1988. Vyp. 1.

4. *Piskunova S. I.* Prevrashcheniia Lasaro de Tormes i metamorfozy plutovskogo zhanra // Kniga o Lasaro de Tormes / Izd. podg. S. I. Piskunova, A. V. Serebrennikov. M., 2017 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).

5. *Shtridter Iu.* Plutovskoi roman v Rossii: k istorii russkogo romana do Gogolia. M.; SPb., 2015.

6. Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pechati XVIII v. 1725–1800. M., 1962. T. 1; 1975. T. [6]. Dopolneniia. Razyskivaemye izdaniia. Utochneniia.

Ма Лодань

старший преподаватель Чжэнчжоуского университета (*КНР*)

Ma Luodan

Senior Lecturer, Zhengzhou University (*China*)

ORCID: 0009-0005-0553-8162

maluodan0830@126.com

Чэнь Сюемао

старший преподаватель Хэнаньского университета (*КНР*)

Chen Xuemao

Senior Lecturer, Henan University (*China*)

ORCID: 0009-0003-3561-802X

cxmlunwen@126.com

ОСМЫСЛЕНИЕ ИДЕЙ «МОРФОЛОГИИ СКАЗКИ» В. Я. ПРОППА В КИТАЙСКОМ НАУЧНОМ СООБЩЕСТВЕ

COMPREHENSION OF THE IDEAS OF *THE MORPHOLOGY OF A FAIRY TALE* BY V. YA. PROPP IN THE CHINESE ACADEMIC CIRCLES

В настоящей статье исследуются особенности рецепции и интерпретации идей В. Я. Проппа в Китае и отличительные черты, выявленные в процессе китаизации теории русского фольклориста. Китайские исследователи используют концепцию Проппа для решения теоретико-литературных задач, что имеет важное методологическое и историческое значение для построения китайской теории литературы и углубления критической практики.

Ключевые слова: Китай, В. Я. Пропп, рецепция, литературоведение, фольклор, теория.

This article examines the reception and interpretation of V. Ya. Propp's ideas in China and identifies the distinctive features of the perceiving subjects in the process of its sinicization. Chinese researchers use Propp's insights to solve problems in domestic literary theories, which has major methodological and historical significance for building the Chinese literary theory and improving the critical practices.

Key words: China, V. Ya. Propp, reception, literary studies, folklore, theory.

Список литературы

1. *Ван Тайлай*. О литературной критике структурализма // Исследование зарубежной литературы. 1981. № 2.

2. *Ван Чанго*. Типология художественной прозы: на основе теории В. Я. Проппа // Литература эпохи. 2008. № 9.

3. *Вань Цзяньчжун*. Интерпретация табу: темы-табу в китайских мифах, легендах и сказках. Пекин, 2001.

4. *Кан Ли*. Морфологические исследования нарратива китайских сказок «Цяонюй». Дис. ... д-ра юрид. наук. Пекин, 2003.

5. *Ли Ян*. Морфологические исследования китайских народных сказок. Шаньтоу, 1996.

6. *Ло Ган*. Введение в нарратологию. Куньмин, 1994.

7. *Лю Куйли*. Исследование типов и форм китайских народных сказок // Лю Куйли и др. Древо жизни народного повествования. Пекин, 2010.

8. Новые достижения в исследованиях морфологии сказки / Гл. сост. Ли Ян. Пекин, 2019.

9. *Пропп В. Я.* Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969.

10. Структуралистская мифология / Гл. сост. Е. Шусянь. Сиань, 2011.

11. *Ху Сяохуэй*. Содержание и форма: перечитывание Томпсона и Проппа // Форум по народной культуре. 2007. № 1.

12. *Ху Цзинчжи*, *Чжан Шоуин*. История западной теории литературы XX века. Пекин, 1988.

13. *Ху Яминь*. Исследование структуралистской нарратологии // Исследование зарубежной литературы. 1987. № 1.

14. *Ци Линюнь*. Исследование китайских сказок «Лебединые девы». Дис. ... д-ра юрид. наук. Пекин, 2005.

15. *Цзя Фан*. Исследование идей сказковедения Проппа (на примере работ «Морфология сказки», «Исторические корни волшебной сказки» и «Русская сказка»). Дис. ... д-ра юрид. наук. Пекин, 2002.

16. *Чжан Лунси*. Сказка под сказкой: о структуралистской нарратологии // Чтение. 1985. № 6.

17. *Чжао Сяобинь*. Изучение идей фольклористики Проппа. Харбин, 2006.

18. *Чжоу Ихэн*, *Хуан Вэйсин*. О Проппе и «русском формализме» // Форум по народной культуре. 2022. № 4.

19. *Чжоу Чжэнянь*. «Встреча» фольклора с формальным исследованием // Исследование этнической литературы. 2021. № 5.

20. *Чжу Лиюань*. Эволюция и осмысление теории литературы в современном Китае // Общественные науки в Китае. 2018. № 11.

21. *Чэнь Пинюань*. Исследование типа романа — рассуждения о романе о боевых искусствах как жанре // Шанхайская литература. 1991. № 5.

22. *Ши Айдун*. Стабильность и вариативность сказок «Плач Мэн Цзян-нюй у Великой стены» // Фольклорные исследования. 2009. № 4.

23. *Шэнь Дань*. Нарратология и стилистика художественной прозы. Пекин, 1998.

24. *Юань Кэцзя*. Обзор структуралистской теории литературы // Мировая литература. 1979. № 2.

25. *Ян Бовэй*. Исследование научных идей Проппа и их рецепция в Китае. Дис. ... д-ра филол. наук. Чэнду, 2011.

26. *Thompson S.* Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends. Bloomington, 1955.

References

1. *Chen' Piniuan'*. Issledovanie tipa romana — rassuzhdeniia o romane o boevykh iskusstvakh kak zhanre // Shankhaiskaia literatura. 1991. № 5.

2. *Chzhan Lunsi*. Skazka pod skazkoi: o strukturalistskoi narratologii // Chtenie. 1985. № 6.

3. *Chzhao Siaobin'*. Izuchenie idei fol'kloristiki Proppa. Kharbin, 2006.

4. *Chzhou Chzhenian'*. «Vstrecha» fol'klora s formal'nym issledovaniem // Issledovanie etnicheskoi literatury. 2021. № 5.

5. *Chzhou Ikhen, Khuan Veisin.* O Proppe i «russkom formalizme» // Forum po narodnoi kul'ture. 2022. № 4.
6. *Chzhu Liiuan'.* Evoliutsiia i osmyslenie teorii literatury v sovremennom Kitae // Obshchestvennye nauki v Kitae. 2018. № 11.
7. *Ian Bovei.* Issledovanie nauchnykh idei Proppa i ikh retseptsiia v Kitae. Dis. ... d-ra filol. nauk. Chendu, 2011.
8. *Iuan' Ketszia.* Obzor strukturalistskoi teorii literatury // Mirovaia literatura. 1979. № 2.
9. *Kan Li.* Morfologicheskie issledovaniia narrativa kitaiskikh skazok «Tsiaoniui». Dis. ... d-ra iurid. nauk. Pekin, 2003.
10. *Khu Iamin'.* Issledovanie strukturalistskoi narratologii // Issledovanie zarubezhnoi literatury. 1987. № 1.
11. *Khu Siaokhuei.* Soderzhanie i forma: perechityvanie Tompsona i Proppa // Forum po narodnoi kul'ture. 2007. № 1.
12. *Khu Tszinchzhi, Chzhan Shouin.* Istoriia zapadnoi teorii literatury XX veka. Pekin, 1988.
13. *Li Ian*. Morfologicheskie issledovaniia kitaiskikh narodnykh skazok. Shan'tou, 1996.
14. *Liu Kuili.* Issledovanie tipov i form kitaiskikh narodnykh skazok // Liu Kuili i drugie. Drevo zhizni narodnogo povestvovaniia. Pekin, 2010.
15. *Lo Gan.* Vvedenie v narratologiiu. Kun'min, 1994.
16. Novye dostizheniia v issledovaniiakh morfologii skazki / Gl. sost. Li Ian. Pekin, 2019.
17. *Propp V. Ia.* Morfologiia skazki. 2-e izd. M., 1969.
18. *Shen' Dan'.* Narratologiia i stilistika khudozhestvennoi prozy. Pekin, 1998.
19. *Shi Aidun.* Stabil'nost' i variativnost' skazok «Plach Men Tszian-niui u Velikoi steny» // Fol'klornye issledovaniia. 2009. № 4.
20. Strukturalistskaia mifologiia / Gl. sost. E. Shusian'. Sian', 2011.
21. *Thompson S.* Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends. Bloomington, 1955.
22. *Tsi Liniun'.* Issledovanie kitaiskikh skazok «Lebedinye devy». Dis. ... d-ra iurid. nauk. Pekin, 2005.
23. *Tszia Fan.* Issledovanie idei skazkovedeniia Proppa (na primere rabot «Morfologiia skazki», «Istoricheskie korni volshebnoi skazki» i «Russkaia skazka»). Dis. ... d-ra iurid. nauk. Pekin, 2002.
24. *Van Chango.* Tipologiia khudozhestvennoi prozy: na osnove teorii V. Ia. Proppa // Literatura epokhi. 2008. № 9.
25. *Van Tailai.* O literaturnoi kritike strukturalizma // Issledovanie zarubezhnoi literatury. 1981. № 2.
26. *Van' Tszian'chzhun.* Interpretatsiia tabu: temy-tabu v kitaiskikh mifakh, legendakh i skazkakh. Pekin, 2001.

Ксения Борисовна Егорова

доцент Санкт-Петербургского государственного университета

Kseniya Borisovna Egorova

Associate Professor, Saint Petersburg State University

ORCID: 0000-0002-4050-6888

k.b.egorova@spbu.ru

О ШЕДЕВРЕ РУССКОЙ КНИЖНОСТИ И СЛОВАЦКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ВОЗРОЖДЕНИИ: НОВЫЙ ПЕРЕВОД «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ» НА СЛОВАЦКИЙ ЯЗЫК

ON THE MASTERPIECE OF RUSSIAN LITERATURE AND THE SLOVAK NATIONAL REVIVAL: A NEW TRANSLATION OF *THE TALE OF BYGONE YEARS* INTO SLOVAK

[Рец. на:] Nestorov letopis: Povesť o dávnych časoch na ruskej zemi / [Preface and translation M. Daniš]. Bratislava: Vydav. Spolku sloven. spisovateľov, 2024. 319 s.

[Review:] Nestor's Chronicle: Legend of ancient times on the Russian land / [Preface and translation M. Daniљ]. Bratislava: Pub. Association of Slovak writers, 2024. 319 p.

Ольга Владимировна Макаревич

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Ol'ga Vladimirovna Makarevich

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0244-5797

philologolga@gmail.com

ИЗМЕРЯЯ «НЕВИДИМУЮ ВЕЛИЧИНУ» (НОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ОБ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНЕ)

MEASURING THE «INVISIBLE QUANTITY» (A NEW WORK ON A. V. SUKHOVO-KOBYLIN)

[Рец. на:] «Невидимая величина». А. В. Сухово-Кобылин: театр, литература, жизнь / Сост. Е. Н. Пенская, О. Н. Купцова; отв. ред. Т. В. Соколова; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2024. 472 с. + 20 с. цв. вкл.

[Review:] «Nevidimaia velichina». A. V. Sukhovo-Kobylin: teatr, literatura, zhizn' / Sost. E. N. Penskaia, O. N. Kuptsova; otv. red. T. V. Sokolova; Natsional'nyi issledovatel'skii universitet «Vysshaia shkola ekonomiki». M.: Izd. dom Vysshei shkoly ekonomiki, 2024. 472 s. + 20 s. tsv. vkl.

Елена Дмитриевна Конусова

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Elena Dmitrievna Konusova

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0361-2710

irliran@mail.ru

XLVIII МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

XLVIII MALYSHEV READINGS

[*Meeting Abstract*]

Наталья Аркадьевна Прозорова

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Natal'ia Arkad'evna Prozorova

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3828-4080

arhivistka@mail.ru

СЕДЬМОЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СОВЕТСКУЮ ЭПОХУ»

RUSSIAN LITERATURE IN THE SOVIET ERA SEVENTH RESEARCH SEMINAR

[*Meeting Abstract*]

Татьяна Ивановна Краснобородько

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Tatiana Ivanovna Krasnoborod'ko

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9841-3193

tak204@yandex.ru

Владимир Владимирович Турчаненко

младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Vladimir Vladimirovich Turchanenko

Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-0573-4583

vladimir.turchanenko@mail.ru

ДНИ БОРИСА ЛЬВОВИЧА МОДЗАЛЕВСКОГО В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

THE DAYS OF BORIS LVOVICH MODZALEVSKY IN THE PUSHKIN HOUSE

[*Meeting Abstract*]

Светлана Александровна Жадовская

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Svetlana Alexandrovna Zhadovskaya

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0004-3614-5161

s.zhadovskaya@gmail.com

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

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ «ФОЛЬКЛОР И КНИЖНОСТЬ»

FOLKLORE AND BOOKLORE ALL-RUSSIAN RESEARCH CONFERENCE WITH INTERNATIONAL PARTICIPATION

[*Meeting Abstract*]

Ольга Энгелевна Карпеева

младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Olga Engelevna Karpeeva

Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0004-7470-1253

o_karpeeva@mail.ru

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПУШКИН И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА»

PUSHKIN AND WORLD CULTURE INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE

[*Meeting Abstract*]

Яков Вениаминович Слепков

ведущий археограф Отдела рукописей
Российской национальной библиотеки

Iakov Veniaminovich Slepkov

Leading Archaeographer, Manuscripts Department,
National Library of Russia

ORCID: 0009-0001-6742-1673

iakovslepkov@gmail.com

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «АННА АХМАТОВА И ...»

ANNA AKHMATOVA AND ... INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE

[*Meeting Abstract*]

Ирина Владимировна Аршинова

младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Irina Vladimirovna Arshinova

Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-5947-3935

ivarshinova@gmail.com

XXII АЛЕКСЕЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

XXII ALEKSEEV READINGS

[*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 11.07.2025 г. Дата выхода в свет 20.07.25.
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.