ISSN 0131-6095 (Print)
ISSN 3034-591X (Online)

Российская Академия Наук

Русская литература

Russian Literature

2

2026

НАУКА
1727

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература / Russian Literature

№ 2 Историко-литературный журнал 2026

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Т. И. Краснобородько. Александр Пушкин или Александр Тургенев? К вопросу об атрибуции почерков (полемические заметки) 5

А. А. Долинин. Анти-теодицея Стендаля. История одного афоризма 22

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. А. Семячко. Заимствование как элемент художественного языка русской агиографии . . 31

Е. С. Дилигул. Косинская редакция сочинений о Тихвинской иконе Богоматери 39

И. В. Немировский. Смерть Пушкина как социокультурный феномен, или Кому отвечал Жуковский в письме о смерти Пушкина, адресованном С. Л. Пушкину 47

А. Г. Гродецкая. «Люди без литературного имени» в истории «Библиотеки для чтения»: два письма В. А. Солоницына к Е. Ф. Коршу (1841) 60

Е. Г. Падерина. О гоголевском опровержении «странности» своих паломнических планов (из реального комментария к «<Авторской исповеди>») 79

А. Н. Першкина. Офицерское прошлое рассказчика повести «Кроткая» Ф. М. Достоевского 88

С. Л. Фокин. Ницше читает «Бесов»: «русский роман» и «декаданс» 97

Е. А. Глуховская. Тихий «Дон» московских символистов: меблированные комнаты как социокультурный феномен в русской литературе начала XX века 107

Гу Цзюньлин (*КНР*), **Чжан Цянь** (*КНР*), **Ю. В. Погребняк** (*КНР*). Переводы поэзии эпохи Тан в России: критический анализ на примере передачи имплицитных смыслов . . 116

А. В. Бакунцев. Вокруг Бунина: документы из фондов Российского государственного исторического архива (1902–1903) 123

А. В. Лавров. «Король» — неизвестное стихотворение Максимилиана Волошина 127

Вл. В. Гиппиус в Театральном отделе Наркомпроса и Петросовета (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Т. В. Игошевой) 136

С. Д. Попов. Как сделано «Сентиментальное путешествие» В. Б. Шкловского: литературный эксперимент, постколониальная оптика и новые жанры критического письма . . 157

Е. В. Глухова. Доклад В. Д. Измаильской об отце Александра Блока в ГАХН 166

Приложение. В. Д. Измаильская. Отец Александра Блока по воспоминаниям современников 176

18+

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Чжан Хун (*КНР*). Антиутопическое видение мира в произведениях XX века: творчество Е. И. Замятина и Чжан Тянь-и 185
Маша Левина-Паркер (*США*), **Михаил Левин** (*США*). Детективы времени — Набокова и других 192
К. С. Корконосенко. Переводы Т. Л. Щепкиной-Куперник с испанского 219
Т. Г. Иванова. Отзывы о рукописи книги В. Я. Проппа «Проблемы комизма и смеха» . . 223
М. Ф. Шумилова, А. А. Азаренков. А. А. Шумилов: переводчик, стиховед, поэт 232

ЗАМЕТКИ

Р. А. Бакиров, А. Н. Пашкуров. Неизвестное стихотворение М. Н. Муравьева 242
А. В. Романова. Отрывок из письма И. А. Гончарова к М. М. Кирмалову 244
А. В. Самойлов. «В женственной, в нетронутой, в девической красе» (об одной строке К. Д. Бальмонта) 246

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Г. Бобров. Древняя Русь в «Новой Кембриджской Истории русской литературы» . . 248
О. В. Макаревич. А. Н. Островский: контексты творчества 260

ХРОНИКА

Г. В. Петрова. Юбилейное заседание Международного научно-практического Ахматовского семинара 262
А. Ю. Веселова. Международная научная конференция «Русская литература XVIII века: жанры и стили» 264
Н. Г. Комелина. Научная конференция «Традиции и современность в фольклористике: памяти Валерии Игоревны Ереминой» 269
С. А. Васильева, А. Ю. Сорочан. Научная конференция «Опоздание как сюжет» 271
А. О. Дёмин. Чтения Отдела по изучению русской литературы XVIII века памяти В. П. Степанова (1935–2012) 275
А. К. Михайлова. Международные чтения памяти Вадима Эразмовича Вацуро: К 90-летию со дня рождения 277

А. М. Грачева. Письмо в редакцию 285
А. Е. Козлов. Письмо в редакцию 285
От редакции 285

Памяти Джона Малмстада 286

Summaries 288

Журнал издается под руководством Отделения историко-филологических наук РАН

Редакционный совет:

М. ГАРДЗАНИТИ, С. ГАРДЗОНИО, Ж. Ф. ЖАККАР, ЛЮ ВЭНЬФЭЙ, ДЖ. МАЛМСТАД, Ж. НИВА, И. А. ПИЛЬЩИКОВ, 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, В. А. ВИКТОРОВИЧ, 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, rusliter@mail.ru, www.pushkinskijdom.ru
ruslit@pran.ru, https://ruslitras.ru

© Российская академия наук, 2026
© Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2026

Санкт-Петербург

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

Russkaya literatura / Russian Literature

№ 2 Historical and Literary Studies 2026

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

Page

T. I. Krasnoborod'ko. Alexander Pushkin or Alexander Turgenev? Concerning the Attribution of Handwriting (Polemical Notes) 5
A. A. Dolinin. Stendhal's Anti-Theodicy. History of an Aphorism 22

REPORTS AND RELEASES

S. A. Semiachko. Borrowing as an Element of Artistic Parlance in Russian Hagiography . . 31
E. S. Diligul. Kosinskaya Edition of the Works on the Tikhvin Mother of God Icon. 39
I. V. Nemirovsky. Pushkin's Death as a Sociocultural Phenomenon, or Who Zhukovsky was Responding to in his Letter about Pushkin's Death Addressed to S. L. Pushkin . . . 47
A. G. Grodetskaia. «People Without a Literary Name» in the History of «Library for Reading»: Two Letters of V. A. Solonitsyn to E. F. Korsh (1841). 60
E. G. Paderina. On Gogol's Denial of the Alleged «Strangeness» of his Pilgrimage Plans (From a Commentary on «<Confession of the Author>») 79
A. N. Pershkina. The Military Legacy of the Narrator of *A Gentle Creature* by Fyodor Dostoevsky 88
S. L. Fokin. Nietzsche Reading *The Possessed*: «The Russian Novel» and «Decadence». . . 97
E. A. Glukhovskaya. Quiet Flows the «Don» of Moscow Symbolists: Furnished Rooms as a Sociocultural Phenomenon in Russian Literature of the Early 20th Century 107
Gu Junling (*China*), **Zhang Qian** (*China*), **Yu. V. Pogrebnyak** (*China*). Translating Tang Poetry in Russia: Rendition of Implicit Meanings as the Case Study for Critical Analysis . . 116
A. V. Bakuntsev. Around Bunin: Documents from the Funds of the Russian State Historical Archive (1902–1903) 123
A. V. Lavrov. «The King» — an Unknown Poem by Maximilian Voloshin 127
Vladimir Gippius at the Theatre Department of the People's Commissariat of Education and the Petrograd Soviet (Introduction, Editing and Commentary by T. V. Igosheva) . . 136
S. D. Popov. The Makings of Viktor Shklovsky's *Sentimental Journey*: Literary Experiment, Postcolonial Optics and New Genres of Critical Writing 157
E. V. Glukhova. Alexander Blok's Father at the State Academy of Art Sciences: A Presentation by V. D. Izmailskaya 166
Appendix. V. D. Izmailskaya. Alexander Blok's Father in the Memoirs of his Contemporaries 176

St. PETERSBURG

Zhang Hong (*China*). The Dystopian Vision of the World in the 20th Century Fiction: The Works by E. I. Zamyatin and Zhang Tianyi 185
M. Levina-Parker (*USA*), **M. Levin** (*USA*). Mysterious Timelines in Nabokov's and Others' Writings 192
K. S. Korkonosenko. Spanish Translations of Tatiana Shchepkina-Kupernik 219
T. G. Ivanova. Reviews of the Manuscript of V. Propp's Book *Problems of Comedy and Laughter* 223
M. F. Shumilova, A. A. Azarenkov. A. A. Shumilov: Translator, Verse Theorist, and Poet . . 232

NOTES

R. A. Bakirov, A. N. Pashkurov. Unknown Poem by M. N. Muravyov 242
A. V. Romanova. A Fragment of I. A. Goncharov's Letter to M. M. Kirmalov 244
A. V. Samoylov. «In Feminine, Pristine, in Maiden Beauty» (Concerning a Line by K. D. Balmont) 246

REVIEWS

A. G. Bobrov. Ancient Rus' in *The New Cambridge History of Russian Literature* 248
O. V. Makarevich. A. N. Ostrovsky: Contexts of Creativity 260

NEWSREEL

G. V. Petrova. Anniversary Meeting of the International Research and Practice Akhmatova Seminar 262
A. Yu. Veselova. *Russian Literature of the 18th Century: Genres and Styles* International Research Conference 264
N. G. Komelina. *Tradition and Modernity in Folklore Studies: In Memoriam Valeria Igorevna Yeremina* Research Conference 269
S. A. Vasil'eva, A. Iu. Sorochan. *Being Late as a Storyline* Research Conference 271
A. O. Demin. Readings of the Department of the Russian 18th Century Literature Studies, In Memoriam V. P. Stepanov (1935–2012) 275
A. K. Mikhailova. International Readings in memoriam Vadim Erazmovich Vacuro: to the 90th anniversary of his birth 277

A. M. Gracheva. To the Editor 285
A. E. Kozlov. To the Editor 285
From the Editor 285

In Memoriam John Malmstad 286

Summaries 288

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, I. A. PILSHCHIKOV, 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, V. A. VIKTOROVICH, M. N. VIROLAINEN, E. G. VODOLAZKIN

Editorial Office: 4, Makarova Embankment, St. Petersburg 199034.
Phone/fax (812) 328-16-01, rusliter@mail.ru, www.pushkinskijdom.ru
ruslit@pran.ru, https://ruslitras.ru

© Russian Academy of Sciences, 2026
© Insitute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), 2026

St. Petersburg

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-5-21

© *Т. И. КРАСНОБОРОДЬКО*

АЛЕКСАНДР ПУШКИН ИЛИ АЛЕКСАНДР ТУРГЕНЕВ? К ВОПРОСУ ОБ АТРИБУЦИИ ПОЧЕРКОВ (ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ)

С 20 февраля по 30 июня 2024 года залы московского Государственного музея А. С. Пушкина на Пречистенке были отданы Всероссийскому межмузейному проекту «Пушкин. 225». Среди экспонатов этой грандиозной юбилейной выставки были представлены и несколько пушкинских автографов из Государственного архива Российской Федерации, Российского национального музея музыки и Российского государственного архива литературы и искусства. Из собрания последнего демонстрировалось пять подлинников поэта, в том числе письмо, датируемое летом 1824 года.[1] Его воспроизведение в альбоме-каталоге выставки сопровождено кратким, но интригующим комментарием: «Письмо Пушкина П. А. Вяземскому, начинающееся словами „Вот несколько стихов...“, содержит переписанное рукой поэта стихотворение Жана Франсуа Казимира Делавиня „К Наполеону“ на французском языке. Документ ранее не публиковался и не экспонировался».[2] Судя по этой аннотации, посетители выставки могли увидеть неизвестный прежде пушкинский автограф, что, однако, не соответствует действительности. В альбомном описании, по существу, повторена информация, которая сопровождает воспроизведение этой рукописи из Остафьевского архива на сайте РГАЛИ (раздел «Уникальные документы») и в Государственном реестре уникальных документов Архивного фонда РФ, куда она была включена 15 декабря 2011 года под № 448 со следующей аннотацией:

«Данное письмо А. С. Пушкина Петру Андреевичу Вяземскому ((1792–1878) — поэт, критик, друг А. С. Пушкина) начинается словами „*Вот несколько стихов...*“, и далее рукой поэта переписано стихотворение „К Наполеону“ Жана Франсуа Казимира Делавиня ((1793–1843) — французский поэт) на французском языке.

В конце приписка А. С. Пушкина „*Наш [Од-кий] Лавинь лучше. Конец*“.[3] Письмо без подписи автора.

Подлинник»[4] (см. ил. 1).

Дальнейший рассказ об этом «уникальном документе» можно предварить строчкой из известной песни Владимира Высоцкого: «Всё не так, всё не так, как надо...».

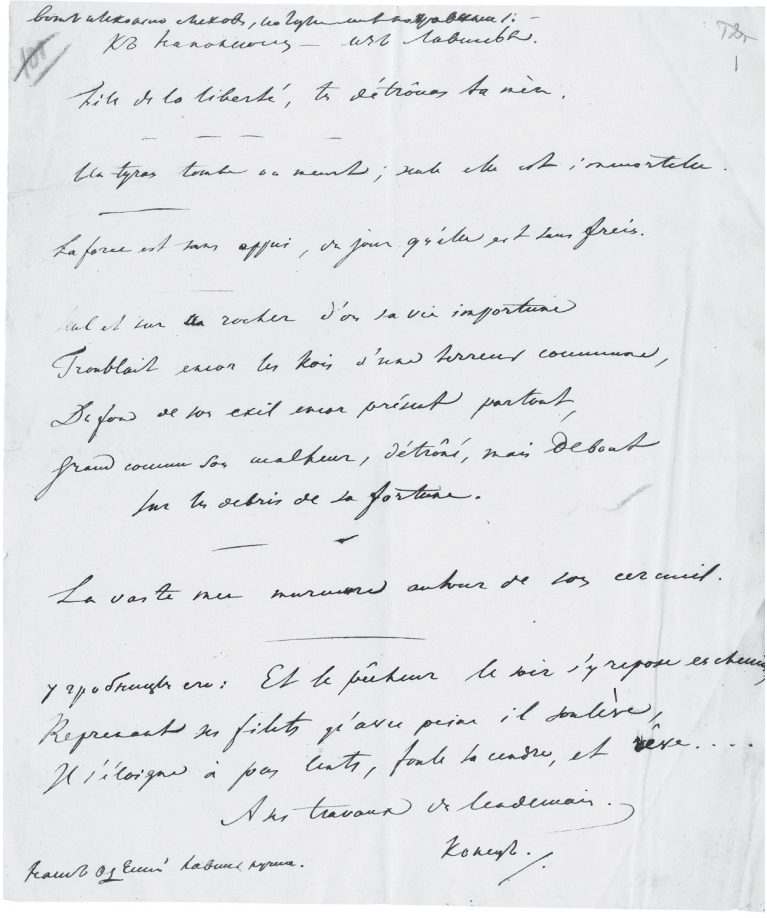
---

[1] См.: РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 5316б.

[2] Всероссийский межмузейный выставочный проект «Пушкин. 225»: К 225-летию со дня рождения А. С. Пушкина. М., 2024. С. 27.

[3] Текст документа представлен некорректно: сначала было написано слово «Конец», относящееся к выпискам из поэмы К. Делавиня, а затем в левом нижнем углу появилась приписка, где взятое в квадратные скобки слово следует читать: «Одесский».

[4] См.: https://unikdoc.rusarchives.ru/0448-2011-pismo-pushkina-aleksandra-sergeevicha-vyazemskomu-petru-andreevichu; дата обращения: 31.01.2026.



Ил. 1. Рукопись из Остафьевского архива (РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 5316б)

Сначала проследим, как рукопись, которая издавна хранилась в поистине неисчерпаемом Остафьевском архиве князей Вяземских, получила статус пушкинского автографа.[5]

12 ноября 1983 года в псковской газете «Пушкинский край» была напечатана статья «Неизвестное письмо А. С. Пушкина». Ее автор, И. Т. Трофимов, сообщал, что обнаружил в Центральном государственном архиве литературы и искусства фрагмент неизвестного письма А. С. Пушкина от июля–августа 1824 года, написанного до отъезда поэта из Одессы в Михайловское. «Письмо Пушкина, — читаем в статье, — начинается со слов: „Вот несколько стихов, которые я считаю жалкими. К Наполеону — Из Лавинья“. Далее Пушкин выписывает на французском языке (языке оригинала) шесть отрывков из стихотворения „К Наполеону“ Делавиня»[6] и заканчивает припиской: «Наш Одес-

[5] В фонде Вяземских этот документ находится в разделе «Рукописи разных лиц» «по соседству» с рукописью на французском языке, озаглавленной в архивной описи как «Слово на смерть Ф.-Р. Шатобриана» К. Делавиня (1848), что также вызывает вопросы (Делавинь умер в 1843 году, Шатобриан — в 1848-м) (см.: РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 5316а).

[6] *Трофимов И. Т.* Неизвестное письмо А. С. Пушкина // Пушкинский край. 1983. 12 нояб. № 136. С. 4. Судя по записям в «Листе использования документов», И. Т. Трофимов был первым,

ский Лавинь лучше». По мнению И. Т. Трофимова, в первой реплике Пушкин дал «отрицательную оценку» оды К. Делавиня, а в заключительной фразе письма французскому поэту противопоставил русского поэта-элегика В. И. Туманского. Последний действительно с июня 1823 года жил в Одессе, где служил в канцелярии новороссийского генерал-губернатора М. С. Воронцова и сблизился в это время с Пушкиным, восторженным почитателем которого был. В новонайденном документе, атрибутированном как 76-е (по общему счету) пушкинское письмо к П. А. Вяземскому (или его фрагмент),[7] И. Т. Трофимов усмотрел отражение полемики о «несносном Лавинье»,[8] в которой Пушкин «как поэт-патриот <...> решительно отвергает верноподданническую музу Делавиня, безмерно восхваляющую Наполеона», и предположил, что «в лице Туманского» — автора стихотворения «Поле Бородинского сражения (подражание Тидге)»,[9] Пушкин нашел «своего единомышленника и союзника», который «славил бессмертные подвиги русских полководцев и рядовых солдат». Кандидатуру В. И. Туманского, предложенную Трофимовым на роль «одесского Лавинья», вряд ли можно назвать удачным выбором:[10] патриотическая элегия начинающего автора, на которой остановил свое внимание публикатор, была напечатана еще в 1817 году на страницах «Сына отечества» с редакционным примечанием: «Первый опыт семнадцатилетнего поэта».[11] Известно также, что к ранним стихам Туманского Пушкин относился сдержанно-иронически, отзываясь о них как о подражательных.[12] «Он славный малый, — писал Пушкин А. А. Бестужеву 12 января 1824 года из Одессы, — но, как поэта, я не люблю его. Дай Бог ему премудрости» (XIII, 84).

Кандидат филологических наук, историк литературы, архивист, сотрудник отдела рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, И. Т. Трофимов (1921–1999) в течение нескольких десятилетий систематически обследовал московские архивы, выявив неизвестные прежде автографы Н. М. Карамзина, И. А. Крылова, В. А. Жуковского, П. А. Вяземского, Д. В. Давыдова, М. П. Погодина, Ф. И. Тютчева, М. Ю. Лермонтова, В. Г. Белинского, И. С. Тургенева, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого и многих других. Ему принадлежит честь открытия в 1969 году автографа пушкинского стихотворения «Полководец» в альбоме великой княгини Елены Павловны.[13] Обо всех своих архивных разысканиях Трофимов подробно рассказывал не только в специальных изданиях, но и в массовой печати. Бóльшую часть этих

кому 27 октября 1983 года была выдана для «атрибуции текста» рукопись «К. Делавинь. „Сын свободы, ты развенчал ее“» (в архивном заголовке строка из Делавиня дана в переводе с французского: «Fils de la Liberté, tu détrônas ta mère»). Фотокопия для Трофимова была изготовлена позднее (2 марта 1984 года), поэтому воспроизведение новонайденного автографа в «Пушкинском крае» отсутствовало.

[7] По всей видимости, И. Т. Трофимов был настолько уверен в принадлежности документа руке Пушкина, что «опустил» анализ особенностей почерка, неизбежный и необходимый в подобных случаях. Между тем даже поверхностные наблюдения обнаруживают нехарактерные для Пушкина начертания как в русском, так и во французском текстах, не говоря уже о знаке концовки (косая черта с двумя точками сверху и снизу), который не встречается в автографах Пушкина.

[8] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.,] 1937. Т. 14. С. 133. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

[9] В газетной публикации незамеченная опечатка: «Тизге».

[10] Впрочем, и сам И. Т. Трофимов признавал, что в заключительной фразе письма содержится «несколько преувеличенная пушкинская оценка поэтической деятельности Туманского».

[11] Сын отечества. 1817. Ч. 42. № 50. С. 197.

[12] Об эволюции отношения Пушкина к творчеству В. И. Туманского в последекабрьскую эпоху см.: Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 163–175 (вступ. статья и комм. В. Э. Вацуро).

[13] См.: *Трофимов И. Т.* 1) Пушкинский автограф // Советская Россия. 1969. 11 дек. № 289. С. 4; 2) Автограф А. С. Пушкина // Советские архивы. 1970. № 3. С. 112–114; 3) «Полководец» // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 186–200; *Петрунина Н. Н.* Новый автограф «Полководца» // Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л., 1972. С. 14–23.

статей и заметок он объединил впоследствии в книге «Поиски и находки в московских архивах», которая вышла тремя изданиями (первые два — с предисловием И. Л. Андроникова).[14] Статью 1983 года о пушкинском письме с фрагментами из оды К. Делавиня «К Наполеону» Трофимов в третье издание своей книги, увидевшее свет уже после «находки» в Остафьевском архиве, не включил. Но в том же «юбилейном» 1987 году этот документ экспонировался в московском Центральном выставочном зале «Манеж» на Всесоюзной Пушкинской выставке к 150-летию гибели поэта. Впоследствии он был представлен и на других крупных выставках: в феврале 1999 года — в Государственном музее А. С. Пушкина на Пречистенке к 200-летию поэта («А. С. Пушкин в московских архивах»), в июне 2015 года — в самом РГАЛИ и, наконец, в феврале–июне 2024 года — снова в московском Музее А. С. Пушкина.

Отметим также, что многолетний директор ЦГАЛИ (РГАЛИ) Н. Б. Волкова без каких-либо оговорок включила эту рукопись как пушкинский автограф в свой обзор «Пушкин и его эпоха в документах РГАЛИ», напечатанный в одном из выпусков известного сборника «Встречи с прошлым».[15]

Обратимся теперь к самому документу, достоверной атрибуции которого не в первый раз помешало обманчивое сходство почерков Александра Пушкина и Александра Тургенева.[16] При этом сразу же зафиксируем то важное обстоятельство, что верификация обоих почерков для подготовленного, опытного, «насмотренного» глаза, в общем, не представляет серьезной проблемы. Тем не менее история атрибуций «новонайденных пушкинских автографов» предлагает нам разнообразную коллекцию исследовательских и архивных заблуждений (по преимуществу «добросовестных», от которых никто не застрахован), когда автографы Александра Тургенева приписывали Александру Пушкину (реже — наоборот).

Самый ранний из известных казусов предсказуемо оказался связанным с «юбилейной» датой. 29 января 1887 года, в день полувековой годовщины гибели Пушкина, профессор русской словесности в Дерптском университете П. А. Висковатов доставил в редакцию «Нового времени» неизвестное письмо поэта к петербургскому почт-директору К. Я. Булгакову от 31 августа 1834 года.[17] Оно было передано Висковатову скончавшимся незадолго перед тем в Дерпте доктором К. К. Зейдлицем — другом и биографом В. А. Жуковского, вместе с частью его бумаг. Сомнения в датировке и, как следствие, в авторстве письма, содержание которого прямо противоречило документально установленным фактам пушкинской биографии, появились в печати лишь два года спустя. Они принадлежали П. О. Морозову и И. И. Змигродзкому.[18] Тогда же Змигродзкий напечатал и факсимиле первой строчки письма,[19] по которому известный библиограф и историк литературы, редактор журнала «Литера-

---

[14] См.: *Трофимов И. Т.* Поиски и находки в московских архивах. М., 1979; 2-е изд., доп. М., 1982; 3-е изд., испр. и доп. М., 1987.

[15] См.: *Волкова Н. Б.* Пушкин и его эпоха в документах РГАЛИ // Встречи с прошлым. М., 2004. Вып. 10. С. 476.

[16] Как показывает атрибуционная практика пушкиноведения, их путали не реже, чем, например, почерки братьев Пушкиных — Александра и Льва, действительно очень похожие и нередко трудно различимые.

[17] См.: *Висковатов П. А.* Неизданное письмо Пушкина к К. Я. Булгакову // Новое время. 1887. 29 янв. (10 февр.). № 3922. С. 1.

[18] См.: *Змигродзкий И.* Письмо Александра Сергеевича Пушкина к К. Я. Булгакову // Библиограф. Вестник литературы, науки и искусства. 1889. № 3. С. 73–81; № 6–7. С. 137–144 (с пометой: «Дерпт. 1887 г.»). Змигродзкий опубликовал в своей статье переданные ему П. А. Висковатовым два письма П. О. Морозова к нему (от 13 и 31 мая 1887 года), в которых были высказаны сомнения в точности атрибуции документа (см.: Там же. № 3. С. 74–75).

[19] Там же. С. 76. Последняя цифра года воспроизведена (или написана в оригинале) неотчетливо.

турный вестник» А. И. Лященко установил настоящего автора письма, подтвердив тем самым предположения своих предшественников об ошибочной атрибуции документа. «Почерк письма напоминает руку *Александра Ивановича Тургенева*, — констатировал Лященко. — Если вдуматься в содержание письма, принадлежность его Тургеневу окажется несомненной».[20] В. Е. Якушкин, незамедлительно откликнувшийся на эту статью, указал, в свою очередь, на опубликованное им еще за четыре года до этого «словесное сообщение» академика Л. Н. Майкова, который «обращался к рукописи» дерптского письма и «с несомненностью определил» руку А. И. Тургенева. «Таким образом, — подвел итог затянувшейся дискуссии Якушкин, — „загадочное письмо Пушкина“ давно уже перестало быть загадочным».[21]

В дальнейшей череде атрибуционных заблуждений, которые можно было бы объединить под условным заголовком «Александр Тургенев vs Александр Пушкин», всякий раз воспроизводился этот исходный «прототип», когда публикатор вновь выявленного документа, соблазненный мнимой схожестью двух почерков, ограничивался одним-двумя пушкинскими документами для сравнения и оставлял без должного внимания историко-литературный, биографический, бытовой контексты.

Не будем подробно останавливаться на курьезном случае с тремя псевдопушкинскими записками, «неизвестно к кому адресованными», которые были пожертвованы Ф. А. Бычковым в Императорский Александровский лицей. И. А. Шляпкин, профессор Лицея и заведующий его Пушкинским музеем, напечатал и воспроизвел их в юбилейном издании Лицея с комментарием, в котором отклонил, по существу, атрибуцию дарителя: «По мнению Ф. А. Бычкова, записки эти принадлежат А. С. Пушкину; по мнению же Л. Н. Майкова — А. И. Тургеневу. В пользу последнего мнения можно найти доказательства и в самом содержании записок».[22] Адресатом записок Шляпкин предположительно назвал В. А. Жуковского,[23] а подписи к воспроизведениям предусмотрительно снабдил знаком вопроса: «Автограф (?)».

Приведем еще один случай из атрибуционной практики, ставший хрестоматийным. Удивительным образом он совпал по времени с «находкой» И. Т. Трофимова в Остафьевском архиве. Осенью 1983 года заведующий отделом старопечатных и редких изданий Государственной научной библиотеки имени В. Г. Короленко в Харькове И. Я. Лосиевский обнаружил в одной из книг библиотеки Н. И. Гнедича неизвестное письмо и счел его новым пушкинским автографом.[24] Его статью о сенсационном открытии редакция известного литературного еженедельника сопроводила послесловием профессора Л. Г. Фризмана, который восторженно приветствовал «редчайшую находку» коллеги: «Факт обнаружения этого письма <...> настолько поразителен, что вызывает прежде всего лишь одну мысль: да возможно ли впрямь такое чудо? Публикатор новонайденного документа И. Лосиевский исчерпывающе ответил на этот вопрос. Принадлежность письма Пушкину несомненна. Пополнение

---

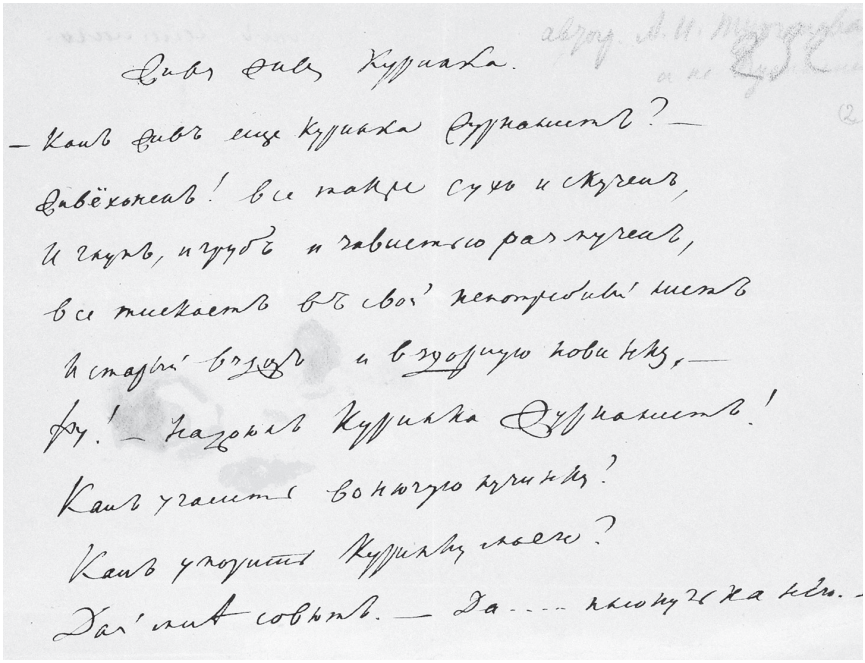
[20] *Л–нко А.* [Лященко А. И.]. Загадочное письмо А. С. Пушкина // Литературный вестник. 1901. Т. 1. Кн. 1. С. 58.

[21] См.: *Якушкин В. Е.* Письмо в редакцию // Русские ведомости. 1901. 22 февр. № 52. С. 3. Ср.: *Якушкин В. Е.* А. С. Пушкин. По поводу шестидесятилетия со дня его кончины. Статья первая // Там же. 1897. 29 янв. № 29.

[22] Описание Пушкинского музея Имп. Александровского лицея / Сост. С. М. Аснаш и А. Н. Яхонтов; под ред. И. А. Шляпкина. СПб., 1899. С. 3, 447. В настоящее время эти документы хранятся в Рукописном отделе ИРЛИ (Ф. 244. Оп. 15. № 14. Л. 1–5).

[23] Там же. С. 449.

[24] См.: *Лосиевский И.* Неизвестное письмо Пушкина // Литературная Россия. 1983. 14 окт. № 42. С. 12–13.



Ил. 2. А. С. Пушкин. «Жив, жив, курилка!» Копия рукой А. И. Тургенева (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 4. № 241)

эпистолярного наследия поэта свершилось».[25] Обстоятельный всесторонний анализ документа, подкрепленный, кроме того, дополнительными архивными разысканиями, позволил тогда С. А. Кибальнику переатрибутировать письмо А. И. Тургеневу.[26]

Отдельного упоминания заслуживают и те единичные случаи, когда тургеневские автографы, получившие ложную пушкинскую атрибуцию, на какое-то время все-таки закреплялись среди пушкинских подлинников (или авторизованных копий).

Так, во время подготовки 2-го тома нового академического издания Полного собрания сочинений Пушкина из корпуса автографов поэта, составляющих опись 1 в фонде 244 Рукописного отдела ИРЛИ РАН, по решению редколлегии была исключена писарская копия послания «Тургеневу» («Тургенев, верный покровитель...»),[27] восходящая к Остафьевскому архиву (прежний шифр — ПД 873[28]). В свое время поправки в этом списке, который предоставил для публикации в «Русском архиве» граф С. Д. Шереметев, были определены П. И. Бартеневым как пушкинские.[29] Атрибуция издателя журнала, поддержанная позднее авторитетным мнением М. А. Цявловского, закрепи-

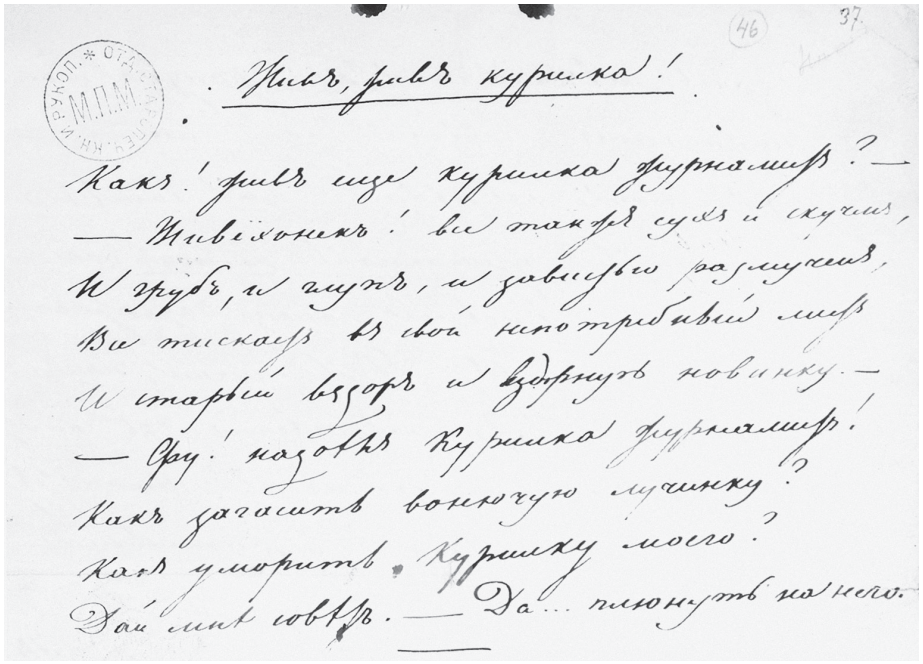
[25] Там же. С. 13.

[26] См.: *Кибальник С. А.* 1) Две записки А. И. Тургенева к Н. И. Гнедичу // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1986. Вып. 20. С. 191–196; 2) Пушкин: Лики и «отраженья». Статьи, очерки и заметки. СПб., 2014. С. 260–266, 494–498.

[27] См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2. Кн. 1. С. 466–467.

[28] Здесь и далее ссылки на автографы Пушкина, хранящиеся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Ф. 244. Оп. 1), даются сокращенно: ПД, с указанием номера единицы хранения и, в случае необходимости, листа рукописи. Новый шифр писарской копии «Послания Тургеневу» с поправками рукой А. И. Тургенева: ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 4. № 255.

[29] См.: *П. Б.* [Бартенев П. И.]. Новонайденное стихотворение А. С. Пушкина. Послание к А. И. Тургеневу // Русский архив. 1895. Т. 3. № 12. С. 498–499.



Ил. 3. А. С. Пушкин. «Жив, жив, курилка!» Автограф (ПД 1261. Л. 46)

лась в академическом пушкиноведении, и эта копия служила одним из автографических источников текста (см.: II, 1026). В действительности же все поправки в этой рукописи принадлежат руке А. И. Тургенева.[30]

В Остафьевском архиве хранятся и тургеневские копии пушкинских эпиграмм на М. Т. Каченовского «Жив, жив, курилка!», и «Литературное известие» («В Элизии Василий Тредьяковский...»), записанные на одном листе.[31] До начала 1950-х годов они также считались пушкинскими подлинниками.[32]

Еще один листок со списками этих же стихотворений, сделанными рукой А. И. Тургенева, находился в бумагах В. А. Жуковского, отложившихся в Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (с 1948 года хранится в Пушкинском Доме). Он также считался автографом Пушкина — до «внутренней» экспертизы Б. Л. Модзалевского, обладавшего «насмотренным» глазом и непостижимой архивной интуицией. Его атрибуция зафиксирована карандашом в правом верхнем углу рукописи: «автогр<аф> А. И. Тургенева, а не Пушкина»[33] (ср. ил. 2–3, 4–5).

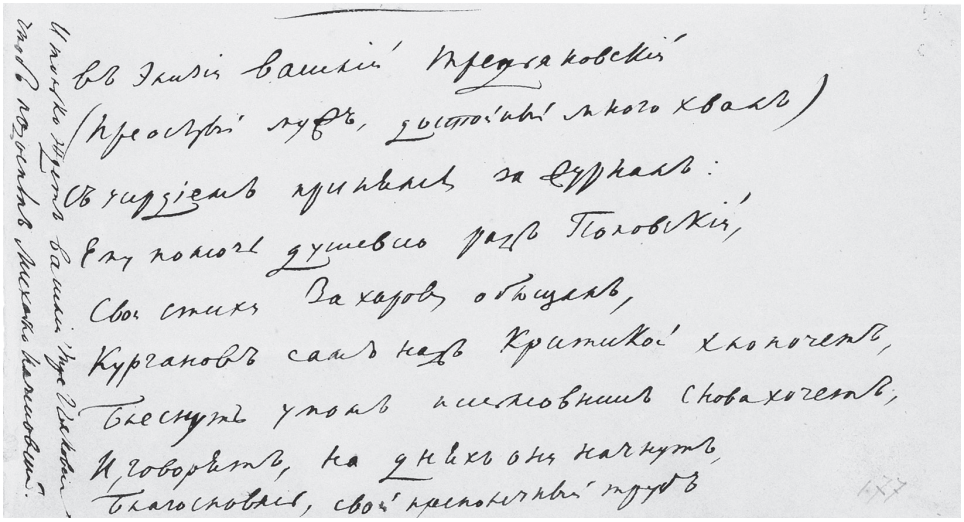
---

[30] Помета под текстом («8 ноября 1817 г.») не принадлежит А. И. Тургеневу, как указано в описании копии (см.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 1. С. 466), она сделана рукой писаря.

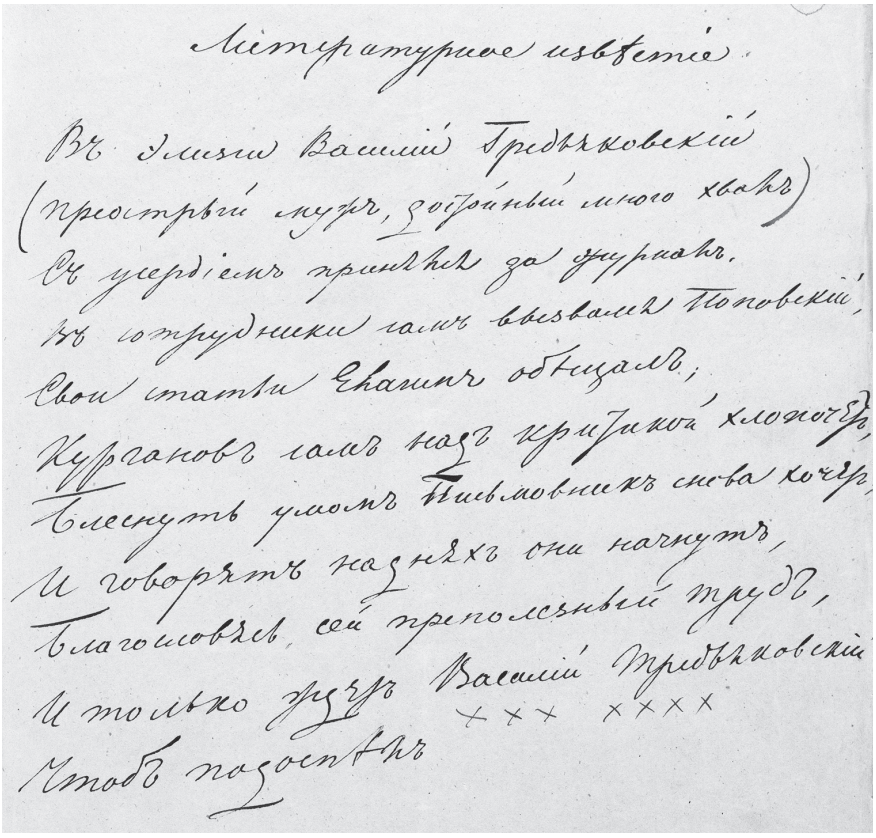
[31] См.: РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 5083. Л. 118–118 об.; фотокопия: ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 4. № 225 (поступила из ЦГАЛИ в 1954 году).

[32] См.: Центральный государственный литературный архив СССР: Путеводитель / Под ред. Н. Ф. Бельчикова. М., 1951. С. 68. Впрочем, тургеневская копия эпиграммы «Жив, жив, курилка!» странным образом возникла в перечне «драгоценных автографов стихотворений Пушкина» в 1999 году (см.: *Волкова Н. Б.* А. С. Пушкин и его эпоха в документах Российского государственного архива литературы и искусства // Пушкинские материалы в архивах России: Материалы научно-практической конференции 16 февраля 1999 г. М., 1999. С. 39).

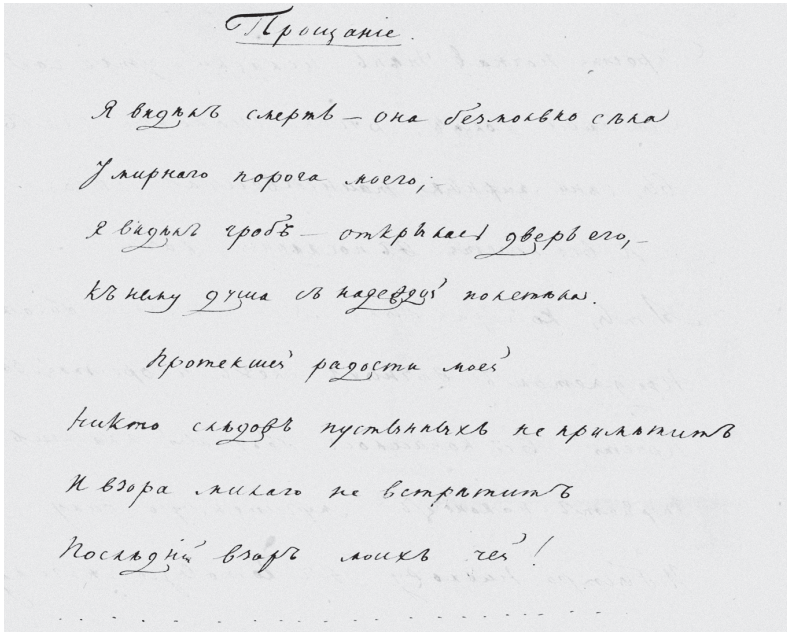
[33] ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 4. № 241.



Ил. 4. А. С. Пушкин. «Литературное известие». Копия рукой А. И. Тургенева (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 4. № 241)



Ил. 5. А. С. Пушкин. «Литературное известие». Автограф (ПД 420. Л. 18)


Прощание.

Я видел смерть — она безмолвно села
У мирного порога моего,
Я видел гроб — открыл он дверь его,
К нему душа в надежде полетела.
Протекшей радости моей
Никто следов пустынных не прилепит
И взора никого не встретит
Последний взор любви ей!

Ил. 6. А. С. Пушкин. «Прощание» («Я видел смерть — она безмолвно села...»). Копия рукой А. И. Тургенева (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 4. № 45)

Приведем другой пример экспертизы Бориса Львовича. Здесь мы имеем дело с более редким случаем, когда пушкинский почерк был воспринят публикатором как тургеневский. До настоящего дня в одной архивной обложке с автографом письма Пушкина к А. И. Тургеневу от 9 сентября 1834 года (ПД 612) сохраняется записка старшего Модзалевского. Она была приложена к оригиналу задолго до того, как он в 1931 году поступил из Библиотеки Академии наук в Пушкинский Дом в составе архива братьев Тургеневых: «Нап<ечатано>: „Библиофил“. 1911. № 5, с. 20, с неверным указанием, что приписка после адреса — руки Тургенева: она Пушкина рукою писана». В данном случае руку Пушкина ошибочно приписал Тургеневу А. А. Фомин,[34] заботами и настойчивостью которого фамильный архив Тургеневых из Франции был доставлен в Россию.[35]

Сохранилось свидетельство «внутренней» экспертизы и Л. Б. Модзалевского, появившееся в процессе архивной обработки фондов. В раннюю эпоху существования Пушкинского Дома в его собрания поступил список стихотворения «Элегия» («Я видел смерть; она в молчаньи села...»), вложенный в обложку с атрибуцией прежнего владельца: «Автограф Пушкина, найденн<ый> в бумагах кн. М. А. Голицыной, ур<ожденной> Суворовой». Запись поправлена Л. Б. Модзалевским: его рукой сделаны приписки фиолетовыми чернилами, отклоняющие недостоверную атрибуцию, с указанием, что стихотворение переписано рукой А. И. Тургенева.[36] Стоит обратить внимание и на то, что здесь перед нами образец внятного, почти каллиграфического почерка А. И. Тургенева, в котором трудно найти какое бы то ни было сходство с пушкинским (см. ил. 6).

---

[34] См.: *Фомин А.* Новые рукописи А. С. Пушкина // Русский библиофил. СПб., 1911. Т. 5. А. С. Пушкин. С. 20.

[35] Подробно об этом см.: *Фомин А. А.* П. Н. Тургенев и его дар русской науке. СПб., 1913.

[36] См.: ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 4. № 45 (в копии: «Прощание» («Я видел смерть — она безмолвно села...»)).

Возвратимся теперь к анализу псевдопушкинского письма из собрания РГАЛИ. Его первоначальная атрибуция представляет собой довольно распространенный случай гипнотического воздействия новонайденных автографов, приписываемых писателям «первого ряда» (впрочем, об этом предупреждал и сам И. Т. Трофимов).[37] В обнаруженном им документе решительно все, не только почерк, свидетельствует в пользу того, что он принадлежит руке А. И. Тургенева.

Прежде всего исправлю ошибочное прочтение Трофимовым начала письма: «Вот несколько стихов, которые *я считаю жалкими*».[38] Оно радикально исказило действительный смысл тургеневского суждения о сочинении Казимира Делавиня: «Вот несколько стихов, которые *мне понравились*».

Однако, на мой взгляд, наибольший интерес в этой находке представляет заключительная приписка автора письма: «Наш Одесский Лавинь лучше». В ней идет речь не о В. И. Туманском, как полагал И. Т. Трофимов, а об Александре Пушкине — и в этом не приходится сомневаться. Обратимся к переписке А. И. Тургенева и князя П. А. Вяземского за 1822–1824 годы (опубликованный Трофимовым документ, собственно, и является ее частью). В ней практически нет ни одного письма, где бы ни упоминался опальный Пушкин. В эпистолярном разговоре о нем время от времени возникают шутливые прозвища (не только арзамасский «Сверчок»), в которых собеседники, среди прочего, остроумно обыгрывают места пребывания поэта. Приведем несколько цитат:

«*Кишиневский* Пушкин ударил в рожу одного боярина и дрался на пистолетах с одним полковником, но без кровопролития. В последнем случае вел он себя, сказывают, хорошо»[39] (из письма П. А. Вяземского от 30 мая 1822 года);

«На днях получил я письмо от *Беса-Арабского* Пушкина. Он скучает своим безнадежным положением, но, по словам приезжего, пишет новую поэму *Гарем*[40] о Потоцкой, похищенной которым-то ханом, событие историческое; а что еще лучше, сказывают, что он остепенился и становится рассудителен»[41] (из письма П. А. Вяземского от 30 апреля 1823 года);

«Граф Воронцов сделан Новороссийским и Бессарабским генерал-губернатором. Не знаю еще, отойдет ли к нему и *бес арабский*? Кажется, он прикомандирован был к лицу Инзова»[42] (из письма А. И. Тургенева от 9 мая 1823 года);

«Я писал к Вигелю и просил прислать поэму[43] *поэта-африканца*. A propos! Он был в Одессе у Северина, который сказал, чтобы он не ходил к нему; обошелся с ним мерзко, и *африканец* едва не поколотил его»[44] (из письма А. И. Тургенева от 25 сентября 1823 года);

«От *Сверчка* получил я письмо из Одессы: он помышляет о новом издании своих поэм и просит меня написать к ним предисловие»[45] (из письма П. А. Вяземского от 1 октября 1823 года);

---

[37] См.: *Трофимов И. Т.* Поиски и находки в московских архивах. 3-е изд., испр. и доп. С. 65.

[38] Здесь и далее курсив мой. — *Т. К.*

[39] Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 2. Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым / Изд. графа С. Д. Шереметева; под ред. и с прим. В. И. Саитова. С. 257.

[40] Речь идет о «Бахчисарайском фонтане».

[41] Переписка Александра Ивановича Тургенева с кн. Петром Андреевичем Вяземским. Т. 1. 1814–1833 годы / Под ред. и с прим. Н. К. Кульмана. Пг., 1921. С. 16 (Архив братьев Тургеневых; вып. 6).

[42] Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 2. С. 322.

[43] Имеется в виду «Бахчисарайский фонтан».

[44] Там же. С. 352.

[45] Там же. С. 355.

«*Одесский* Пушкин прислал мне свой „Бахчисарайский фонтан“ для напечатания. Есть прелести»[46] (из письма П. А. Вяземского от 18 ноября 1823 года).

И наконец, искомая «формулировка» из интересующего нас письма: «Наш *Одесский Лавинь* лучше». Судя по обозначенному эпистолярному контексту, это определение может относиться только к Пушкину. В своем лаконичном резюме А. И. Тургенев подытожил впечатления от знакомства с двумя свежими поэтическими опусами на смерть Наполеона — с не напечатанной еще одой Пушкина и «мессеньеной»[47] Казимира Делавиня. Пушкинского «Наполеона» (в его первой редакции[48]) Тургенев знал, во-первых, по копии, полученной из Одессы от Ф. Ф. Вигеля в начале ноября 1823 года,[49] и, во-вторых, по фрагменту из четырех строф, которые Пушкин послал ему 1 декабря 1823 года и считал «самыми сносными»[50] (XIII, 78). Месяц спустя Тургенев писал о них Вяземскому: «Я получил от него (Пушкина. — *Т. К.*) милое письмо, исполненное прекрасных стихов и даже надежды на его исправление».[51] Новую, одиннадцатую, «мессеньену» Делавиня «К Наполеону» Тургенев прочитал позднее пушкинской оды, весной 1824 года, когда в Петербурге появилось девятое издание «Мессеньен и разных стихотворений».[52] В ответ на просьбу Вяземского найти для него в Петербурге «новые „Messéniennes“, в которых „Le voyageur“, „Napoléon“ и прочее»,[53] Тургенев сообщал 25 марта 1824 года: «Новых же „Мессеньен“ у меня и здесь нет. Я только читал одну оду на смерть Наполеона, в которой много прекрасного. Фолтене обещал мне книжку на два дни. Посылаю за ней сейчас же. Если будет здесь в продаже, то пришлю к тебе». В конце длинного письма приписка: «Сейчас получил и „Мессеньены“, но еще не успел прочесть».[54] Тогда же, видимо, Тургенев и выписал для Вяземского из мессеньены «К Наполеону» 13 «прекрасных», по его мнению, стихов[55] (из 178). Уже после 10 апреля это было бы неактуально — Вяземский снял свою просьбу: «Я имею „Наполеона“ Lavigne. Итак, не присылай списка, а разве печатанного, если найдешь».[56] Итак, Александр Тургенев, высоко оценивший «наполеоновские» оды и русского, и французского поэтов, все же отдал первенство «прекрасным стихам» Пушкина: «Наш Одесский Лавинь лучше».[57]

---

[46] Там же. С. 367.

[47] Под этим сквозным авторским названием «Messéniennes» («Мессеньены») французский поэт и драматург либерального направления Казимир Франсуа Делавинь (1793–1843) издал в 1818–1827 годах несколько сборников своих стихотворений гражданско-патриотического содержания.

[48] См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 2. С. 254–256, 641–642.

[49] См.: ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 4. № 61. Л. 2–2 об. (под заглавием «Ода»).

[50] Речь идет о стихах 25–48 и последней строфе оды «На смерть Наполеона».

[51] Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 3. С. 6 (письмо от 22 января 1824 года).

[52] *Delavigne C.* Messéniennes et Poésies diverses. Neuvième edition. Paris, 1824. Под предисловием издателя — помета: «Paris, ce 10 février 1824».

[53] Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 3. С. 21 (письмо от 20 марта 1824 года).

[54] Там же. С. 26, 27.

[55] Это стихи 29, 34, 86, 161–165, 170, 175–178.

[56] Там же. С. 31 (письмо от 10 апреля 1824 года).

[57] В это же время, поздней осенью 1823 года, Тургенев и Вяземский обсуждали еще одну «наполеоновскую» новинку — элегию А.-М.-Л. Ламартина «Bonaparte» из его нового сборника «Nouvelles méditations poétiques» (Paris, 1823). «Ода Мартина на кончину Наполеона превосходна некоторыми строфами и стихами, — писал Тургенев 6 ноября 1823 года. — Есть и ералаш, и плоскости. <...> Но много сильного, прекрасного» (Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 2. С. 365). Показательно, что и в этом случае пушкинского «Наполеона», еще неизвестного Вяземскому, Тургенев ставил выше: «Оставленная у меня пиеса превосходнее Мартиновой. Чувство, мысли! Слог удивительный!» (Там же. С. 369; письмо от 29 ноября 1823 года).

Итак, документ из Остафьевского архива, приписанный Пушкину более сорока лет назад — главным образом, на основании «схожести» почерков Александра Тургенева и Александра Пушкина, благодаря подробному анализу историко-литературного и биографического контекстов получает не только новую атрибуцию, но и «возвращается» в корпус переписки А. И. Тургенева и П. А. Вяземского с уточненной датировкой: оно было написано не летом 1824 года, как полагал И. Т. Трофимов, а, вероятнее всего, в период между 25 марта и 10 апреля 1824 года.

И наконец, последний по времени, но не по значению случай атрибуции почерков Александра Тургенева и Александра Пушкина, который спровоцировал публичную дискуссию.

Речь идет об открытии, сделанном Н. А. Хохловой в процессе составления новой учетно-охранной описи архива братьев Тургеневых (ИРЛИ. Ф. 309). Этому событию был посвящен ее доклад на Четвертых международных научных чтениях памяти В. Э. Вацуро 30 ноября 2020 года. Н. А. Хохлова выявила прежде неизвестные автографические пометы Пушкина на рукописи, представляющей собой писарскую копию 17 официальных писем-отчетов А. И. Тургенева к кн. А. Н. Голицыну о поисках документов по русской истории в западноевропейских архивах в апреле 1835 — феврале 1836 года.[58] Эти письма легли в основу задуманной Пушкиным публикации. 16 января 1837 года он отправил Тургеневу полученную от писца рукопись[59] и в приложенном к ней письме предложил трансформировать обширный эпистолярный массив в статью, которую намеревался напечатать в издаваемом им журнале «Современник». «Вот Вам Ваши письма. Должно будет вымарать казенные официальные фразы, и также некоторые искренние, душевные слова, ибо не мечите etc., — предлагал Пушкин-редактор своему автору. — Чтó вы вставите, то постарайтесь написать почетче. Думаю дать этому всему вот какое заглавие: труды, изыскания *такого-то* или *А. И. Т.* в Римских и Парижских архивах. Статья глубоко занимательная» (XVI, 218). Подлинность документа, который оказался в поле зрения Н. А. Хохловой, не вызывает никаких сомнений. Но его интерпретация и дальнейшее изучение потребовали определенного ответа на один-единственный вопрос: действительно ли на страницах тетради есть собственноручные записи Пушкина? В рукописи представлено два слоя правки. По мнению Хохловой, один из них — бледными чернилами и тонким пером — был сделан Тургеневым, другой — густыми черными чернилами и расписанным пером — рукой Пушкина.[60] Различие почерков в этом документе настолько очевидно, что их атрибуция, на мой взгляд, не представляет никакой сложности. Поэтому я безоговорочно поддержала атрибуцию Н. А. Хохловой. Наше мнение вызвало категорическое несогласие Е. О. Ларионовой. Свою точку зрения она изложила сначала в докладе на международной онлайн-конференции «Пушкин после 1831 года», организованной издательством «Academic Studies Press» в декабре 2023 года,[61] позднее — в сборнике под тем же названием, который вышел по следам конференции. В статье «О новонайденном „неизвестном автографе Пушкина“», полемическую направленность которой акцентируют «говорящие» скептические кавычки в заголовке, Е. О. Ларионова не признала находку Н. А. Хохловой «событием

[58] См.: *Хохлова Н. А.* Неизвестный автограф А. С. Пушкина — пометы на рукописи «Хроники русского» А. И. Тургенева // Русская литература. 2022. № 2. С. 5–27.

[59] Сейчас она насчитывает 60 архивных листов (см.: ПД 1777).

[60] См.: *Хохлова Н. А.* Неизвестный автограф А. С. Пушкина... С. 21.

[61] См.: *Лащева А. С.* Международная онлайн-конференция «Пушкин после 1831 года» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2025. Вып. 39. С. 287.

в пушкиноведении», более того — саму экспертизу выявленных в рукописи «якобы пушкинских помет» сочла ошибочной, так как в ней проявилась «наша практика атрибуций, когда не принимаются во внимание ни обстоятельства, при которых данная рукопись могла бы возникнуть, ни „психологическая достоверность“ этих обстоятельств».[62] Основной пафос статьи нашей коллеги заключается в том, что «высказанное публично сомнение в принадлежности Пушкину помет на „Хронике русского“, напечатанной в посмертном „Современнике“, переводит этот вопрос в разряд дискуссионных» и «ответ, по-видимому, даст будущее».[63] Думаю, что публичную дискуссию, которую инициировала Екатерина Олеговна, можно продолжить и в настоящем. Возражения Е. О. Ларионовой, превосходно знающей почерк и Пушкина, и Тургенева, заслуживают серьезного внимания. Приведу фрагмент, в котором сконцентрированы ее основные претензии к первоначальной атрибуции документа: «На мой взгляд, все пометы на рукописи принадлежат Тургеневу и сделаны, скорее всего, после одобрения его деятельности императором. Доклад по поводу архивных разысканий Тургенева состоялся 14 февраля 1837 года, уже после возвращения Тургенева с похорон Пушкина из Святых Гор. После него Тургенев обратился к рукописи своих писем: сначала наметил тонким, как бы неуверенным пером вычеркивания и переносы текста, потом, обрезая ненужные листы, продублировал свою правку, приготовив тем самым рукопись к отдаче переписчику. Единственное, что мешает мне категорически настаивать на этом мнении, — написание буквы „ж“, для Тургенева действительно нехарактерное. <...> Возможно, оно связано именно со стремлением Тургенева писать „почетче“».[64]

Сосредоточимся на анализе палеографической составляющей документа и начнем с буквы «ж». Сразу отметим, что Е. О. Ларионова, обратив внимание на ее написание, попала «в десятку». Графика этой буквы — один из важнейших признаков, который маркирует почерки обоих авторов и который можно назвать системным. Это без труда можно заметить в разных слоях правки на рукописи из архива братьев Тургеневых (см. ил. 7, 8). Кроме того, репрезентативная выборка, сделанная мною в достаточно широком хронологическом диапазоне, также демонстрирует устойчивое различие графических навыков в написании «ж» у издателя «Современника» и у одного из его авторов: у каждого своя траектория движения пера, у каждого два индивидуальных способа ее написания (см. ил. 9, 10). Одно из написаний «ж» (с выраженными надстрочным и подстрочным элементами) — наиболее частотное у Пушкина, и оно представлено только в том «спорном» слое правки, что выполнен темными чернилами и более мягким пером. В автографах Александра Тургенева такого написания выявить не удалось. Основной вариант его буквы «ж», вне всякого сомнения, отличается от пушкинского: его можно назвать «кренделеобразным».[65] И такое начертание «ж» встречается только в том слое правки, который сделан светлыми чернилами и тонким пером, т. е. «тургеневском».

«Спорный» слой правки в интересующем нас документе можно рассмотреть еще в одном ракурсе, отвечая на вопрос о том, кто оставил записи

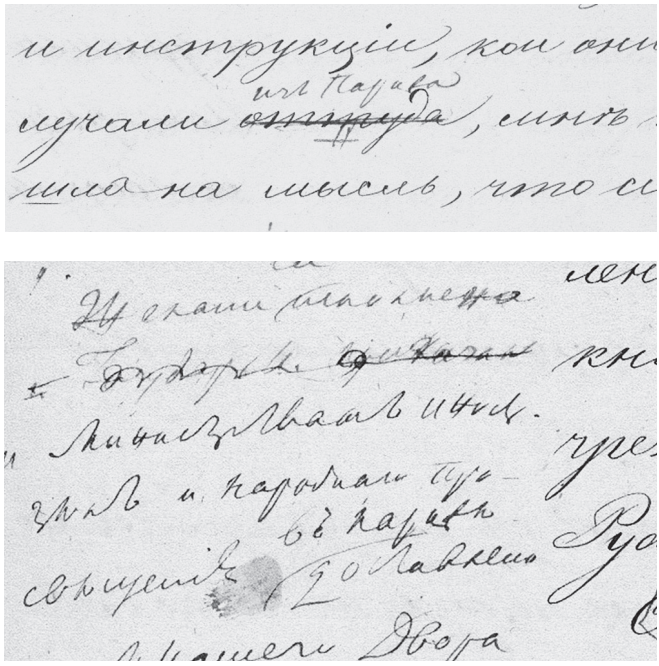
---

[62] *Ларионова Е. О.* О новонайденном «неизвестном автографе Пушкина» // Пушкин после 1831 года / Под ред. И. В. Немировского. СПб., 2025. С. 22, 31, 25.

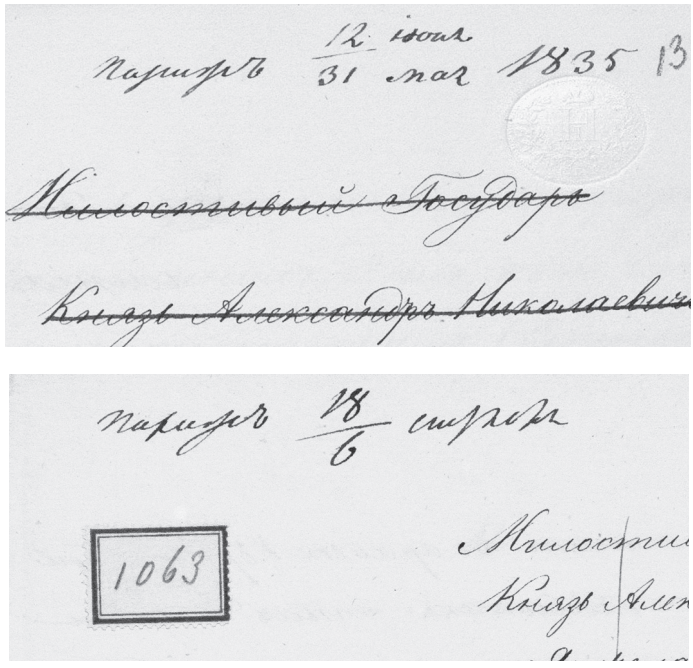
[63] Там же. С. 37–38.

[64] Там же. С. 37.

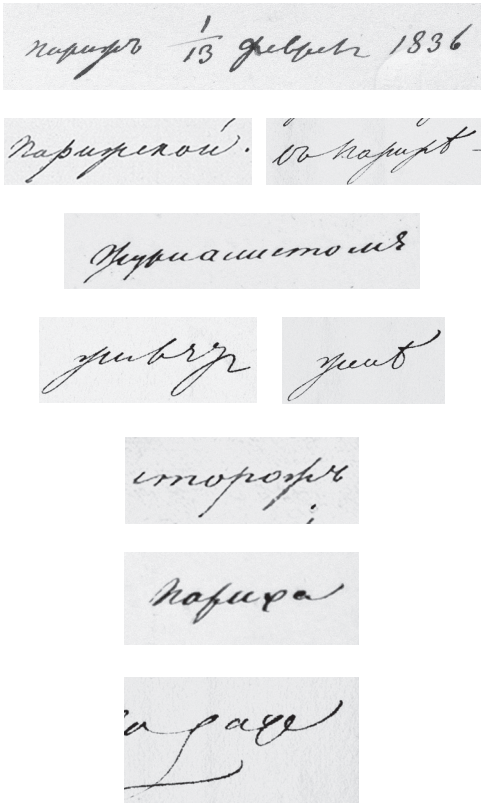
[65] Такой тип написания буквы «ж» характерен по преимуществу для людей, чей почерк сформировался в XVIII веке.



Ил. 7. Записи рукой А. И. Тургенева в писарской копии своей статьи. Первый слой правки (ПД 1777)



Ил. 8. Записи рукой А. С. Пушкина в писарской копии статьи А. И. Тургенева. Второй слой правки (ПД 1777)



Ил. 9. Буква «ж» у А. С. Пушкина



Ил. 10. Буква «ж» у А. И. Тургенева

темными чернилами. Пушкин — накануне дуэли, если принять датировку Н. А. Хохловой?[66] Или Тургенев — во второй половине февраля 1837 года, как настаивает Е. О. Ларионова? Для этого нужно понять «движение» рукописи между домом кн. Волконской, где жил Пушкин, и гостиницей Демута, в которой остановился Тургенев. Этот «маршрут» можно реконструировать следующим образом. Получив 16 января писарскую копию своих писем к А. Н. Голицыну, Тургенев переработал текст в соответствии с пушкинскими пожеланиями (правка светлыми чернилами) и возвратил рукопись Пушкину. Далее, не позднее 26 января 1837 года, в ней появились пушкинские записи и вычеркивания темными чернилами, корреспондирующие с тургеневской правкой. При этом они носили исключительно «технический» характер и предназначались не для Тургенева, а для переписчика. На мой взгляд, пушкинское «вмешательство» в рукопись менее всего связано с тем, справился или не справился Тургенев с пожеланием Пушкина писать «почетче». Издатель «Современника» продублировал часть авторской правки, сделав рукопись более компактной и более удобной для писца. Е. О. Ларионова полагает, что утверждению о принадлежности Пушкину «правки жирными чернилами <...> противоречит сам ее характер: зачеркивания крест-накрест на протяжении целого листа <...> даже поверх аккуратных

[66] См.: *Хохлова Н. А.* Неизвестный автограф А. С. Пушкина... С. 24.

тургеневских вычерков выглядят непушкинскими. Мы знаем, что чем более уверен редактор в своей авторской самостоятельности, тем более бережно он относится к чужой рукописи. Трудно представить, что Пушкин мог бы так обращаться с тургеневской рукописью (особенно если вспомнить, что Тургенев предлагал места своих писем, не годящиеся в печать, вычеркивать карандашом). Согласившись с тем, что окончательная правка принадлежит Пушкину, мы должны были бы предположить, что и листы тургеневской рукописи обрезал тоже он».[67] На это можно возразить, что и автор статьи, и издатель журнала работали с *писарской копией* писем Тургенева, а не с их оригиналами, да и сам рутинный процесс подготовки рукописи к печати не предполагал какого-то особо бережного отношения к материалу, находящемуся в работе. Этим же обстоятельством можно объяснить и несколько отрезанных листов, текст на которых оказался полностью вычеркнутым с обеих сторон во время окончательного просмотра рукописи Пушкиным.[68] Резко изменившийся ход событий в последних числах января 1837 года помешал Пушкину отправить отредактированную рукопись в переписку. Она осталась в его кабинете в доме на Мойке и возвратилась к Тургеневу только 18 февраля 1837 года, о чем свидетельствуют записи в дневнике самого Тургенева[69] и в журнале посмертного досмотра бумаг Пушкина: «9 и 10 февраля. <...> Бумаги разделены следующим образом: <...> 20. Бумаги, данные Тургеневым Пушкину для „Современника“»; «15, 16 и 17 февраля. <...> Собраны и вручены действительному статскому советнику Жуковскому бумаги и письма Тургенева, к разным лицам, хранившиеся у Пушкина, для извлечения статей в „Современник“».[70]

Во время систематического просмотра пушкинских и тургеневских автографов, относящихся к январю–февралю 1837 года, я обратила внимание на важное, на мой взгляд, внешнее различие между ними. Январские рукописи Пушкина написаны темными чернилами и мягким, разработанным пером. В это же самое время на письменном столе Тургенева в гостинице Демута были чернила светлого коричневого оттенка и тонкое перо. Эта разница особенно наглядна и выразительна в обширных письмах, которые он посылал с 28 по 30 января А. И. Нефедьевой, Н. И. Тургеневу, А. Я. Булгакову.[71] События этих скорбных дней Тургенев фиксировал и в пушкинской квартире, и у себя в номере. Поскольку он хронометрировал происходившее буквально поминутно, легко проследить смену чернил — собственных тургеневских (светлых, когда он писал в своем № 1 «в трактире Демута») и пушкинских (темных, когда он находился «в комнатах Пушкина»). Попутно отмечу, что второе письмо Тургенева к двоюродной сестре А. И. Нефедьевой от 28 января (оно было первым сообщением непосредственно из квартиры раненого Пушкина) не только написано темными «пушкинскими» чернилами и расписан-

---

[67] *Ларионова Е. О.* О новонайденном «неизвестном автографе Пушкина». С. 34–35.

[68] По архивной нумерации это листы 10, 19, 29, 38 (в последнем отрезаны только нижние $^2/_3$ листа). Поскольку отрезанные части листов сохранились, целостность рукописи впоследствии была восстановлена (не исключено, что и самим А. И. Тургеневым).

[69] См.: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. Исследование и материалы / Вступ. статья, сост., прим. Я. Л. Левкович. 5-е изд., испр. и доп. СПб., 1999. С. 277.

[70] *Цявловский М. А.* «Посмертный обыск» у Пушкина // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 280, 281, 282.

[71] См.: ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 18. № 27. Л. 1–2 (письмо к А. И. Нефедьевой от 28 января 1837 года); № 38. Л. 1–6 (письма к А. И. Нефедьевой от 28, 29, 30 января 1837 года); № 25 (письмо к Н. И. Тургеневу от 2 февраля 1837 года); № 39 (письмо к А. Я. Булгакову от 29 января 1837 года).

ным пером, но и на «пушкинской» бумаге.[72] На этом сорте почтовой бумаги сохранилось несколько писем самого Пушкина — А. И. Тургеневу от 16 января (ПД 681), Л.-Б. Геккерену от 26 января (ПД 683), А. О. Ишимовой от 27 января (ПД 691).

С 1 февраля, вплоть до конца месяца, когда Тургенев работал в своем номере «у Демута», в его корреспонденции и дневниковых записях встречаются чернила только светлого оттенка — такие, как в первом слое правки «спорной» рукописи. Для этого достаточно сопоставить страницы этой рукописи и февральских писем А. И. Тургенева к Н. И. Тургеневу, А. И. Нефедьевой и П. А. Осиповой,[73] отправленных в основном уже после его возвращения из Святых Гор. На мой взгляд, это палеографическое наблюдение дает еще один «зримый» аргумент для окончательного решения вопроса о принадлежности Пушкину второго слоя правки. Отмечу, что сама Е. О. Ларионова считает «совершенно невероятным» тот факт, что «Пушкин с Тургеневым 25 или 26 января сидели у Пушкина и Пушкин правил его рукопись».[74] В этом я полностью согласна с ней. Тургенев редактировал статью для «Современника» в гостинице Демута, за своим столом. Там в его распоряжении были чернила светлого коричневого тона.

Резюмируем результаты двух подробно рассмотренных случаев, связанных с атрибуцией почерков Александра Пушкина и Александра Тургенева.

Должен ли документ, хранящийся в архиве Вяземских в РГАЛИ, быть выведен из корпуса автографов Пушкина? Безусловно, да. Его автор — А. И. Тургенев, о чем свидетельствуют и почерк, и содержание документа.

Должен ли документ из архива братьев Тургеневых, хранящийся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, остаться в описи 1 («Автографы А. С. Пушкина») фонда 244 и сохранить за собой № 1777, присвоенный ему в 2020 году? Безусловно, да. В этом случае мы имеем дело с очевидным, неосложненным, я бы сказала, «классическим» образцом пушкинского почерка 1830-х годов — и «это ясно, как простая гамма».

P. S. Когда номер был уже сверстан, пришла горькая весть о кончине Е. О. Ларионовой. Мы рассчитывали, что Екатерина Олеговна продолжит полемику. Судьба распорядилась иначе. Вечная память нашей коллеге.

---

[72] Этот сорт определен Л. Б. Модзалевским и Б. В. Томашевским как № 241 (см.: Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание / Сост. Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.; Л., 1937. С. 335).

[73] См.: ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 18. № 29. Л. 3–9 (письма к Н. И. Тургеневу от 31 января, 16, 19 и 28 февраля 1837 года); № 38. Л. 7–8 (письмо к А. И. Нефедьевой от 1 февраля 1837 года); № 27. Л. 3–4 (письмо к А. И. Нефедьевой от 9 февраля 1837 года); № 23. Л. 1–4 (письма к П. А. Осиповой от 10 и 24 февраля 1837 года); Там же. Ф. 309. № 206. Л. 70 об. — 72 об. (дневник А. И. Тургенева за 1836–1837 годы).

[74] См.: *Ларионова Е. О.* О новонайденном «неизвестном автографе Пушкина». С. 34.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-22-30

© *А. А. ДОЛИНИН*

АНТИ-ТЕОДИЦЕЯ СТЕНДАЛЯ. ИСТОРИЯ ОДНОГО АФОРИЗМА*

Я предпринял поиск источника известного атеистического афоризма «Ce qui excuse Dieu, c'est qu'il n'existe pas» («Бога извиняет / оправдывает только то, что он не существует»), обычно приписываемого Стендалю, пять лет назад по просьбе молодого коллеги, принимавшего участие в подготовке комментария к научному изданию записных книжек И. А. Бунина в «Литературном наследстве». Ему было поручено прокомментировать следующую запись Бунина в книжке, датированной 1947–1951 годами:

«„О боге Стендаль очень хорошо сказал: «Извинить бога может только то, что он не существует»“. Горький.

Какие оба скоты — и Стендаль и Горький!»[1]

Источник я установил, добытые мной сведения были учтены в комментарии,[2] но сама история появления и распространения этого афоризма, в XX веке ставшего мемом, оказалась настолько любопытной, что я продолжил разыскания, результаты которых излагаются в данной заметке.

* * *

Как установили комментаторы сердитой записи Бунина, он обнаружил высказывание Горького в его предисловии к популярному историческому роману о Стендале «Три цвета времени» А. К. Виноградова.[3] Бунин мог прочи-

---

* В основу статьи положен доклад, который я сделал на Международной научной конференции «Translatio studii: тексты, контексты и люди» (Лаборатория историко-литературных исследований, Лаборатория историко-культурных исследований ШАГИ РАНХиГС при участии ИВГИ РГГУ им. Е. М. Мелетинского, 13–14 октября 2023 года). Сердечно благодарю В. А. Мильчину за приглашение на конференцию и за участие в дискуссии после доклада.

[1] *Бунин И. А.* Записные книжки / Предисловие, подг. текста и прим. Е. Р. Пономарева // Лит. наследство. 2022. Т. 110. И. А. Бунин. Новые материалы и исследования. Кн. 2. С. 546. В те же годы афоризм Стендаля подверг резкой критике старый знакомый Бунина по Петербургу и эмиграции В. П. Крымов, богач-предприниматель, до революции издатель журнала «Столица и усадьба», беллетрист и эссеист, владелец шато под Парижем, где любил принимать гостей. Ср. его филиппику: «Стендаль, интендант Наполеона в 1812 году, а затем французский классик, написал: „за все зло и наши несчастья для Бога есть только одно оправдание, то, что его нет“. <...> Не записано, повторял ли свой парадокс Стендаль умирая, глядя в глаза смерти — вероятно нет, должно быть думал иначе. В погоне за парадоксами много наболтано глупостей, но этот парадокс Стендаля, корчившего из себя атеиста, глупее многих других, как несомненно глуп и атеизм вообще; глуп не только потому, что эта невежественная мысль мешает духовному прогрессу, делает жизнь безнадежной и бесцельной, усиливает трагедию смерти, но главное потому, что это есть отрицание нам неизвестного и для нас непостижимого. Черта невежества отрицать то, чего оно не знает» (*Крымов В. П.* Может быть. Париж, 1949. С. 85, 86–87).

[2] *Бунин И. А.* Записные книжки. С. 555.

[3] *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 26. Статьи, речи, приветствия 1931–1933. С. 216.

тать предисловие либо в одном из пяти первых советских изданий книги (1931, 1933, 1935, 1936, 1945), либо — что более вероятно — в сборнике Горького «Несобранные литературно-критические статьи» (1941). В комментариях, помещенных в Полном собрании сочинений Горького, говорится, что афоризм Стендаля Горький, скорее всего, узнал из предисловия Виноградова к сокращенному переводу «Пармской обители» (1930),[4] где он приведен в той же форме: «Стендаль был атеистом и наслаждался своим неверием. „Извинить бога может только то, что он не существует“».[5]

Это предположение кажется весьма вероятным, поскольку данное издание «Пармской обители» было в личной библиотеке Горького с его пометами.[6] Кроме того, Горький, состоявший в переписке с Виноградовым,[7] называвший его «интересным человеком»[8] и привлекавший к целому ряду своих издательских проектов, мог видеть афоризм и в нескольких других работах Виноградова, которые тот исправно ему присылал. В первом варианте романа «Три цвета времени», который Горький внимательно читал в рукописи, редактировал и рекомендовал к печати, этот же атеистический афоризм вложен в уста Стендаля, но в несколько иной форме. Фразой «Единственное, что извиняет всевышнего, — это то, что он не существует», герой романа отвечает на набожное восклицание А. И. Тургенева «На все воля всевышнего!», когда в Париже незадолго до июльской революции они вместе с Мериме и С. А. Соболевским выходят из ресторана (сцена вымышленная) и становятся свидетелями ужасного происшествия: быстро едущая повозка с артиллерийским орудием убивает тяжелым дышлом молодого человека, который попытался перебежать перед ней дорогу.[9] В следующих изданиях романа Виноградов добавил к нему «московский» пролог, ранее печатавшийся как повесть «Потерянная пуговица (Стендаль в России)». Потеряв перчатку под обстрелом, Стендаль рассказывает об этом своему слуге, «ставшему другом», который замечает: «Вы бросили перчатку, как вызов богу, мсье! Смотрите, будет плохо». «Дорогой мой, единственно, что извиняет бога, — это то, что он не существует», — отвечает закоренелый атеист.[10]

Нет никакого сомнения в том, что в советском контексте именно Виноградов и Горький сыграли роль «толкачей», т. е. таких деятелей культуры, которые обладают достаточным авторитетом, чтобы превратить некое единичное афористичное или остроумное высказывание в распространенный мем. Освященный именем буревестника революции, сразу же после выхода «Трех цветов времени» афоризм получает некоторое распространение в советской литературе, причем никто не ставит под сомнение его атрибуцию. Например, очень краткая неподписанная биографическая заметка в журнале «30 дней» к 150-летию со дня рождения Стендаля заканчивалась так: «Не забудем, что Стендаль был известен как острослов. „Бога извиняет только то, что он не существует“ —

---

[4] Там же. С. 444.

[5] *Стендаль*. Пармская обитель / Пер. с фр. С. Ромова; предисловие А. Виноградова. М., 1930. С. 18.

[6] Личная библиотека А. М. Горького в Москве. Описание: В 2 кн. / Сост.: А. Д. Смирнова, М. М. Пешкова, Р. Г. Бейсхлем. М., 1981. Кн. 1. С. 147. № 2199.

[7] Частично переписка была опубликована в журнале «Знамя» (1968. № 3. С. 174–203), а письма Горького Виноградову с 1928 по 1933 год см. в томах 17—22 еще не законченного Полного собрания писем Горького в 24 томах.

[8] «Вы А. К. Виноградова знаете? Интересный человек», — спрашивал он И. А. Груздева в августе 1930 года (*Горький А. М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 2018. Т. 20. С. 23).

[9] *Виноградов А. К.* Три цвета времени. Роман в двух частях с предисловием М. Горького. М., 1931. С. 497.

[10] *Виноградов А. К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1987. Т. 1. Три цвета времени. Роман в четырех частях. С. 84.

как-то заметил он» (1933. № 6. С. 31). В романе «Сыновья» (1935) советского журналиста и писателя Августа Явича, которого ныне помнят лишь как мемуариста, оставившего воспоминания о Булгакове и Платонове, изречение цитируется не по Горькому, а по тексту «Трех цветов времени» с добавлением эмфазы и без ссылки на Стендаля: «Кто-то сказал: единственно, что извиняет бога — это то, что он не существует вовсе».[11] Годом раньше З. Ф. Баранцевич, бывшая звезда немого кино, переквалифицировавшаяся в сценаристки и драматурги, и ее соавтор Б. А. Мескатинов вставили афоризм в инсценировку «Красного и черного», где его гордо произносит Жюльен Сорель перед казнью, отказываясь покаяться: «Единственно, что извиняет бога — это то, что он не существует. Идея о боге — это самая полезная идея для тиранов».[12]

После войны афоризм — своего рода парадоксальная анти-теодицея — прочно вошел в цитатный репертуар советской атеистической литературы, статей и книг о Стендале,[13] всевозможных сборников изречений, крылатых слов и т. п. Герой-рассказчик новеллы писателя-фантаста Г. И. Гуревича «Они же деревянные» открывает наугад книгу «В мире мудрых мыслей» и читает: «„Извинить бога может только то, что он не существует“. Хорошо сказано. Не я сказал, Стендаль. Ну и все, иди с богом, страница».[14] Легкая ирония интонации и безобидная чертовня фантастического сюжета (герой обретает способность слышать разговоры принадлежащих ему вещей) осторожно ставят под сомнение истинность атеистического парадокса.

Как ни странно, в эпоху Интернета и воинствующего госклерикализма афоризм оказался еще более востребованным, чем в атеистическом СССР, и получил самое широкое распространение. В русскоязычной сети он сейчас бытует главным образом в расширенной и из-за этого сильно ухудшенной форме. По всей вероятности, порчу исходного афоризма первоначально произвел малограмотный, но плодовитый писатель Василий Головачев в научно-фантастическом романе «Корректировщик», где герои ведут такой содержательный разговор:

«— Бога нет, — сказал он. — Вернее, я в него не верю.

— Я тоже. В мире столько безумия, что извинить бога может лишь то, что он не существует».[15]

Очевидно, острый галльский смысл ныне внятен нам только в сильно разбавленном виде.

В западной культуре XX века роль «толкача» для афоризма, приписываемого Стендалю, сыграл Ницше, писавший в посмертно опубликованной автобиографической книге «Ecce Homo» (1908): «Стендаль, одна из самых прекрасных случайностей в моей жизни, — ибо все, что в ней составляет эпоху, принес мне случай и никогда рекомендация, — совершенно неоценим с его предвосхищающим глазом психолога, с его схватыванием фактов, которое на-

---

[11] *Явич А.* Братья. М., 1935. С. 237.

[12] *Баранцевич З. Ф., Мескатинов Б. А.* Красное и черное (История молодого человека XIX столетия). Пьеса в 4 актах, 16 картинах по роману Стендаля. М., 1934. С. 54.

[13] См., например, в академической «Истории французской литературы»: «Стендаль остался последователем материалистической философской мысли XVIII в. <...> Однако Стендаль пошел дальше просветителей-деистов, наотрез отказавшись от религии и вообще от идеи бога. Ему принадлежит знаменитая фраза: „Бога извиняет то, что он не существует“. Проспер Мериме называл его „личным врагом господа бога“» (История французской литературы. 1789–1870. М., 1956. Т. 2. С. 373. Сноски к этому пассажу отсутствуют).

[14] Уральский следопыт. 1982. № 1. С. 61. Герой, по-видимому, открывает сборник, составленный С. Х. Кариным и выдержавший много изданий. См.: В мире мудрых мыслей. 3-е изд. М., 1963. С. 231.

[15] *Головачев В. В.* Корректировщик. М., 1998. С. 119. В авторском примечании к этому месту Головачев указал кратко: «Стендаль».

поминает о близости величайшего реалиста (ex ungue Napoleonem); наконец, и это далеко не малая заслуга, как *честный* атеист, редкая и с трудом отыскиваемая во Франции порода — воздадим должное Просперу Мериме... Может быть, я и сам завидую Стендалю? Он отнял у меня лучшую остроту атеиста, которую именно я мог бы сказать: „Единственное оправдание для Бога состоит в том, что он не существует“ (в оригинале: „die einzige Entschuldigung Gottes ist, dass er nicht existirt“. — *А. Д.*) <...> Я сам сказал где-то: что было до сих пор самым большим возражением против существования Бога? Бог...»[16] В обстоятельном комментарии Андреаса Урса Зоммера к «Ессе Homo» указано, что Ницше мог знать «остроту атеиста» из второго тома «Истории французской литературы XIX в.» Поля Альбера (1885) и эссе «Стендаль» (1883) Поля Бурже, которого он считал одним из лучших писателей современности.[17] Альбер цитировал ее, обсуждая отношение Стендаля к религии: «Религия мало его занимала; он был яростным атеистом, не верил в то, что другие верят, отпускал легкомысленные шуточки вроде такой: „Бога извиняет только то, что он не существует“. Этой своей стороной он связан с дурным XVIII веком: не с Вольтером, Руссо, Монтескье, которые атеистами не были, и не с Дидро, который бывал атеистом по случаю, в зависимости от того, как и в какой компании он ужинал, а с Гольбахом, Ламетри, Гельвецием. Гельвеций и Кабанис — вот его боги».[18]

Бурже привел афоризм в сходном контексте, когда речь зашла о несовместимости метафизики Стендаля с религией: «Его общая метафизика сделала его нетерпимым ко всем идеям немецкого идеализма и непримиримым ко всему, что касается религии. „Папизм, — часто говорил он, — это источник всех преступлений“. Он атеист на манер Андре Шенье — до наслаждения. Известна его знаменитая фраза: „Бога извиняет только то, что он не существует“. Он материалист до героизма: „Я только что соприкоснулся с небытием, — пишет он после первого апоплексического удара; — неприятен сам переход и ужас, проистекающий от всех тех глупостей, которыми с трех лет нам забивают голову“. Он не довольствовался тем, что лелеял эти мысли для собственного удовольствия, а обращал других в свою веру. Он поучал Жакмона, он проповедовал перед Мериме, укоряя его за то, что он „мало читал Монтескье, Гельвеция и де Траси“».[19]

Судя по трем точным цитатам из писем Стендаля, Бурже пользовался двухтомником его переписки (1855) с мемуарно-биографической вступительной

---

[16] *Ницше Ф.* Автобиография (Ессе Homo) / Пер. с нем. оригинала под ред. Ю. М. Антоновского. СПб., [1911]. С. 33 (с исправлением неточности). А. Виноградов цитирует тот же фрагмент в собственном, местами слишком вольном переводе в статье «Фредерик Стендаль. Автор новелл и хроник», напечатанной как приложение к книге: *Стендаль.* Новеллы, хроники и эпизоды / Пер. А. Виноградова. М.; Пг., 1923. Афоризм он приводит в той же форме, что и в «Трех цветах времени»: «...единственно, что извиняет бога, это то, что он не существует» (С. IV, отд. паг.). В письме Виноградову от 24 апреля 1928 года Горький благодарил за присылку этой книги, которая, как он добавил, «украшена <...> отличнейшей статьей» (*Горький А. М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 2014. Т. 17. С. 324). Книга с дарственной надписью Виноградова сохранилась в библиотеке Горького (Личная библиотека А. М. Горького в Москве. Кн. 1. С. 128. № 2038).

[17] *Sommer A. U.* Kommentar zu Nietzsches *Der Antichrist, Ecce Homo, Dionysos-Dithyramben, Nietzsche contra Wagner* / Nietzsche-Kommentar. Berlin; Boston, 2013. Bd. 6/2. S. 418.

[18] *Albert P.* La littérature française au dis-neuvième siècle. Paris, 1885. T. 2. P. 236. Здесь и далее пер. с фр. мой. — *А. Д.*

[19] *Bourget P.* Essais de psychologie contemporaine. Baudelaire — M. Renan — Flaubert — M. Taine — Stendhal. Paris, 1883. P. 260–261. Интересно, что в русском переводе этого фрагмента все рассуждение об атеизме Стендаля, включая и цитату афоризма, купировано (см.: *Бурже П.* Очерки современной психологии. Этюды о выдающихся писателях нашего времени / Пер. Э. К. Ватсона. СПб., 1888. С. 151).

статьей Проспера Мериме, где эти письма были опубликованы.[20] Однако ему несомненно была известна и более ранняя, тайная версия статьи-мемуара, напечатанная в 1850 году анонимно как маленькая книжка (французы называют ее брошюрой) под названием «H. B.» (инициалы настоящего имени Стендаля — Henri Beyle) и не предназначавшаяся для широкой публики. О ней Бурже пишет в начале своего эссе: «...известен портрет (Стендаля. — *А. Д.*), который Мериме выпустил негласно (sous le manteau) под потайным названием „H. B., par l'un des Quarante" (А. Б., сочинение одного из сорока — т. е. из членов Французской Академии. — *А. Д.*). Сейчас этот этюд с натуры можно найти в первом томе переписки Стендаля, но там он подписан полным именем автора и очищен от нескольких весьма пикантных мест».[21] Описание «потайной» книжечки «H. B.» у Бурже не совсем точно. В библиографии Мериме значатся три ее издания — одно авторское и два пиратских:[22]

1) H. B. Paris: Firmin Didot frères, 1850. Без указания имени автора. Напечатано в количестве 15 экземпляров;[23] имена и фамилии упоминаемых в тексте лиц скрыты.

2) H. B. P. M., s. l., [1858]. Напечатано в количестве 36 экземпляров в городе Alançon; все имена и фамилии упомянутых лиц раскрыты.

3) H. B., par un des Quarante, avec un frontispice stupéfiant, dessiné et gravé par S. P. Q. R., Eleutheropolis, l'an 1864 de l'Imposture du Nazaréen. [Bruxelles: H. Briard, 1864]. См. ил. 1. Напечатано в количестве 140 нумерованных экземпляров по изданию 1858 года. Эротическая гравюра на фронтисписе (ил. 2) принадлежит бельгийскому художнику, иллюстратору и граверу Фелисьену Ропсу (Félicien Rops, 1833–1898). К тексту добавлен эпиграф из очерка Стендаля «Ченчи» и одно примечание.

В настоящее время только брюссельское издание и его контрафакты время от времени появляются на аукционах и у антикваров; только оно доступно в крупных библиотеках и в Сети.

Именно в «H. B.», среди прочих неподцензурных «пикантных мест» обнаружился атеистический афоризм Стендаля. Вот что писал Мериме о своем покойном друге: «Il n'avait aucune idée religieuse, ou s'il en avait, il apportait un sentiment de colère et de rancune contre la Providence. „Ce qui excuse Dieu, disait-il, c'est qu'il n'existe pas"».[24] Хотя тираж парижского издания «H. B.» был ничтожным, а круг посвященных в тайну ограниченным, книжку, по свидетельству современников, украдкой передавали друг другу в великосветских и литературных салонах, и вскоре она попала в руки критиков.

В самом конце декабря 1850 года ей посвятил свой еженедельный воскресный фельетон редактор газеты «La Presse» Эжен Пеллетан (Pierre Clément Eugène Pelletan, 1813–1884). Фельетон начинался так: «Эта брошюра содержит рассказанную анонимом биографию лица, обозначенного инициалами; она напечатана в Париже и распространяется под покровом тайны. Я не знаю, чья таинственная рука подсунула под мою дверь эту загадку в шестьдесят страниц на веленевой бумаге. Все имена собственные в ней опущены, чтобы

---

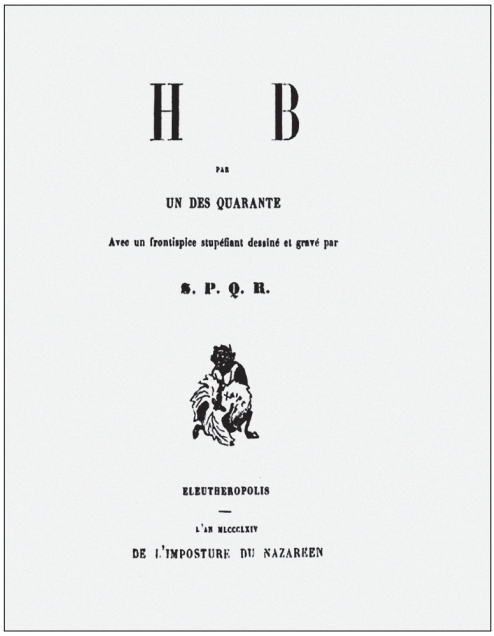
[20] См.: *De Stendhal (Henry Beyle)*. Correspondance inédite précédée d'une introduction par Prosper Mérimée de l'Académie française. Paris, 1855. Première sèrie. P. 152; Deuxième sèrie. P. 310, 80.

[21] *Bourget P.* Essais de psychologie contemporaine. P. 256.

[22] *Tourneux M.* Prosper Merimée. Sa bibliographie. Paris, 1876. P. 15–16, 18, 19.

[23] Согласно сведениям, уточненным тем же Морисом Турно по письмам Мериме, всего было напечатано 25 экземпляров; 17 из них Мериме раздал друзьям и знакомым, один оставил себе, а остальные сжег. (*Tourneux M.* Prosper Mérimée. Ses portaraits, ses dessins, sa bibliothèque. Paris, 1879. P. 71–75).

[24] H. B., par un des Quarante [Bruxelles: H. Briard, 1864]. P. 11. Пер.: «У него не было никакой религиозной идеи или, если она и была, то сводилась к чувству гнева и злобы по отношению к Провидению. „Что извиняет Бога, — говорил он, — так это то, что он не существует"».


H B

PAR

UN DES QUARANTE

Avec un frontispice stupéfiant dessiné et gravé par

S. P. Q. R.

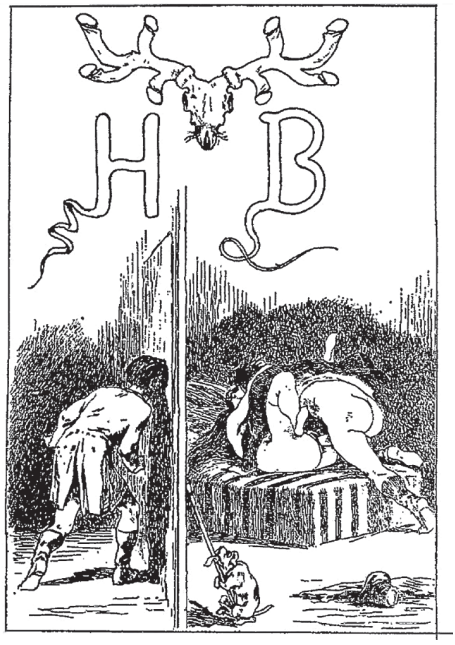
ELEUTHEROPOLIS

—

L'AN MDCCCLXIV

DE L'IMPOSTURE DU NAZAREEN

Ил. 1. Титульный лист брюссельского издания 1864 года



Ил. 2. Гравюра Ф. Ропса на фронтисписе брюссельского издания 1864 года

сбить с толку любопытных. Она напоминает какое-то тайное общество, где все участники скрыты под масками».[25]

К содержанию брошюры Пеллетан отнесся резко критически. Его, деиста по убеждениям, особенно возмутили приведенные анонимом высказывания атеиста Стендаля о Боге и Провидении, в том числе и наш афоризм. Это «невероятное распутство ума (dèbauches d'esprit), — писал он, — которому салонный скептицизм всегда предается между переменой вин, среди взрывов пробок, вылетающих из бутылок шампанского». Если самого Стендаля еще можно простить за атеистические бутады и грубые сексистские (выражаясь нынешним языком) остроты, — считает он, ибо чего только не сболтнешь на веселой пирушке, дабы произвести впечатление на собутыльников и танцовщиц, — то поступок автора брошюры, который после смерти друга решил их увековечить и тем оскорбил его память, непростителен. Имя анонима Пеллетан не раскрывает, но дает ясно понять, кто это. Во всяком случае, парижский корреспондент швейцарского журнала «Revue Suisse et chronique littéraire», перепечатавшего большую часть фельетона, в примечании без колебаний называет автором брошюры Мериме и осуждает его за то, что он позволил себе в некрологическом мемуаре предать гласности богохульства и всяческие непристойные высказывания покойного.[26]

Ипполит Кастиль (Hippolyte Castille, 1820–1886) в «Revue de Paris» схитрил, сделав вид, что не верит в авторство Мериме: «Мы не любим господина Мериме, но сейчас хотим отмыть его имя от незаслуженных упреков, которые

[25] *Pelletan E.* H. B. par ****** // La Presse. 1850. 29 décembre. Фельетон вошел в сборник Пеллетана «Heures de travail» (Paris, 1854. T. 1. P. 268—279).

[26] Revue Suisse et chronique littéraire. 1851. T. 14. Janvier. P. 61. Имя Мериме было прямо названо и в резко отрицательной рецензии на «H. B.» Армана де Барантона (Armand de Barenton, 1824–1906), напечатанной как фельетон под названием «Le coin des païens» («Уголок безбожников») в газете «L'Ordre» (1851. 9 avril).

он получает. Ему напрасно приписывают анонимную брошюру о Стендале. Этот пасквиль, в котором откровенно говорится: „Бога извиняет только то, что он не существует“ или „Мы по крайней мере должны оказать женщине любезность и ею овладеть“,[27] — этот пасквиль, который, должно быть, заимствован из книг маркиза де Сада, не может и не должен быть сочинением господина Мериме. Мы знаем, как сильно его неверие в делах религиозных; по его педантическому выбору греческих эпиграмм мы можем оценить, с каким необычным презрением он относится к женщинам, но — повторяем — мы не можем признать его виновным в появлении этой непростительной поделки».[28]

О де Саде вспомнил и Максим Дюкан (Maxime Du Camp, 1822–1894) в скандальном предисловии к стихотворному сборнику «Современные песни» (1855), где он обрушился на членов Французской Академии и, в частности, на Мериме за «Н. В.», прямо его не называя. Есть такие академики, писал он, которые, «когда умирают их друзья, пишут, под предлогом почтить их память, постыдные пасквили, подобранные, без сомнения, среди отбросов в рукописях де Сада, и не осмеливаются их подписывать, <...> заявляя, что единственное оправдание Бога — это то, что он не существует».[29]

Сам Мериме, раздосадованный тем, что его брошюра вышла за пределы узкого круга посвященных в тайну близких друзей Стендаля, которым она предназначалась, получила широкую огласку и вызвала резкие нападки критиков, ее не переиздавал и в нескольких частных письмах себя за нее осуждал. Ни он, ни другие друзья Стендаля «лучшую остроту атеиста» не повторяли, и, следовательно, мы не можем с полной уверенностью утверждать, что афоризм в такой форме принадлежит именно Стендалю, а не его биографу, известному своим пристрастием к мистификациям. Поэтому в словарях цитат и крылатых слов, куда его будут включать, необходимо указывать, что он был приписан Стендалю Проспером Мериме.

* * *

Когда источник афоризма был установлен, меня заинтересовал вопрос, знал ли о брошюре Мериме Виноградов, в 1920-е годы чуть ли не единственный советский стендалевед. Оказалось, что не только знал, но и перевел ее на русский язык, о чем он сообщил в своем главном научном труде «Мериме в письмах Соболевскому», путая — как ему было свойственно — исторические факты: «Когда Мериме похоронил Стендаля, умершего в 1842 г., и один из трех проводил его до могилы, он первый среди молчания всего французского общества выступил в 1850 г. с прославлением Стендаля. Он напечатал в 15 экземплярах маленькую книжку, ставшую исключительной библиографической редкостью, и один экземпляр этого издания, вышедшего под названием „H. B. — par un des 40“ (Анри Бейль, рассказанный одним из сорока), подарил Виргинии Ансло <...> В 1924 г. эту книжку я издал в количестве 333 экземпляров по-русски».[30]

Это изящное миниатюрное издание, которому дано нелепое мистифицирующее название «Разоблаченный Стендаль» (в кавычках!), в продажу не по-

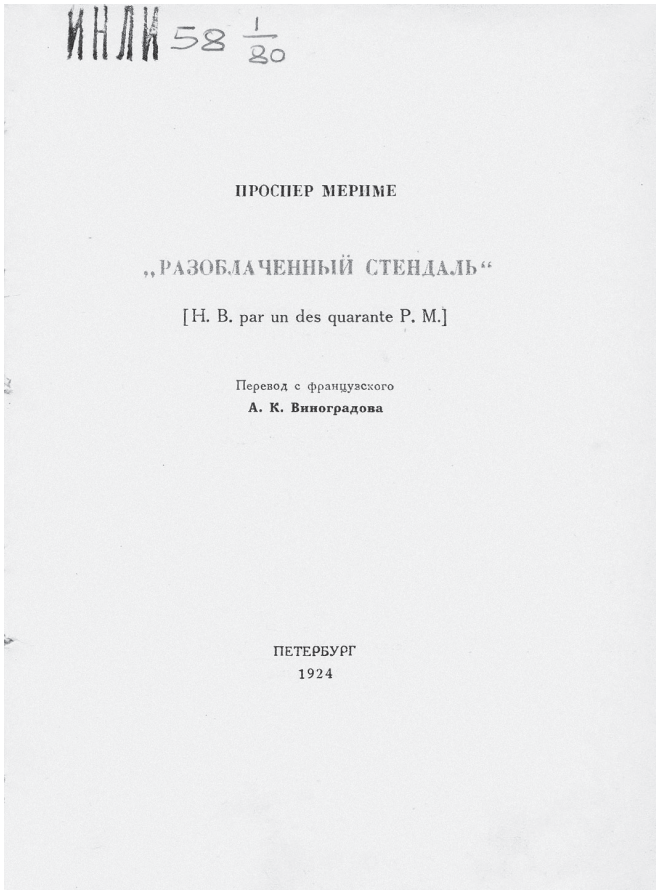
---

[27] В оригинале: «On dois au moins à une femme la politesse de la violer». Такой фразы в «Н. В.» нет. Ею Кастиль резюмировал сексистские высказывания Стендаля, сообщенные Мериме. Ср.: «Бейль, как мне кажется, был убежден <...> что каждую женщину всегда можно взять силой, и долг каждого мужчины это попробовать. <...> Как-то вечером в Риме он сказал мне, что графиня Чини в разговоре с ним только что употребила обращение *voi* вместо *lei*, и спросил меня, не должен ли он в таком случае ее изнасиловать» («la violer») (H. B., par un des Quarante. P. 38–39).

[28] *Castille H.* Les hommes et les moeurs // Revue de Paris. 1851. 15 julliet. P. 288. То же: *Castille H.* Les hommes et les moeurs en France sous le règne de Louis-Philippe. Paris, 1853. P. 323.

[29] *Du Camp M.* Les chantes modernes. Paris, 1855. P. 15.

[30] *Виноградов А. К.* Мериме в письмах к Соболевскому. М., 1928. С. 57.


ИНЛИ 58 1/20

ПРОСПЕР МЕРИМЕ

„РАЗОБЛАЧЕННЫЙ СТЕНДАЛЬ“

[H. B. par un des quarante P. M.]

Перевод с французского
А. К. Виноградова

ПЕТЕРБУРГ
1924

Ил. 3. Титульный лист издания А. К. Виноградова

ступало[31] и известно главным образом библиофилам, поскольку было напечатано в нескольких вариантах. Как пишет М. Ю. Гоголин, только в его собрании «кроме обычного нумерованного экземпляра (номер, однако, чаще всего не проставлялся) имеются еще 3 варианта особых, с эротической картинкой (на стр. 31, пустой в обычных экземплярах) — на простой бумаге, на калечке, а также самый редкостный, с оригинальным рисунком тушью — вариантом эпатажного фронтисписа Ф. Ропса к брюссельскому изданию этой книги».[32] Отмечу также французский подзаголовок на титульном листе: «[H. B. par un des quarante P. M.]», который представляет собой контаминацию заглавий двух пиратских изданий (см. выше, с. 26) и выходные данные «*Петербург* 1924», что не могло не прочитываться тогда как дерзкая выходка (ил. 3).[33]

---

[31] Интересно, однако, что парижский книжный магазин «Москва» в январе 1925 года объявил о поступлении нескольких полученных из России новых книг, и в том числе «Разоблаченного Стендаля» (Русская газета. 1925. 30 янв. С. 4).

[32] *Гоголин М. Ю.* Об одном хитром издании «Мусагета»: Поправки к каталогу // Книгоиздательство «Мусагет»: История. Мифы. Результаты. Исследования и материалы / Сост. А. И. Резниченко. М., 2014. С. 419.

[33] В библиографии, приложенной к книге Виноградова «Стендаль и его время» (М., 1938. С. 245), Петербург заменен на Петроград.

Атеистический афоризм здесь переведен так же, как в предисловии к «Пармской обители»: «Извинить бога может только то, что он не существует».[34] Поскольку в библиотеке Горького имелся экземпляр «Разоблаченного Стендаля» под номером 26, о чем он сообщал в письме Виноградову,[35] перевод «Н. В.» тоже следует считать возможным источником цитаты в предисловии к «Трем цветам времени».

Подражая Мериме, Виноградов забрал себе тираж книги и рассылал или дарил экземпляры своим знакомым и известным литераторам. Однако, в отличие от «Н. В.», «Разоблаченный Стендаль» прошел фактически незамеченным, без рецензий и скандалов. Мне известен только один отклик на него. 18 января 1943 года Вс. Иванов записал в дневнике: «В руки попался „Разоблаченный Стендаль“ П. Мериме, преподнесенный этим дураком Виноградовым со страшно таинственным видом. Вздор какой-то!»[36] Даже Н. М. Любимов и А. Д. Михайлов, включившие «Н. В.» (с небольшими купюрами) под названием «Стендаль» в состав собрания сочинений Мериме 1963 года, предпочли переводу Виноградова новый перевод О. Холмской.[37] Правда, атеистический афоризм Стендаля в новом переводе получился очень похожим на старый: «Оправдать бога <...> может только то, что он не существует».[38] В комментариях и послесловии Михайлова «Разоблаченный Стендаль» не упомянут.

---

[34] *Мериме П.* «Разоблаченный Стендаль». [H. B. par un des qurante P. M.] / Пер. с фр. А. К. Виноградова. Пб., 1924. С. 9. Я благодарен И. В. Аршиновой, сделавшей для меня сканы экземпляра из библиотеки Пушкинского Дома.

[35] *Горький А. М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. Т. 17. С. 324. Личная библиотека А. М. Горького в Москве. Кн. 1. С. 128. № 2038.

[36] *Иванов В. В.* Дневники / Сост. М. В. Иванов и Е. А. Папкова; предисловие и комм. Е. А. Папковой, М. А. Черняк. М., 2001. С. 244. Негативное отношение Иванова к Виноградову, по-видимому, объясняется тем, что в 1930-е годы у последнего стали все резче проявляться параноидальные черты, которые впоследствии привели его к гибели (в 1946 году он из ревности стрелял в молодую жену, ранил пасынка и тут же застрелился). Он полагал, что в Союзе писателей его преследуют враги, заявлял о выходе из него, скандалил, писал доносы Молотову, Ворошилову и в конце концов просил защиты у Сталина: «Мстительные люди сошлись во вражде из разных лагерей: академическое черносотенство, маскированный сионизм Эфроса и Фридлянда, союз Невского, Каменева, Ионова, всюду давший щупальцы, а теперь имеющий в Союзе Писателей агентом Ляшкевича <...> вот мои ненавистники <...> Я прошу Вас очень серьезно спасти меня для работы, а моих детей от преждевременного сиротства» (А. К. Виноградов — Сталину о тяжелом материальном и психологическом состоянии // Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956 / Под общ. ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. Л. В. Максименков. М., 2005. С. 391–392).

[37] *Мериме П.* Стендаль // Мериме П. Собр. соч.: В 6 т. М., 1963. Т. 5. С. 160–170.

[38] Там же. С. 162.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-31-39

© *С. А. Семячко*

ЗАИМСТВОВАНИЕ КАК ЭЛЕМЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА РУССКОЙ АГИОГРАФИИ*

Вопрос об агиографических текстах как исторических источниках время от времени возникает в исследовательском дискурсе, и очень часто сомневаться в исторической достоверности памятников житийной литературы заставляет их компилятивный характер. Чем больше заимствований обнаруживается в тексте жития, тем менее надежным в историческом отношении оно представляется. Еще В. О. Ключевский, автор специального исследования, связывал решение вопроса об исторической достоверности жития с историей его текста и его источниками. Испытывая вполне оправданный скепсис по поводу агиографических сочинений как исторических источников, он выделял некоторые, вызывавшие у него в этом отношении доверие. К числу таковых, в частности, относил он и Житие Дионисия Глушицкого, которое для нас будет особенно удобно, чтобы продемонстрировать функцию заимствований и зависимость или независимость степени достоверности агиографического текста от количества использованного в нем заимствованного материала.

Считая, что в основу Жития Дионисия Глушицкого «положены монастырские летописные заметки», обеспечившие ему высокую степень достоверности, Ключевский обнаружил в нем и заимствованный текст, правда, в той части, которую он относил к числу «риторических»: по его наблюдениям, при составлении предисловия «редактор заметно пользовался послесловием Пахомия к житию Сергия».[1] В целом же, по мнению Ключевского, «развитие и значение Покровского Глушицкого монастыря при жизни основателя изображены с такою полнотой в редакции Иринарха, что последняя в смысле исторического источника принадлежит к числу немногих превосходных житий, какие можно найти в древнерусской литературе».[2]

---

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00174-П, https://rscf.ru/project/22-18-00174/, ИРЛИ РАН.

[1] *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. С. 193. Как кажется, под редактором Ключевский имел в виду автора Жития (каковым традиционно считается дьякон Покровского Глушицкого монастыря Иринарх), редактировавшего летописные заметки. Имя автора, а также время (1495 год) и место (Покровский Глушицкий монастырь) создания Жития были зафиксированы в зашифрованной приписке к ряду списков одной из редакций Жития, названной мною Основной. Ни одна из выделенных редакций Жития не передает в полной мере его первоначального текста. Ближе других к нему находятся Основная и Минейная редакции, сохранившие в себе разные признаки архетипа. Главными из этих признаков являются: в Основной редакции — упомянутая авторская приписка, в Минейной — указание в заголовке двух главок Жития на их принадлежность перу ученика Дионисия Макария. Наличие ряда зашифрованных слов в основном тексте Жития, присутствующих в обеих редакциях, указывает на принадлежность шифра автору текста. В целом история текста изложена в работе: *Семячко С. А.* Житие Дионисия Глушицкого // Святые подвижники и обители Русского Севера: Усть-Шехонский Троицкий, Спасо-Каменный, Дионисьев Глушицкий и Александров Куштский монастыри и их обитатели / Изд. подг. Г. М. Прохоров и С. А. Семячко. СПб., 2005. С. 77–103. Существенное уточнение к ранней истории текста см.: *Семячко С. А.* Преподобный Иоасаф Каменский и Спасо-Каменный монастырь в памятниках средневековой русской письменности. Вологда, 2021. С. 172–173.

[2] *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. С. 195.

Как оказалось, заимствования из пахомиевского Жития Сергия Радонежского есть не только во вступлении к Житию Дионисия, но и в Похвальном слове ему, которым заканчивается Житие.[3] М. В. Чистякова выявила в Житии Дионисия Глушицкого заимствования из «Повести о Варлааме и Иоасафе»,[4] а Н. В. Пак показала зависимость Похвального слова Дионисию Глушицкому от Похвального слова Евфимию Великому и Савве Освященному.[5] Разговор о заимствованиях в Житие Дионисия Глушицкого из других агиографических текстов на этом не был закончен, он сосредоточился на памятниках, посвященных Антонию Великому, Евфимию Великому и Савве Освященному.[6]

Впрочем, обращение исследователей к этим фигурам было лишь вопросом времени, поскольку к ним отсылает читателя и сам автор Жития. Антония Великого, Евфимия Великого и Савву Освященного дьякон Иринарх называет как святых, с подвигом которых сопоставим подвиг Дионисия Глушицкого. При этом в Основной редакции об этом говорится единожды (в Похвальном слове преподобному Дионисию), в Минейной — дважды (во вступлении к Житию и в Похвальном слове):

«Бѣ бо яко воистину въздержателнаго отца нашего Дионисиа житию подобию великых отець Антониа, Еуфимиа и Савы, пустынных житель. Тѣмже свѣтоносный и радостный наста день, исполнь веселиа духовнаго, исполнь благоуханиа. Сего убо достойно есть похвалити, яко постникомъ удобрение, постив бо ся воистинну, якоже Великий Антоний, безмѣрно смирение претерпѣлъ есть в пустыни озлобление усердно, и посрамилъ есть зѣло съпротивнаго врага, и всю его гордыню отрину, и мечтаниа враговъ обличилъ есть. Тѣмже и Христосъ благодать на недузех различных дарова. Тако бо бѣаше сей сладокъ, всѣмъ любимъ, якоже и любити его всѣмъ. Яко ничимже убо худьше прежних житью явитися смирениемъ и терпѣниемъ, достойно есть не точию слышати о житьи его, но и в память, и въ учение вписати не ползу слышащимъ» (с. 141,[7] Минейная ред.).

«Бѣ бо яко воистину въздержателнаго отца нашего Дионисиа житие по подобию великых отець Антониа, и Еуфимиа, Савы, пустынножителей и небесных и вѣчных благъ рачитель. Тѣмже свѣтоносный и радостный наста день, исполнь веселиа духовнаго, исполнь благоуханиа. Сего убо достойно есть похвалити, яко постникомъ удобрение, постивъ бо ся воистину, якоже Великий Антоний, безмѣрно смирение показа, претерпѣлъ есть в пустыни озлобление усердно, и посрамилъ есть зѣло спротивнаго врага, и всю его гордыню отрину, и мечтаниа враговъ обличилъ есть. Тѣмже и Христос благодать на недузех различных дарова, прослави бо Господь по всей земли, понеже съхрани заповѣди его» (с. 171, Минейная ред.; с. 134, Основная ред.).

Отсылка к духовному опыту преподобных Антония, Евфимия и Саввы заставляет нас искать и отсылки к агиографическим сочинениям, им посвященным.

Текст любого жития неоднороден. В нем есть те части, которые Ключевский называл «риторическими» и в которых он чаще всего и обнаруживал заимствования (вступление, похвала), и основная часть жития, излагающая историю подвига святого. Заимствования из Жития Саввы Освященного появляются уже во введении Жития

---

[3] *Семячко С. А.* 1) Проблемы изучения региональных агиографических традиций (на примере вологодской агиографии) // Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика. СПб., 2005. [Т. 1]. С. 126–129; 2) Дионисий // Православная энциклопедия. М., 2007. Т. 15. С. 249–250.

[4] *Чистякова М. В.* Повесть о Варлааме и Иоасафе как литературный источник Жития Дионисия Глушицкого // Krakowsko-Wileńskie Studia Slawistyczne. 2014. № 9. S. 53–64.

[5] *Пак Н. В.* Похвала Евфимию Великому и Савве Освященному Кирилла Монаха и Похвальные слова русским святым // Slavia Orientalis. 2021. Т. 70. № 2. S. 279–297.

[6] Он был продолжен на Тринадцатом агиографическом семинаре 4 декабря 2024 года в докладах Семячко «Житие Дионисия Глушицкого: образцы и источники» и Пак «Житие Саввы Освященного в составе Жития Дионисия Глушицкого». См.: *Семячко С. А.* Тринадцатый агиографический семинар // Русская литература. 2025. № 4. С. 264–265.

[7] Здесь и далее Житие Дионисия Глушицкого цит. по: *Семячко С. А.* Житие Дионисия Глушицкого. С. 104–217 — с указанием номера страницы. В тех случаях, когда приводимый фрагмент читается и в Минейной, и в Основной редакциях, что демонстрирует его принадлежность первоначальному тексту Жития, будут даны ссылки на обе редакции.

Дионисия. Причем это не механическое перенесение отдельных пассажей из одного текста в другой, дьякон Иринарх как будто бы складывает мозаику заимствованных из разных источников фрагментов.

Житие Дионисия Глушицкого *Минейная редакция*	***Источники***	
Аз же глаголю: уясни ми языкъ мой, и разшири уста моа, и наполни а, даже ми глаголати подобнаа и творити полезнаа,	*Уясни мой язык, Спасе мой, разширив моя уста*, и исполнив я, умили сердце мое, да, яже глаголю, последую и, яже убо учу, сотворю первее: всяк бо творя и уча, рече, сей велик есть. Аще бо глаголю, и не творю, яко медь звенящая вменюся; темже *рещи ми подобная, и творити полезная даруй*, Едине, сведый сердечная.	Икос Канона святым апостолам (служба на 29 июня)[8]
иже мнѣ, окаанному, по неизглаголанному ти милосердию подавъ словесную кормлю въ отверзение устъ моихъ, на послужение сицевому полезному — списати о благонравии, сврьшеннѣмъ житии отца нашего.	...иже и мнѣ, окаанному, по неизъглаголанному его милосердию словесную кормлю подавъ во отверзение устъ моихъ, на послужение сицевому полезному вашему повелѣнию.	Житие Саввы Освященного (стб.444)[9]
Молю же убо почитающаа сладцѣ послушати, къ духовному веселию нынѣ съзвавшу, яко подобну преложих трапезу, полну сущу аггелскыа пища, въ свѣтлей сей церкви радостно приемлюще и любовию веселящеся.	Молю же нынѣ убо почитающая сладцѣ послушати, къ духовному веселию созвавшю, и яко любителя отець, во свѣтлѣй сей церкви радостно приемлюще, и любовию веселящи, и яко подобну вашего достоиньства предложити трапезу, плъну сущю словесе аггельскыа пища.	Житие Саввы Освященного (стб. 446)
Сей хлѣбъ и неистощимыа пища. Се цѣломудренаа пшеница и вино, и душа и телеса веселяще. Се убо нынѣ преподобнаго отца ново в наших родѣх просиавшаго, сказати возможемъ бодрено. Тѣмже приидѣте, яко да и насладимся добраго нынѣшняго тържества: ученици, яко учителя достойную честь въздающе, чяда, яко отца. И съставльше праздникъ и тържество свѣтло... <...> Се убо Рускыа земля, паче же вселенныа похвала (с. 140, Минейная ред.).	...Се убо духовнаа трапеза прѣдлежит и се хлѣбы неистъщаемыа пища, се масло милованиа, се цѣломудрьнаа пшеница, се вино душу и тѣло веселящее, се труба человѣка обнавляющаи бѣсом неисцѣлную язву дающа, се свѣща, иже грѣховное тръние попаляюща, се убо Русьскиа земля паче же всеа вселенныа похвал. Тѣм же приидѣте, яко да насладимся добраго нынѣшняго тръжества, преподобнии, яко подражателю, ученици, яко учителю достоиную честь воздающи, зѣло бо честнѣише есть злата и каменья, все же честное земльных вещеи недостоино есть сему прадньству.	Житие Сергия Радонежского[10]

[8] Минея: Июнь. М., 2002. Ч. 2. С. 470–471.

[9] Здесь и далее Житие Саввы Освященного цит. по: Великие Минеи Четьи, собранные всероссийским митрополитом Макарием: Декабрь. Дни 1–5. М., 1901. Стб. 444–551 — с указанием номера столбца. Однако для удобства сопоставления тексты, воспроизведенные в этом издании, передаются по тем же принципам, что и публикуемые и цитируемые рукописи (по правилам, принятым в: Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 1. С. 476–479). По мнению Пак, высказанному ею на Тринадцатом агиографическом семинаре, Житие Дионисия Глушицкого наиболее близко к той разновидности текста Жития Саввы Освященного, которая представлена в Великих минеях четьих.

[10] *Клосс Б. М.* Избр. труды. М., 1999. Т. 1. Житие Сергия Радонежского: Рукописная традиция. Жизнь и чудеса. Тексты. С. 343. Ни в малейшей степени не касаясь истории Жития

Такое сплетение фрагментов, извлеченных из Жития Саввы Освященного, с фрагментами, взятыми из Жития Сергия Радонежского, совершенно не случайно; дьякон Иринарх не просто подбирает понравившиеся ему фразы и выражения. Связь между этими текстами гораздо более глубокая — Сергий Радонежский тоже уподобляется преподобному Савве: «Не пустынно ли исплъни благопопечение многых, аще и разсудителен бѣаше великыи Сава, общему житию управитель, съи же не стяжа ли по оному доброе разсуждение и много монастыря обще житие проходящемъ вздвиже».[11] Савва почитается как один из столпов общежительства, создатель общежительного устава, и Сергий уподобляется ему как подвижник, фактически восстановивший на Руси общежительство, которое было известно еще со времен Феодосия Печерского, но традиции которого были утрачены за долгий период монголо-татарского нашествия. Для Дионисия Глушицкого, основавшего несколько монастырей и давшего им общежительный устав, Сергий Радонежский был таким же агиотипом, по терминологии О. В. Панченко,[12] как и Савва Освященный. Уже во вступлении к Житию дьякон Иринарх выстраивает скрытую систему уподоблений. Насколько она была очевидна для читателей, зависит от степени их подготовки. По большому счету, читатели Жития читали те же книги, что и его автор, присутствовали на тех же службах в церкви. В идеале, эти заимствованные тексты должны быть для них опознаваемы, хотя вовсе не обязательно так было на самом деле. Важно, что для автора эта система «работала»; выбор источников не был для него случайным.

Заимствованные фрагменты, по сути, оказываются элементами, единицами художественного языка, из которых складывается повествование. И такой способ построения текста встречается не только в риторической, но и в событийной части агиографического текста, заимствования вплетаются и в рассказ о жизни подвижника.

Такого рода заимствования в Житии Дионисия Глушицкого впервые обнаружила М. В. Чистякова; она обратила внимание на компактное расположение взятых из «Повести о Варлааме и Иоасафе» фрагментов в части, повествующей о последних годах жизни Дионисия и о духовных подвигах его ученика Амфилохия, о последнем наставлении Дионисия, которое он дает своему ученику, о прощании Дионисия и Амфилохия и о последующей молитве Амфилохия. Исследовательница пришла к важному заключению: «Текст предсмертного наставления составлен диаконом Иринархом так, что назначение Амфилохия настоятелем монастыря является неотъемлемой частью духовного завещания Дионисия и, следовательно, не подлежит дальнейшему обсуждению и пересмотру. Автору *Жития* было важно показать соответствие преемника будущей должности и доверительные отношения между учеником и учителем, в свете которых переход управления монастырем от Дионисия к Амфилохию выглядит мотивированным и закономерным. Диакон Иринарх счел уместным воспользоваться готовым литературным образцом, поскольку в переводной *Повести о Варлааме и Иоасафе* модель отношений „учитель-ученик“ прослеживается с момента зарождения отношений (учитель узнает о своем потенциальном ученике и направляется к нему) до их логического завершения (смерть учителя и спустя некоторое время — ученика). Но это было обдуманное и адаптированное под нужды конкретного *Жития* заимствование...».[13] То есть агиографическая пара Дионисий–Амфилохий проецируется на агиографическую пару Варлаам–Иоасаф по принципу учитель-ученик. В данном случае Варлаам и Иоасаф являются агиотипами Дионисия и Амфилохия Глушицких. Но это, как кажется, не единственные агиотипы пары Дионисий–Амфилохий. Есть смысл еще раз обратиться к уже упоминавшимся фигурам Евфимия Великого и Саввы Освященного.

К Житию Саввы Освященного дьякон Иринарх прибегает при изображении появления инока Амфилохия в монастыре Дионисия Глушицкого. Слова, с которыми об-

---

Сергия Радонежского, приводим текст его Первой пахомиевской редакции, по классификации Б. М. Клосса.

[11] Там же. С. 375.

[12] См.: *Панченко О. В.* Поэтика уподоблений (к вопросу о «типологическом» методе в древнерусской агиографии, эпидейктике и гимнографии) // ТОДРЛ. СПб., 2003. Т. 53. С. 491–534.

[13] *Чистякова М. В.* Повесть о Варлааме и Иоасафе как литературный источник Жития Дионисия Глушицкого. С. 61–62.

ращается только что пришедший в Покровский монастырь Амфилохий к своему будущему наставнику, абсолютно совпадают с теми словами, которые произносит юноша Савва, стремящийся попасть под начало к уже известному подвижнику Евфимию.

Житие Саввы Освященного	***Житие Дионисия Глушицкого***
Вѣждь, честный отче, яко проразумникъ всячьскыих Богъ, спасти ми ся веля, приведе мя во святѣи ти руцѣ. Тѣмже, елико ми велиши творити, сотворю (стб. 452–453).	Виждь, честный отче, яко проразумникъ всяческый Богъ, спасти ми ся веля, приведе мя въ святѣи ти руцѣ. Тѣм же, елико ми велиши творити, творю, Богу помогающу (с. 153, Минейная ред.; с. 126, Основная ред.).

Эта сцена появления Амфилохия в Покровском Глушицком монастыре очень показательна. Двух ее участников, Амфилохия и Макария, Иринарх называет в качестве своих информаторов: «...увѣдаша от самѣх ученикъ святаго, иже многа лѣта живша съ святымъ, глаголю же Анфилофиа, и другаго, Макариа, и Михаила, иже видѣли святаго извѣстно...» (с. 142, Минейная ред.; ср.: с. 104, Основная ред.). Вряд ли Иринарх застал в живых Амфилохия, умершего в 1452 году,[14] скорее всего, свидетельство Амфилохия было опосредованным, но, вполне вероятно, знал Макария, скончавшегося после 1481-го.[15] Несмотря на возможный непосредственный контакт автора Жития с, как минимум, одним из участников этой встречи, насколько мы можем доверять этому описанию как историческому источнику? У нас нет оснований сомневаться в самом факте появления Амфилохия на Глушице в 6925 году, но то, каким реально был его первый разговор с Дионисием, мы из житийного повествования не узнаем. Сцена прихода монаха к своему будущему наставнику совершенно этикетна. Как должны разговаривать ее участники? С точки зрения автора Жития, так, как разговаривали Евфимий и Савва. Житие Саввы Освященного дает модель повествования о событии, художественный язык, с помощью которого создается рассказ о реальном факте.

Примечателен рассказ, помещенный в Житии под 6911 годом, в котором идет речь о начале монастыря, строительстве «малой» Покровской церкви и уставе, который Дионисий дал своей обители. Иринарх коротко сообщает о содержании этого устава: «Заповѣдаеть же преподобный никомуже каковы-любо потребы держати и ничтоже звати своа, но вся обща» (с. 146, Минейная ред.; с. 110, Основная ред.). Интересно, что, говоря об этом, Иринарх имеет перед глазами Житие Саввы Освященного, с именем которого связывается создание Иерусалимского устава. Он не заимствует ничего, касающегося устава, а берет лишь одну характеристику Дионисия — борьбу с сонной тягостью.

Житие Саввы Освященного	***Житие Дионисия Глушицкого***
Отселѣ силу свыше въземь, подааше ся воздержанию паче, якоже злыа *отгоняющю* помыслы, и *сонную отгонящю тягость*. Къ воздержанию же и плотию труждаашеся, рекше рукама своима... (стб. 450).	Сам же преподобный труды к трудомъ полагааше безспрестани Бога молити, *сонную отгонящи тягость* внѣшнымъ трудолюбиемъ, много же пред спаниемъ моляшеся и книги чтяше. Тѣмже всѣмъ подвизаниемъ душу смиряше, въздержаниемъ, тѣло же пакы трудомъ, все течение святаго молитвами непрестающаа (с. 146, Минейная ред.; с. 110, Основная ред.).

Обратим внимание и на характеристику святого Саввы «тружашеся <...> рукама своима». Такую же характеристику мы находим и в Житии Антония Великого: «дѣлаше убо рукама».[16] Этими же словами[17] описал умения Дионисия Глушицкого

[14] См.: *Романенко Е. В.* Амфилохий Глушицкий // Православная энциклопедия. Т. 2. С. 201–202.

[15] См.: *Семячко С. А.* Макарий // Православная энциклопедия. Т. 42. С. 404–405.

[16] *Леннгрен Т. П.* Соборник Нила Сорского. М., 2004. Ч. 3. С. 151.

[17] Казалось бы, эти слова можно счесть топосом, постоянно применяющимся в житиях святых, однако даже если это и топос, то его частотность не слишком велика. Так, в Соборнике Нила

и Иринарх: «Дѣлаше же убо рукама, имѣя же художьство живописца, писаше иконы, и млатобийца бяше, и спириды дѣлаше, поминаа апостола, дѣлавша своима рукама, всѣмъ даяше образъ смиреніемъ и теръпѣніемъ» (с. 148, Минейная ред.; с. 111, Основная ред.). Но почему при этом Дионисий Глушицкий поминал апостола? Возможно потому, что эта фраза составлена с оглядкой на Житие Саввы Освященного, который, рукодельничая, поминал, правда, не апостола, но царя Давида: «...плотию труждаашеся, рекше рукама своима, и на памяти имѣа Давыдьское оно псаломьское слово: „Виждь смирение мое, и труд мои, и остави вся грѣхи моя“» (стб. 450).

Мы не можем проверить, плел ли Дионисий Глушицкий лапти («спириды») и работал ли в кузне, но традиция устойчиво приписывает ему авторство нескольких икон, в том числе и находящейся сейчас в Третьяковской галерее (Инв. 28835) иконы Кирилла Белозерского.[18] Надо думать, что заимствование словесной формулы («дѣлаше <...> рукама») из жития-образца не подразумевает приписывание преподобному Дионисию отсутствующего у него качества, склонности к ручному труду, а помогает автору Жития встроить своего героя в ряд подвижников, «делавших руками», среди которых и Антоний Великий, и Савва Освященный.

Еще один источник, о котором необходимо сказать, — это «Лествица» Иоанна Синайского. Житие Дионисия Глушицкого рассказывает о том, как преподобный наставляет двенадцатилетнего мальчика Матфея, который впоследствии принимает постриг под именем Макарий и становится одним из ближайших учеников святого Дионисия: «Чадо Матфѣю, глаголющу Христу въ Еваггелии: „Иже любитъ отца или матерь паче Мене, нѣсть Мене достоинъ, иже не приемлетъ креста своего и вслѣд Мене не грядетъ, нѣсть Мене достоинъ“. „Не приидохъ, — рече, — мира вложити на землю, родителемъ к сыном, работати Ми изволшимъ, но рать и нож, отрѣзати любоблаженыя от любомирскых вещных“. „Изыдете от среды их и отлучитеся, и нечистѣ мирѣ не прикасайтеся“, — глаголеть Господь. Благый нашь учитель Господь многажды по плоти родитель остави, и нѣ от коих слышавъ: „Се мати Твоа и братья Твоа ищут Тебе“. Въскорѣ добрый нашь Господь учитель беструдную ненависть рекъ: „Мати Моа и братиа Моа си суть творящи волю Отца Моего, иже есть на небесѣх“, — показа намъ. Буди ти отецъ — иже о бремени грѣховнѣмъ потрудитися с тобою могый хотя; мати же — по отверзении отмыти тя скверны могуще; братиа же — помагаа, о течении горнемь бесѣдуа. Приобрящи же сужителницу неотлучяющуяся — память исходную. И чада же ти любезнаа да будуть въздыханиа сердечнаа, раби же притяжи свою плоть, други же — святыа силы, иже въ время исхода успѣх ти могут сътворити, аще ти будутъ друзи» (с. 150, 152, Минейная ред.; с. 114, Основная ред.).

Здесь мы имеем дело с заимствованием из третьего слова «Лествицы» Иоанна Синайского. Как уже было сказано, Макарий Глушицкий, скорее всего, был непосредственным информатором дьякона Иринарха. Вряд ли двенадцатилетний мальчик дословно запомнил наставления своего учителя, он мог сообщить Иринарху о самом факте такого разговора, об убедительности речей преподобного Дионисия. Автор Жития вкладывает в уста Дионисия слова из «Лествицы», придавая этой сцене этикетный вид, вводя своих героев в многовековую систему монашеских наставлений.

Это не единственный случай в русской агиографии наставления человека, готовящегося принять постриг, или новопостриженного инока через поучение, взятое из «Лествицы».

Один из них — в Житии Александра Ошевенского, что было обнаружено А. В. Пигиным, посвятившим этому вопросу специальную работу[19] и позднее вернувшимся

Сорского, кроме Житий Антония Великого и Саввы Освященного, он встречается лишь в Житии Илариона Великого: «...дѣлая же присно рукама, пояше и моляшеся беспрестани...» (Там же. Ч. 2. С. 82).

[18] *Антонова В. И.*, *Мнева Н. Е.* Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв.: Опыт историко-художественной классификации. М., 1963. Т. 1. С. 305–307, № 246.

[19] *Пигин А. В.* Лествица Иоанна Синайского как источник Жития Александра Ошевенского // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2013. № 3 (53). С. 106–107.

к нему в связи с установлением Пространной редакции как первоначального текста Жития Александра Ошевенского:[20] «В Пространной редакции Жития в разных главах содержится пять извлечений из Лествицы, в двух случаях — с прямым указанием на этот источник. Заимствования из Лествицы призваны прежде всего усилить тему аскетического отвержения мира, они включены в монологи игумена Кирилло-Белозерского монастыря, где принял постриг св. Александр...»[21] Два таких фрагмента из речей кирилловского игумена Пигин привел в сопоставлении с их источником.[22] Эти два фрагмента являются извлечениями из того же третьего слова «Лествицы», которое было использовано автором Жития Дионисия Глушицкого, но при этом они не совпадают с теми заимствованиями, которые сделал дьякон Иринарх. Знал ли автор Жития Александра Ошевенского Житие Дионисия Глушицкого? О возможной зависимости Жития Александра Ошевенского от Жития Дионисия Глушицкого писала Н. В. Пак.[23] Автор Жития преподобного Александра прекрасно знаком с «Лествицей», она была у него перед глазами, и он не мог не узнать в речи Дионисия Глушицкого лествичный текст. Но он не переписывает речь Дионисия, из Жития Дионисия Глушицкого он заимствует саму идею, что новопостриженного инока до́лжно наставлять поучениями из «Лествицы».

Аналогичный случай мы обнаруживаем и в Житии Иоасафа Каменского, где юного князя, только что принявшего постриг, словами из «Лествицы» наставляет игумен Кассиан. Заимствования сделаны, в частности, из того же третьего слова, что и в Житии Дионисия Глушицкого, но в значительно большем объеме.[24] Автор Жития Иоасафа не мог заимствовать из Жития Дионисия Глушицкого, но он это житие знал и использовал сведения из него для характеристики отца преподобного Иоасафа.[25] Получается, что он, как и автор Жития Александра Ошевенского, узнал в Житии Дионисия заимствование из «Лествицы» и обратился непосредственно к первоисточнику.

Отметим, что в житиях Александра Ошевенского и Иоасафа Каменского поучение из «Лествицы» обращено к человеку, уже принявшему постриг, а в Житии Дионисия Глушицкого — к мальчику, который должен принять решение стать монахом. При этом автор более позднего Жития Иоасафа Каменского не обнаруживает знакомства с Житием Александра Ошевенского, но оба, и автор Жития Иоасафа, и автор Жития Александра, знают Житие Дионисия Глушицкого. Как оказалось, эти три жития не могут восходить к общему агиографическому источнику, но этот вопрос требует более детального изучения. Скорее приходится говорить о сложном механизме заимствования, с помощью которого создается этикетная сцена.

Обратим внимание, что эти заимствования и в Житии Дионисия Глушицкого, и в Житии Александра Ошевенского, и в Житии Иоасафа Каменского обнаруживаются в тех частях текста, которые тоже можно было бы назвать риторическими, только они имеют отношение к внутренней риторике — это речи героев. Точно так же как и в сцене встречи Дионисия и Амфилохия Глушицких, во всех этих случаях заимствования выполняют функцию элементов художественного языка, с помощью которых выстраивается «правильная», этикетная сцена и произносится «правильная», этикетная речь. При этом наличие заимствования не отменяет самого события, которое с помощью этого события описывается. Дионисий Глушицкий действительно

---

[20] *Пигин А. В.* Пространная редакция Жития Александра Ошевенского // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации. СПб., 2017. Т. 3. С. 211; *Пигин А. В., Юхименко Е. М.* Преподобный Александр Ошевенский: Житие, похвальные слова, молитвы: Исследование и тексты. СПб., 2023. С. 19–39.

[21] *Пигин А. В., Юхименко Е. М.* Преподобный Александр Ошевенский. С. 21.

[22] Там же. С. 25–27.

[23] См. об этом: *Пак Н. В.* Проблема агиографического канона в Житии Александра Ошевенского // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 4. С. 11.

[24] См.: *Семячко С. А.* Преподобный Иоасаф Каменский и Спасо-Каменный монастырь... С. 252–254.

[25] См.: Там же. С. 247–248.

принял в монастырь мальчика Матфея, который потом стал иноком Макарием; Александр Ошевенский действительно принял постриг в Кирилло-Белозерском монастыре, а Иоасаф Каменский — в Спасо-Каменном. И при этом не могли не произноситься поучения, потому что без этого невозможно вхождение в иноческую жизнь. Мы можем лишь сомневаться, что в этом случае произносилось поучение из «Лествицы».[26] С помощью заимствований оформляются речи героев: они говорят так, как они должны говорить, как того требует этикет, и эти речи-образцы обнаруживаются в предшествующей агиографической и святоотеческой традиции.

Однако, как уже было сказано, заимствования обнаруживаются не только в риторических частях агиографического сочинения, будь то риторика авторская (вступление, похвала) или риторические опыты житийных героев. В качестве примера можно взять то же Житие Иоасафа Каменского, практически весь текст которого, как мозаика, собран из заимствованных фрагментов.[27] И тем не менее сопоставление с историческими источниками показывает, что это абсолютно компилятивное Житие более достоверно в историческом отношении, нежели стремящееся принять летописную форму Сказание о Спасо-Каменном монастыре, по крайней мере в части, касающейся возраста пострижения святого и фактов, этому предшествующих (женитьба и смерть супруги).[28] Автор Жития Иоасафа, зная о каких-то событиях жизни подвижника, подбирает для рассказа о них фрагменты таких житий, где уже описывались сходные ситуации, используя заимствования как кирпичики, из которых строится агиографический текст.

В таких случаях заимствование не отрицает исторический факт, а является элементом языка, с помощью которого об этом факте сообщается. «...Достоверный факт можно изложить с помощью уже известного текста».[29] Хотя далеко не каждый случай, описанный с помощью заимствования, можно счесть реально бывшим; оно может описывать как реальную, так и вымышленную ситуацию. Причем это вымысел особого рода, это сотворение некой ситуации, которой если и не было, то она должна бы быть в жизни святого. И заимствование — это идеальный способ описать такую ситуацию. Если что-то должно обязательно присутствовать в жизни святого и это что-то уже происходило с другим подвижником, то достаточно позаимствовать рассказ об этом из одного текста и поместить его в другой.

Вопрос заимствований и вопрос достоверности агиографического сочинения лежат в разных плоскостях. Заимствование — это элемент художественного языка, а не маркер недостоверности жития в историческом отношении.

Особый, гораздо более сложный случай представляют собой посмертные чудеса святого, которые генетически связаны с документом и должны быть свидетельствами в пользу канонизации подвижника. Строго говоря, они не должны быть заимствованными. Но заимствования чудес целиком есть. Примером могут служить три посмертных чуда Иоасафа Каменского («Чюдо первое, о нѣкоемъ человѣцѣ Тимофеи», «Чюдо 2, о юноши князе Романѣ», «Чюдо 3, о женѣ»), которые являются воспроизведением трех чудес князя Феодора Смоленского и Ярославского и его сыновей Давыда и Константина.[30] В тексте поменялось лишь имя чудотворца, все другие действующие лица остались прежними.

---

[26] Изучение практики наставления новоначального инока приводит нас к заключению, что в Кирилло-Белозерском монастыре и в монастырях, унаследовавших от Кирилловой обители старческую практику, существовала традиция в качестве первого поучения произносить совсем другие тексты. См. об этом, например: *Семячко С. А.* Практика наставления новоначальных иноков в средневековых русских монастырях // Монастырская культура как трансконфессиональный феномен. М., 2020. С. 124–138.

[27] Текст Жития Иоасафа Каменского в сопоставлении с его источниками см.: *Семячко С. А.* Преподобный Иоасаф Каменский и Спасо-Каменный монастырь... С. 241–291.

[28] См. об этом: Там же. С. 194–195.

[29] *Будовниц И. У.* Монастыри на Руси и борьба с ними крестьян в XIV–XVI вв. М., 1966. С. 323.

[30] Тексты этих чудес в сопоставлении с их источником см.: *Семячко С. А.* Преподобный Иоасаф Каменский и Спасо-Каменный монастырь... С. 275–280.

Надо понимать, что речь идет не о восприятии чуда современным читателем и не о том, верит ли в чудо средневековый автор, а о несомненном знании этого автора, что чудеса являются основанием для официального признания подвижника святым, что, заимствуя чудеса другого святого, он, фактически, создает ложные основания для канонизации.

Надо отметить, что во всех списках Жития Иоасафа Каменского, передающих одну редакцию его текста, зафиксированы пять посмертных чудес. Источники последних двух не обнаружены, что позволяет думать об их оригинальности. То есть чудеса от гроба князя Иоасафа были, но автору Жития (а пока у нас нет оснований думать, что чудеса создавались отдельно от Жития другим человеком) их количество показалось недостаточным, и он усилил эту часть своего текста, скорее всего имея в виду будущую канонизацию. Это не говорит о неверии автора в чудо, это свидетельствует о недействительности именно этих трех чудес и о том, что автор с помощью заимствования решает в данном случае сугубо практические задачи. Чтобы прославить своего подвижника и способствовать его официальному признанию, он прибегает к тому средству, которым привык пользоваться, — к заимствованию.

Очевидно, что каждый пример заимствования следует рассматривать специально, поскольку заимствование является не только текстологическим маркером и основанием для датировки текста-реципиента, но и одной из важнейших характеристик писательской работы агиографа, одним из важнейших элементов художественного языка русской агиографии.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-39-46

© *Е. С. Дилигул*

КОСИНСКАЯ РЕДАКЦИЯ СОЧИНЕНИЙ О ТИХВИНСКОЙ ИКОНЕ БОГОМАТЕРИ*

Чудотворная икона Тихвинской Одигитрии была и до сих пор остается одним из самых чтимых богородичных образов. Начиная со второй четверти XVI века в честь нее создавались повествовательные и гимнографические произведения. Наиболее известно среди них Сказание о явлении чудотворного образа (далее — Сказание), бытовавшее в рукописной книжности на протяжении XVI–XIX веков в многочисленных списках, представленных в нескольких редакциях.[1] В XVII столетии круг текстов, посвященных иконе, стал значительно шире. После событий Смутного времени были написаны Повесть об осаде Успенского Тихвинского монастыря (далее — Повесть), тексты чудес от иконы, похвальные слова и вирши, а в середине XVII века на Московском печатном дворе была подготовлена специальная служба Тихвинской Одигитрии.[2]

Для истории бытования сочинений в честь Тихвинской иконы важным этапом стало формирование монографического сборника — «Книги о Тихвинской иконе Богоматери» (далее — «Книга»), объединившего в себе весь круг текстов в честь этого

* Исследование проведено при поддержке гранта Российского научного фонда № 20-78-10060, https://rscf.ru/project/23-78-50004/, СПбИИ РАН.

[1] Редакции Сказания были установлены В. М. Кириллиным (см.: *Кириллин В. М.* Сказание о Тихвинской иконе Богоматери «Одигитрия»: литературная история памятника до XVII века; его содержательная специфика в связи с культурой эпохи; тексты. М., 2007).

[2] *Дилигул Е. С.* Сказание о Тихвинской иконе Богоматери в творчестве Симеона Полоцкого // Сімяон Полацкі: светапогляд, грамадска-палітычная і літаратурная дзейнасць: да 390-годдзя Сімяона Полацкага. Матэрыялы V Міжнароднай навуковай канферэнцыі 21–22 лістапада 2019 г. Мінск, 2019. С. 72–73; *Зернова А. С.* Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII вв. М., 1958. С. 90, № 294.

чудотворного образа и ставшего своеобразной летописью истории Успенского Тихвинского монастыря.[3] На протяжении XVII–XVIII веков «Книга» бытовала в нескольких редакциях и их вариантах.

Так, в начале 1640-х годов в рукописной книжности отразился целый ряд изменений, послуживших отправной точкой для создания «Книги». Постепенно посвященные этому образу произведения стали объединяться в отдельные сборники. Для периода 1640–1650-х годов характерно два типа подобного рода сборников: в первом под одним переплетом были собраны несколько полных текстов литературных и гимнографических произведений в честь иконы Тихвинской; во втором тексты этих самостоятельных памятников были дополнены новыми сведениями и были литературно обработаны, но, что самое важное, они все были разделены на главы в соответствии с законченными сюжетами этих произведений.[4] В 1658 году известный тихвинский иконописец Родион Сергиев на основе получивших распространение в 1640–1650-е годы сборников создал новую редакцию «Книги», которую отличали подготовленные к каждому сюжету миниатюры.[5] В период с 1671-го по 1674 год Симеоном Полоцким была подготовлена еще одна редакция «Книги», получившая в XVII веке наибольшее распространение. Около 1678 года возникла еще одна редакция этого памятника, за которой в историографии закрепилось наименование «Солнце Умное».[6]

Особые редакции двух текстов тихвинского цикла сохранились в Трефологионе новгородских чудотворцев, составленном новгородским подьячим и книжником Борисом Козыниным в период с 1685-го по 1687 год для Николо-Косинского монастыря.[7] Рукопись неоднократно привлекала внимание исследователей древнерусской агиографии.[8] Рукопись представляет собой сборник служб и житий новгородских святых.[9] Помимо житийных текстов здесь содержатся сказания и службы двум богородичным иконам — Знамению Новгородской и Одигитрии Тихвинской (л. 7–75). Как правило, одному святому или иконе посвящено несколько текстов, совокупность которых в работе Е. А. Рыжовой была определена как «агиографо-гимнографический комплекс».[10]

---

[3] Термин «монографический агиографический сборник» был выработан коллективом исследователей Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома в процессе работы над базой данных по источникам русской агиографии (см.: *Карбасова Т. Б.* Монографический агиосборник как тип (на примере сборника, посвященного Кириллу Новоезерскому) // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации. СПб., 2011. Т. 2. С. 240–248). В рамках этого и последующих исследований целесообразным представляется использование понятия «монографический сборник» в отношении «Книги о Тихвинской иконе Богоматери».

[4] *Дилигул Е. С.* 1) Рукописная традиция Сказания о Тихвинской иконе Богоматери XVII в. // Петербургский исторический журнал. 2018. № 3 (19). С. 262, 263; 2) К истории создания Книги о Тихвинской иконе Богоматери // Комплексный подход в изучении Древней Руси. Сборник материалов XIII международной конференции (8–12 сентября 2025 г., Москва, Россия). Приложение к журналу «Древняя Русь. Вопросы медиевистики» (в печати).

[5] *Кириллин В. М.* Сказание о Тихвинской иконе Богоматери «Одигитрия». С. 20; *Шалина И. А.* Сергиев Родион // Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. М., 2009. С. 611.

[6] *Серебрякова Е. И.* «Солнце Умное» — Книга о Тихвинской иконе Богоматери: кодикологические и художественные особенности (по рукописям ГИМ) // На рубеже культур: Тихвин в XVII столетии. СПб., 2015. С. 133.

[7] РНБ. F.I.729. Сборник агиографический (Трефологион). 1687 год. In 2°. 470 л. (далее ссылки на эту рукопись приводятся в тексте сокращенно, с указанием в скобках номера листа). Описание рукописи см.: *Бычков И. А.* Каталог собрания рукописей Ф. И. Буслаева, ныне принадлежащих Императорской Публичной библиотеке. СПб., 1897. С. 45–58; *Максимова Д. Б.* К вопросу об авторе, месте и обстоятельствах создания так называемой Косинской рукописи // ТОДРЛ. СПб., 2003. Т. 53. С. 596–601.

[8] Наиболее полный историографический обзор работ, посвященных Косинским текстам, приведен в статье Е. А. Рыжовой, посвященной Косинскому списку жития Антония Римлянина (*Рыжова Е. А.* Косинский список Жития Антония Римлянина // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации. СПб., 2022. Т. 4. С. 311—334; см. также: *Соболева А. Е.* Косинская редакция жития Александра Свирского // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации. СПб., 2024. Т. 5. С. 238–251).

[9] *Рыжова Е. А.* Косинский список Жития Антония Римлянина. С. 316.

[10] Там же. С. 319.

Исследователи неоднократно ссылались на характеристику этого кодекса, данную Д. Б. Максимовой (Терешкиной), которая писала, что Косинский сборник можно рассматривать как «энциклопедию» новгородских святынь.[11] Все тексты, вошедшие в состав Трефологиона, получили в историографии наименование Косинских, по месту вклада рукописи. В настоящей работе редакции сочинений, посвященных Тихвинской Одигитрии, будут по аналогии называться Косинскими.

Исследователи, обращавшиеся к текстам редакций Бориса Козынина в сборнике РНБ. F.I.729, неоднократно писали об особенностях редакторской работы книжника. Так, Максимова отметила его основной метод — «принцип максимально полной информативности».[12] Для составления новых произведений книжник привлекал несколько источников, дополняя сведения, отсутствующие в одном тексте, информацией из других памятников.[13] Он использовал метод компиляции нескольких текстов. Однако процесс создания новой редакции имел более творческий, нежели механический характер.[14] К числу особенностей авторского стиля Бориса Козынина исследователи относят следующие: краткость и фактографичность изложения; опору на максимально широкий круг источников; легкость и доступность повествования; освобождение текстов от избыточных деталей. Здесь же необходимо привести предположение, высказанное М. А. Федотовой и подкрепленное в работе А. Е. Соболевой, о том, что Борис Козынин приспосабливал тексты житий для их произнесения во время богослужения.[15] По мнению Рыжовой, книжник был «хорошо знаком с агиографическим и гимнографическим каноном и предстает автором, искушенным в книжной риторике».[16]

Проведенный ниже анализ Сказания и Повести в редакции Бориса Козынина расширяет наше представление об особенностях работы книжника.

Как и в случае с текстами, посвященными другим новгородским святым, сочинения о Тихвинской иконе Богоматери в рукописи РНБ. F.I.729 представляют собой единый комплекс, состоящий из трех текстов: Службы («Месяца июня в 26 день явление честнаго образа Пресвятыя Владычицы нашея Богородицы и Приснодевы Марии чюдотворныя Ея иконы, иже во области славнаго Богом спасаемаго преименитаго Великаго Новаграда на реце Тихвине, отстоящей от Великаго Новаграда в двесте поприщь, иже бысть в лето 6891»; л. 35–51), Сказания о явлении и чудесах иконы Богоматери Тихвинской («В той же день слово о явлении чюдотворныя иконы Пресвятыя Владычицы нашея Богородицы и Присно Девы Марии иже на Тихвине, и о чюдесех Ея»; л. 52–72), а также Повести об осаде Успенского Тихвинского монастыря («Во святый Великий пост в неделю пятую празднуем Пресвятей Богородицы чюдотворней Ея иконе Тихвинской вины ради сицевы, о ней же повесть сия»; л. 73–75). Тексты, посвященные иконе Тихвинской Богоматери, следуют сразу же за сочинениями о Новгородской иконе Знамения. Расположение этих циклов, открывающих Трефологион, не случайно и позволяет Борису Козынину выделить две самые значимые Богородичные святыни Новгородской земли.

Важно отметить, что Борис Козынин подготовил тексты на разные дни почитания чудотворного образа Тихвинской Одигитрии. Так, Служба и Сказание предназначались

---

[11] *Максимова Д. Б.* Житийные памятники, посвященные Нифонту Новгородскому: Литературная история текстов. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. С. 131.

[12] Там же. С. 136.

[13] Так, для составления новой редакции Жития Нифонта Новгородского Борис Козынин использовал тексты жития Нифонта в редакции Киево-Печерского патерика 1661 года и жития, написанного Василием-Варлаамом (см.: Там же). Для подготовки жития преп. Александра Свирского книжник выбрал два источника — Старопечатный пролог и Минейную редакцию жития святого в сопровождении Сказания об обретении мощей (см.: *Соболева А. Е.* Косинская редакция жития Александра Свирского. С. 239–240).

[14] *Максимова Д. Б.* Житийные памятники, посвященные Нифонту Новгородскому. С. 199–200.

[15] *Федотова М. А.* К вопросу о Житии Саввы Вишерского // ТОДРЛ. СПб., 2001. Т. 52. С. 554; *Соболева А. Е.* Косинская редакция жития Александра Свирского. С. 246.

[16] *Рыжова Е. А.* Косинский список Жития Антония Римлянина. С. 322.

для чтения на 26 июня, в день основного празднования в честь иконы, когда образ появился в Тихвинской земле в 1383 году. Повесть — для чтения в пятую неделю Великого поста. Эта дата связана с местным новгородским почитанием Тихвинской Одигитрии, установленным после заключения Столбовского мира в 1617 году и освобождения Новгорода от шведов.[17]

Как мы уже говорили, Борис Козынин пользовался широким кругом источников для подготовки текстов Трефологиона. В связи с этим встает вопрос, какие источники легли в основу Косинской редакции сочинений о Тихвинской иконе. В статье, посвященной одноименной редакции жития Александра Свирского, Соболева обратила внимание на рукопись второй половины XVII века из собрания А. Н. Попова (РГБ. Ф. 236 (Собр. А. Н. Попова). № 91).[18] В составе этой рукописи также содержатся произведения, посвященные иконе Богоматери Тихвинской: Слово о иконе Богоматери Одигитрии (л. 1–14 об.), «О написании иконы Пречистыя Богородицы Одигитрия» (л. 15–32), Сказание о явлении иконы Богоматери Тихвинской (л. 33–56), Повесть об осаде Успенского Тихвинского монастыря (л. 57–84 об.). Первое и второе сочинения составляют так называемую Повесть о иконном изображении, сохранившуюся в рукописях XVII века под следующим общим заголовком: «Повесть чюдна и зело полена (так!), сложена от древняго писания о иконном изображение, како и когда зачатся иконное изображение, и о иконе Пречистыя Владычицы нашея Богородицы и Приснодевы Мария честнаго Ея Одигитрия, и о чюдесех Ея, се же како уставися праздновати честный праздник Одигитрия, и о явлении чюдотворныя иконы Одигитрия на Тихвине».[19]

Несмотря на то, что изучение сюжетов, связанных с почитанием иконы Богоматери Тихвинской, не входило в круг научных интересов Соболевой, исследовательница впервые высказала острожное предположение о их возможном источнике.[20] Однако с этим суждением сложно согласиться. Содержащиеся в этой рукописи сочинения вместе образуют список одного из ранних вариантов «Книги», которые начали складываться в 1640-е годы, когда в состав сборников включались законченные, не разбитые на главы произведения, посвященные этому чудотворному образу.

При создании житий Борису Козынину требовалось привлекать несколько источников для подготовки максимально информативного текста новой редакции. Однако в случае с повествованиями о Тихвинской иконе такой необходимости не было, так как ко времени его работы (между 1685 и 1687 годами) в книжности XVII века уже бытовали несколько редакций «Книги» в разных вариантах, вобравших в себя наиболее полный перечень сочинений об этом чудотворном образе.

Для создания текстов, посвященных иконе Богоматери Тихвинской, Борис Козынин избрал два источника. Для подготовки списка Службы иконе Тихвинской он использовал печатное издание 1661–1665 годов, выпущенное на Московском печатном дворе.[21] Тексты печатного антиграфа и Косинского списка идентичны за исключением некоторых деталей. Так, Козынин дополнил текст службы сокращенными богослужебными указаниями, а песнопения малой вечерни были снабжены надстрочными знаками в виде звездочек, отмечающих границы интонационно-мелодического периода и отсутствующих в печатной службе (л. 35–36).

Вторым источником, который был положен в основу как Сказания, так и Повести, стал один из вариантов «Книги» в редакции Симеона Полоцкого. В настоящее время выявить рукопись, с которой мог работать книжник, не удалось, поэтому для сравнения текстов Косинской редакции с текстами «Книги» был привлечен список РГБ. Ф. 299 (Собр. Н. С. Тихонравова). № 403 как наиболее близкий по времени.

---

[17] *Шалина И. А., Э. П. И.* Тихвинская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. М., 2023. Т. 68. С. 348.

[18] *Соболева А. Е.* Косинская редакция жития Александра Свирского. С. 240.

[19] См.: РНБ. Библиотека Новгородского Софийского собора. № 1186. Л. 98–110.

[20] *Соболева А. Е.* Косинская редакция жития Александра Свирского. С. 241.

[21] См.: *Зернова А. С.* Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII вв. С. 90, № 294.

Выстраивая композицию Сказания, Борис Козынин ориентировался на структуру «Книги». Последними составитель излагает чудеса, произошедшие в 1669 году и находившиеся в его источнике в одной главе: чудо о перенесении иконы Владимирской Богоматери в Тихвин и чудо об исцелении отрока Самуила (л. 71–72). По списку из собрания Тихонравова упомянутые сюжеты соответствуют главе 92 «Книги».[22] В связи с этим можно предположить, что рукопись могла содержать 92 главы. Однако ситуация осложняется тем, что не во всех списках «Книги» номера глав и их содержание совпадают.

Косинская редакция Сказания составлена путем сокращения и стилистической переработки всех глав «Книги», в том числе многочисленных чудес от иконы. Исключением являются главы, которые повествуют о событиях осады монастыря в 1613 году и сформировали Косинскую редакцию Повести о монастырском осадном сидении.

Сказание открывается сюжетом явления иконы Одигитрии рыбакам на Ладожском озере, который впервые читается в списках «Книги» 1650-х годов и до этого отсутствовал в ранних редакциях Сказания.[23] Для последующих редакций «Книги» этот сюжет стал одним из основных. Кроме того, обращает на себя внимание, что в Косинской редакции Сказания присутствует сюжет о создании Зеленецкой пустыни и посещении Успенского Тихвинского монастыря преподобным Мартирием и его учеником Авраамием. Этот сюжет, так же как и чудо о явлении Тихвинской Одигитрии над Ладожским озером, возник в списках «Книги» 1650-х годов и входил в состав главы об основании Успенского монастыря.[24] Позднее они были включены в редакцию Симеона Полоцкого.[25] Также для новой редакции Сказания Борис Козынин переработал и включил в состав единого повествования описания чудес от иконы, каждое из которых в составе «Книги» содержится в самостоятельных главах.

Общие для всех косинских текстов приемы работы их составителя — сокращение, освобождение от избыточных деталей, реструктуризация повествования и стилистическая обработка — в полной мере отразились в его работе с сюжетами «Книги», когда из 92 глав обширного памятника были созданы два произведения, поместившиеся на 24 листах формата in folio.

Существенным сокращениям подвергся блок текстов, составляющий повествовательное ядро Сказания и занимающий в составе «Книги» 21 главу.[26] Так, например, сообщения о семи явлениях Тихвинской Одигитрии перед окончательным «вселением» образа в Тихвинской земле книжник сократил до нескольких предложений: «…На Ладожьстем езере рыбу ловящи ловцем. И во глубину езера поступающим со мрежами, и узревшим издалеча светлость некую, быстро по воздуху летящу неизреченною скоростию паче орля летения. И яко бысть близ их узреша, яко образ Пречистыя Девы Богородицы прелетевшь чрез их и невидим бысть. По мале ж слух произыде, яко ста на Ояте реце на месте, рекомем на Смолкове горе. И по малех днех отиде оттуду. И являяся в трех местех, цельбы творя. В веси Имоченицах, и на Кожеле горе, и на Паше.

---

[22] По списку РГБ. Ф. 299. № 403. Л. 216 об.: «О принесении иконы Пресвятыя Богородицы, нарицаемыя Владимирския на Тихфину и чюдо о разслабленнем. Глава 92».

[23] Появление этого сюжета в рукописях XVII века отмечено: *Шалина И. А.* Тихвинская икона Божией Матери. С. 318.

[24] Например, по списку РГБ. Ф. 310 (Собр. В. М. Ундольского). № 406. Л. 67: «Глава 23. О начале и устроении монастыря на Тихвине, идеже стоит чудотворный образ Пресвятые Богородицы Одигитрие, и о некоих чюдесех и чюдных явлениих бывших тогда».

[25] По списку РГБ. Ф. 299. № 403. Л. 63: «Глава 20. О начале и устроении монастыря Пречистые Богородицы на Тихфине, и о неких чюдесех и дивных явлениих бывших тогда, купно ж о начале монастыря Зеленыя пустыни».

[26] К числу сюжетов повествовательного ядра относятся следующие: о явлении иконы и возведении первой церкви, о церковных пожарах и чудесном спасении иконы от огня, о сооружении каменного здания церкви, о посещении церкви великим князем Василием Ивановичем и Иваном Васильевичем, об основании Успенского монастыря, повесть новгородских гостей и сравнение иконы Тихвинской с византийскими святынями и др. (см.: *Кириллин В. М.* Сказание о Тихвинской иконе Богоматери «Одигитрия». С. 31–32).

И по сем явися на Тихвине, стоя на воздусе» (л. 52–52 об.). Точно так же Борис Козынин сократил и объединил сведения о пожарах и строительстве деревянных церквей в честь Успения Богоматери: «И дважды по пожаре с чюдотворным Богородицыным образом в пепеле обретошася целы. И с пол поприща паки в можжеелнике отнесены невредимы. Потом же князь великий Василий повеле тамо церковь соделати каменну» (л. 53).

За сюжетно-повествовательным ядром Сказания в Косинской редакции изложены сокращенные тексты чудес, выстроенные книжником в хронологическом порядке. Эту часть Сказания предваряют следующие слова: «От нея же и тамо неисчетная чюдеса содевахуся, якоже и зде ныне, о них же повесть сия явити» (л. 54).

В первую очередь обращают на себя внимание два сюжета. Первый повествует о чуде, случившемся с монахом Троице-Сергиева Великолукского монастыря Авраамием, учеником преподобного Мартирия Зеленецкого, пришедшим «на Тихвину» к чудотворной иконе в 1560 году сразу после освящения митрополитом Пимином территории будущей обители Тихвинской Богоматери. Во втором сюжете идет речь об основании преподобным Мартирием Зеленецкой пустыни и исцелении царевича Симеона Бекбулатовича от списка чудотворной иконы Тихвинской Богоматери. В «Книге» оба текста входили в состав главы об основании Успенского Тихвинского монастыря, но были перенесены Борисом Козыниным к остальным сведениям о чудесах от иконы Тихвинской Одигитрии. Таким образом, чудеса, связанные с именем Мартирия Зеленецкого, открывают повествование о других чудесных явлениях и исцелениях, произошедших от иконы Тихвинской Богоматери.

Описание чудес от чудотворной иконы занимает бóльшую часть Косинской редакции Сказания. Следует отметить, что не все тексты были сокращены в равной степени. Так, некоторые были редуцированы до указания места, года, имени исцелившегося и болезни: «По той же в лето 7089-е пред образом Пресвятыя Богородицы на Тихвине Феофил, слепотою шесть месяц одержим быв и исцелися. И отрок Харлампий со Ояти реки от нечистаго духа свободися, и Захария пятилетною слепотою одержим — прозре» (л. 54 об.). В некоторых случаях книжник объединял несколько чудес, произошедших в один год: «По сем в лето 7101-е на праздник Успения Пресвятыя Богородицы жена Мария слепа бе, боле годищнаго времене свет узре, и Климент слепый от града Калуги сребро кузнец свет видети улучи. И помещика Ржевы Владимировы Григория жена Евдокия огневицею ума лишенная десять месяц уцеломудрися» (л. 55–55 об.).

Сокращение крупных текстов было не единственным методом работы Бориса Козынина. Помимо кратких, фактографических описаний, встречаются и другие, когда чудеса приведены в более развернутом виде. Не всегда представляется возможным определить причину выбора для подробного изложения того или иного чуда. Однако в некоторых случаях можно предположить, чем было обусловлено такое решение книжника. Так, одно из наиболее пространных чудес в изложении Бориса Козынина — чудо о явлении преп. Макария Желтоводского и о пожаре в Успенском Тихвинском монастыре в 1623 году.[27] Это одно из самых трагичных событий в истории обители, повлиявшее на последующее развитие монастыря, поэтому его подробное описание вполне объяснимо.[28]

Как и в других текстах косинского Трефологиона, Борис Козынин сделал текст Сказания свободным от излишних деталей и доступным для восприятия. В таблице представлены тексты об исцелении отрока Самуила в 1699 году:[29]

---

[27] В составе «Книги» этот сюжет расположен в главе 70 «О явлении препродобнаго Макария Желтоводскаго и Унженскаго чюдотворца, и о пророчестве его о велицем пожаре, и чюдо о кресте. Глава 70» (РГБ. Ф. 299. № 403. Л. 154–160).

[28] *Абеленцева О. А.* Восстановительные строительные работы в Успенском Тихвинском монастыре в 1623–1633 гг. (по данным монастырских расходных книг) // Петербургский исторический журнал. 2019. № 2. С. 7–8.

[29] Курсивом выделены общие места для Косинской редакции и главы «Книги о Тихвинской иконе Богоматери».

Собрание Тихонравова (РГБ. Ф. 299. № 403)	Трефологион новгородских чудотворцев (РНБ. F.I.729)
<...> По сем по прехождении дву седмиц благоволи Пресвятая Богородица великого своего благосердия и еже ко обители своей неотступнаго уверение показати преславнаго ж пришествия чудотворныя своея иконы Тихфинския благознаменительный день; паче благознаменит сотворити якоже и чюдесне свидетельсвует *человеку некоему именем Павлу жительствующу на Тихфине близ Девича монастыря*, имеющу же у себе *сына* млада суща именем *Самойла*. Сему же Самойлу *во едину от нощей уснувшу единому во храмине. И внезапу пападшу на него* злому *нечистому духу, оному же от сего воскричавшу* и стонати наченшу. Отцу же его на таковый глас притекшу и узревшу сына своего зело нелепа суща, слежаща *устне убо превращенне* имуща и ничтоже отнюдь глаголюща и никакова гласа издающа, *рукою же и ногою не владеюща и всею тою правою страною*, купно же и главою... (л. 218–218 об.).	<...> И паки во оно же лето *человека некоего имянем Павла, живущаго на Тихвине близ Девича монастыря, сыну* его *Самойлу во едину от нощей уснувшу единому в храмине. Внезапу нападе нань нечистый дух, оному же вскричавшу.* И вскочиша сущий в дому узреша *устне его превращени и рукою и ногою к тому же и всею правою страною телесе не владеюща*... (л. 71).
<...> Восприемши же отрок он исцеление купно же и отец его за таковую милость Богоматере на них нощным и тяжким сном не отягчаются, но тшатся (так!) и подвизаются, и с великим потщанием во обитель Богоматере *ко всенощному неделному пению* притекают и *благодарстьвие* велие в место смерти живот давшей *воздают,* и *настоятелю и братии таковую тоя милость и яже о себе бывшия злыя недуги вся по ряду исповедают*. // Настоятель же слышав сия благого желания исполнися и с великим *потщанием* со освященными ниже всенощную песнь поющими пред многочюдесною иконою Божия Матере пение молебное совершает с великим трезвонным ударением, к сему же и благодарствие велие той приносит, яко в настоящая сия лет содевает всемилостивая великая чюдеса. *По молебном же пении* совершенную милость Богоматери отроку оному дарова, и не владеющей руце его крепость. И тако отрок он милостию Богоматере от всех злых свободися в радости велицей отиде в дом свой, славя // Господа Бога и Его пречистую Матерь... (л. 221 об. — 222 об.).	По том же в день *недельный ко всенощному пению* со отроком оном пришедше и *благодарение Богородицы воздаша,* и *поведаша вся сия настоятелю и братии.* Они же со многим *тщанием* звон велик устроивше и с тем восклицанием молебная пения Пресвятей Богородицы пред чюдотворным Ея образом воспевше, прославляюще // преславное чюдо Ея и по молебнем то пении и рука отрока того бысть цела яко другая, и бысть и сам весма весь здрав, яко николи же болев... (л. 71 об. — 72).

Следует отметить, что несмотря на значительную переработку, которой подверглись тексты «Книги», Борисом Козыниным были сохранены все главные сюжетные линии и детали повествования.

На основе глав «Книги» Борисом Козыниным была создана авторская редакция Повести. Сам текст Повести, наиболее ранний список которого датируется 1620-ми годами,[30] был составлен после заключения Столбовского мира и бытовал в книжности XVII века в двух редакциях — краткой и пространной, с опорой на которую готовились главы «Книги».[31]

---

[30] РГБ. Ф. 299. № 133. Повесть об осаде Успенского Тихвинского монастыря. Первая треть XVII века (1615, 1624–1625 годы). 4°. 31 л.

[31] Следует отметить, что, несмотря на неоднократное упоминание памятника в историографии, история его текста не становилась предметом специального изучения. Наиболее точные замечания о его текстологии высказали С. Ф. Платонов, Д. С. Лихачев, А. Эббингхаус (см.: *Платонов С. Ф.* Древнерусские сказания и повести о Смутном времени XVII в. как исторический источник. 2-е изд. СПб., 1913. С. 426–427; История русской литературы. М.; Л. 1948. Т. 2. Ч. 2. С. 75–76; *Ebbinghaus A.* Die altrussischen Marienikonen-Legenden. Berlin, 1990. S. 184).

Для создания Косинского списка составителем была проведена обширная переработка 14 глав «Книги», посвященных событиям монастырской осады 1613-го и заключению в 1617 году Столбовского мирного договора.[32] Акцент повествования сделан на прославлении чудотворной иконы, благодаря покровительству которой стало возможным освобождение не только ее обители, но и всей Новгородской земли: «Но Пресвятая Владычица Богородица не преда святого возлюбленнаго сего своего пребывалища в поругание им окаянным, но избави из рук их сицевым образом…» (73–73 об.). Изменения в тексте редакции прежде всего коснулись объема: было опущено описание событий Смуты в Новгородской земле, этапов «осадного сидения», а также упоминание основных действующих лиц.

О том, что источником этого произведения, так же как и Сказания, стала «Книга», свидетельствует содержание Косинской редакции. Так, в тексте упоминаются четыре чудесных явления Богоматери в период осады трем находившимся в монастыре людям: одно жене Марии, два слуге Соловецкого монастыря Мартемьяну и одно Григорию Поселянину (л. 73 об.). До создания «Книги» в краткой и пространной редакциях Повести присутствовало только три явления — жене Марии и два слуге Мартемьяну.[33] Свидетельство о четвертом явлении Григорию Поселянину возникает в составе «Книги» со второй половины XVII века. Тексты этих чудес были существенно сокращены: каждое из них было описано одним предложением.

Завершает текст пространное повествование о заключении Столбовского мира и установлении местного почитания иконы Богоматери Тихвинской на пятой неделе Великого поста. Оно было связано с перенесением в Новгородский Софийской собор списка с чудотворной Тихвинской иконы, находившегося с посольством при заключении мирного договора. Сведения о дне почитания иконы Тихвинской в Софийском соборе были перенесены Борисом Козыниным в заголовок текста Повести, тогда как в «Книге» они вплетены в общую повествовательную канву.

Описанные выше сюжеты вошли в состав «Книги» в середине XVII века и отсутствовали в текстах краткой и пространной редакций Повести, что также подтверждается использованием в качестве источника Косинской редакции Повести одного из списков «Книги».

Подведем краткие итоги. Для Трефологиона новгородских чудотворцев книжник Борис Козынин подготовил посвященный иконе Богоматери Тихвинской комплекс текстов, состоящий из одного гимнографического и двух повествовательных текстов. Так же как и в случае с другими произведениями, этот комплекс сочинений был предназначен для использования во время богослужения. Об этом свидетельствует не только простой и доступный язык, но и то, что все они были преобразованы из сказаний в Слова для чтения в дни памяти. Не стали исключением сочинения, посвященные иконе Одигитрии Тихвинской. «Слово о явлении» иконы Тихвинской предназначалось для чтения 26 июня, в память о чудесном явлении и «вселении» иконы в Тихвинской земле. Чтение Повести было привязано книжником к местному новгородскому почитанию списка с иконы Тихвинской Богоматери, хранившегося в Новгородском Софийском соборе. Источником обоих текстов стала «Книга», что представляет собой уникальный случай в истории бытования сочинений об этом богородичном образе, когда для создания текстов малой формы был использован монографический сборник. Несмотря на значительную редакторскую работу, проделанную книжником с текстом источника, сочинения Косинской редакции не утратили своей сюжетной основы.

---

[32] РГБ. Ф. 299. № 403. Л. 105–154.

[33] В летописном варианте краткой редакции Повести, а также в целом ряде других списков, первое явление Богоматери слуге Соловецкого монастыря Мартемьяну было заменено на явление жене Ульянии (см.: Новгородские летописи (Так называемая Новгородская вторая и Новгородская третья летописи). СПб., 1879. С. 368; БАН. 34.4.1. Л. 649; РГБ. Ф. 98 (Собр. Е. Е. Егорова). № 1754. Л. 27 об.; ИРЛИ. Древлехранилище. Карельское собр. № 37. Л. 177).

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-47-60

© *И. В. Немировский*

СМЕРТЬ ПУШКИНА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН, ИЛИ КОМУ ОТВЕЧАЛ ЖУКОВСКИЙ В ПИСЬМЕ О СМЕРТИ ПУШКИНА, АДРЕСОВАННОМ С. Л. ПУШКИНУ

Изучение литературного фона письма В. А. Жуковского о смерти А. С. Пушкина невозможно без обращения к произведению, ставшему главным в публичном осмыслении этого трагического события. Мы имеем в виду стихотворение М. Ю. Лермонтова «Смерть поэта» (1837). По Лермонтову, Пушкин уходил из жизни мучительно, непримиренный и исполненный «жажды мести». Распространение стихотворения имело столь динамичный характер и известность его была так широка, что письмо Жуковского, написанное немного позднее и исполненное пафоса примирения Пушкина с Богом, императором и миром, не могло не содержать в себе диалога с Лермонтовым. Можно только удивляться тому, что в исследовательской литературе, насколько мне известно, вопрос о соотношении между письмом Жуковского и стихотворением Лермонтова никогда не ставился.[1] Между тем оба произведения являли читателю «возрожденного», т. е. реабилитированного в общественном мнении Пушкина, понимая проявления этого возрождения диаметрально противоположным образом. Если в письме Жуковского Пушкин изображался как мученик, а само письмо строилось по житийным канонам,[2] то, по Лермонтову, к Пушкину возвращался частично утраченный им после 1826 года статус бунтаря и нонконформиста.

Жуковский стал вывешивать свои бюллетени о состоянии Пушкина в последние дни и часы жизни поэта, отвечая тем самым на резко возросший интерес публики к Пушкину, проявившийся сразу после того, как по Петербургу разнесласть весть о том, что поэт смертельно ранен. Перемену в восприятии публичной роли Пушкина отразил и в определенной степени определил и Лермонтов, и тоже еще при жизни Пушкина, как об этом свидетельствует дата на одном из списков («28 Генваря 1837 г.»).[3] Отсюда следует, что стихотворение было написано (без последних 16 строк) в тот день, когда Пушкин был еще жив, но уже угасал. О том, что надежды на выздоровление Пушкина нет, Лермонтов знал от врача Арндта. Последний лечил Пушкина и в те же трагические дни приходил в дом бабушки Лермонтова, Арсеньевой. Арндт, в отличие от некоторых других врачей, находившихся у одра Пушкина, — Спасского, Штольца и Даля, — сразу сказал, что «надежды нет».[4] При этом, хотя произведение Лермонтова отражало некоторые реальные обстоятельства смерти Пушкина, стихотворение в целом имело весьма условный характер и воспроизводило клише одного из самых распространенных в поэзии романтизма сюжетов — о безвременной смерти поэта, вызванной тем, что жестокий «свет», куда поэт вступил по недоразумению или простодушию, подменил ему «лавровый венок» на «терновый венец». Данный сюжет

---

[1] См., например: *Федоров А.* «Смерть Поэта» среди других откликов на смерть Пушкина // Русская литература. 1964. № 3. С. 32–45; *Тынянов Ю. Н.* К истории одного мотива у Лермонтова (Литературный источник «Смерти поэта») // Вопросы литературы. 1964. № 10. С. 98–106; *Долинин А. А.* Цикл «Смерть поэта» и «29 января 1837» Тютчева // Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева / Ред. Л. Киселева. Тарту, 2004. С. 381–395; *Вацуро В. Э.* Из неизданных откликов на смерть Пушкина // Вацуро В. Э. Избр. труды. М., 2004. С. 607–610.

[2] *Немировский И. В.* «Смерть решит все сомнения» (литературные подтексты письма Жуковского о смерти Пушкина) // Пушкин после 1831 года / Ред.-сост. И. В. Немировский. Бостон; СПб., 2025. С. 393–418.

[3] *Чистова И. С.* «Смерть поэта» // Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В. А. Мануйлов. М., 1981. С. 513.

[4] См.: *Жуковский В. А.* Письмо к С. Л. Пушкину // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост., подг. текста и комм. В. Э. Вацуро и др. 3-е изд., доп. СПб., 1998. Т. 2. С. 427.

и сопутствующие ему поэтические формулы восходили к посланию Жуковского «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» (1814), где очень условно и без большой связи с действительностью описывалась ситуация, приведшая к смерти В. А. Озерова.[5]

Фокусной для стихотворения Лермонтова стала тема «мести» («отмщенья»). «Жажда мести» приписывается как самому Пушкину, так и условному автору стихотворения. Более всего идея воздаяния виновным («небесного суда... наперсникам разврата») была воплощена в последних 16 строках стихотворения, написанных Лермонтовым не ранее 7 февраля и не позднее 13 февраля. Такой вывод можно сделать на основании того, что спор Лермонтова с камер-юнкером Столыпиным, ставший поводом к написанию последних строк стихотворения, пришелся на одно из воскресений первой половины февраля 1837 года. Скорее всего, это случилось в первое воскресенье, 7 февраля, поскольку следующее пришлось уже на 14 февраля, а самое раннее упоминание о последних строках датируется 8 февраля.[6] По свидетельству современника, они разошлись по городу на следующий день после написания,[7] т. е. 8 февраля. В нескольких списках стихотворения идея «мести» и «воздаяния» не столько даже убийце Пушкина, сколько тем, кто, по мнению автора, спровоцировал смерть поэта, нашла отражение в эпиграфе, взятом из трагедии Жана Ротру «Венцеслав»: «Отмщенья, государь, отмщенья!» (перевод А. Жандра).[8]

Менее явное, но вполне распознаваемое воплощение в стихотворении получила тема «ревности глухой», спроецированная Лермонтовым на ситуацию дуэли из «Евгения Онегина». Пушкин уподоблялся «неведомому, но милому певцу», т. е. Ленскому, что подразумевало сравнение Натальи Николаевны Пушкиной с ветреной Ольгой.[9] Лермонтов был убежден, что в смерти Пушкина была доля вины его жены. Об этом есть свидетельство Александры Петровны Араповой, дочери Натальи Николаевны от второго брака.[10]

Уход Пушкина описан как мучительный, болезненный, безо всякого намека на христианское примирение процесс. Людей, находившихся у одра поэта в последние минуты его жизни, Лермонтов назвал «насмешливыми невеждами».

Несмотря на всю условность выбранного Лермонтовым поэтического сюжета и поэтических формул, ему соответствующих, стихотворение «Смерть поэта» очень точно угадало и, более того, возможно, предопределило реакцию общества на смерть Пушкина.[11] Произошло это прежде всего потому, что Лермонтов, назвав Пушкина

---

[5] Ср.: «Зачем он свой сплетать венец / Давал завистникам с друзьями? / Пусть Дружба нежными перстами / Из лавров сей венец свила — / В них Зависть терния вплела; / И торжествует: растерзали / Их иглы славное чело...» (*Жуковский В. А.* К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1. С. 347). См. также: *Долинин А. А.* Цикл «Смерть поэта» и «29 января 1837» Тютчева.

[6] *Чистова И. С.* «Смерть поэта». С. 513.

[7] *Бурнашев В. П.* Михаил Юрьевич Лермонтов в рассказах его гвардейских однокашников // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников / Под ред. В. Э. Вацуро и др. М., 1989. С. 224.

[8] *Чистова И. С.* «Смерть поэта». С. 513; *Висковатый П. А.* Лермонтов на смерть А. С. Пушкина: По подлинным документам // Вестник Европы. 1887. Кн. 1. С. 329–347; *Иванова Т.* Об эпиграфе в стихотворении Лермонтова «Смерть поэта» // Вопросы литературы. 1970. № 8. С. 91–107.

[9] *Чистова И. С.* «Смерть поэта». С. 512.

[10] «Нигде она (Наталья Николаевна Пушкина-Ланская. — *И. Н.*) так не отдыхала душою, как на карамзинских вечерах, где всегда являлась желанной гостьей. Но в этой пропитанной симпатией атмосфере один только частый посетитель как будто чуждался ее, и за изысканной вежливостью обращения она угадывала предвзятую враждебность. Это был Лермонтов» (*Арапова А. П.* Н. Н. Пушкина-Ланская // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. С. 343).

[11] Ср.: «Случилась несчастная дуэль Пушкина; <...>. Было даже опасение взрыва народной ненависти к убийце Пушкина. Если потеря его произвела такое сильное впечатление на народ, то можно себе представить, каково было раздражение в литературном круге. Лермонтов сделался его эхом, и тем приобрел себе громкую известность, написав энергические стихи на смерть Пушкина» (*Муравьев А. Н.* Знакомство с русскими поэтами // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. С. 237).

«дивным гением» и «нашей славой», вернул ему статус первого национального поэта, утраченный в последние годы жизни (или же поставленный под вопрос современниками).[12] Протестный характер, который Лермонтов придал смерти Пушкина, описав ее как результат столкновения русского гения с завистливым светом и продажным иностранцем, ставшим орудием этого света, вполне отвечал тому, как это событие было воспринято русским обществом. Подобное восприятие смерти Пушкина было настолько характерно для современников, что трудно определить, где проходила грань между их непосредственными реакциями и идеями, навязанными лермонтовским стихотворением. Вот как описала народную реакцию на смерть Пушкина дочь Н. М. Карамзина, в замужестве княгиня Е. Н. Мещерская: «Женщины, старики, дети, ученики, простолюдины в тулупах, а иные даже в лохмотьях, приходили поклониться праху любимого народного поэта. Нельзя было без умиления смотреть на эти плебейские почести, тогда как в наших позолоченных салонах и раздушенных будуарах едва ли кто-нибудь и сожалел о краткости его блестящего поприща. Слышались даже оскорбительные эпитеты и укоризны, которыми поносили память славного поэта и несчастного супруга, с изумительным мужеством принесшего свою жизнь в жертву чести, и в то же время раздавались похвалы рыцарскому поведению гнусного обольстителя и проходимца, у которого было три отечества и два имени».[13]

Данный отзыв включает основные мотивы лермонтовского стихотворения: жизнь, принесенная в жертву чести; смерть от руки гнусного обольстителя, человека без родины; и наконец, реакция великосветской публики, без сожаления воспринявшей трагический финал великого поприща. Письмо Мещерской-Карамзиной датируется 10 февраля, и весьма вероятно, что к этому времени она прочитала стихотворение Лермонтова в полном объеме, включая последние 16 строк.

Солидарен с Лермонтовым в понимании причин смерти Пушкина был П. А. Вяземский, который почти цитирует лермонтовское стихотворение в своем письме к А. О. Смирновой-Россет: «Да, конечно, светское общество его погубило. Проклятые письма, проклятые сплетни приходили к нему со всех сторон. С другой стороны, причиною катастрофы был его пылкий и замкнутый характер. Он с нами не советовался, и какая-то судьба постоянно заставляла его действовать в неверном направлении. Горько его оплакивать; но горько также и знать, что светское общество (или по крайней мере некоторые члены оного) не только терзало ему сердце своим недоброжелательством, когда он был жив, но и озлобляется против его трупа».[14]

К Вяземскому, как и к Мещерской, лермонтовское стихотворение пришло одним из первых, и свои письма Вяземский писал, уже зная это произведение.

Очевидно знакомство со стихотворением Лермонтова А. С. Хомякова: «Жалкая репетиция Онегина и Ленского, жалкий и слишком ранний конец. Причины к дуэли порядочной не было, и вызов Пушкина показывает, что его бедное сердце давно измучилось и что ему хотелось рискнуть жизнию, чтобы разом от нее отделаться или ее возобновить. Его Петербург замучил всякими мерзостями; сам же он чувствовал себя униженным и не имел ни довольно силы духа, чтобы вырваться из унижения, ни довольно подлости, чтобы с ним помириться. <…> Сам Пушкин не оказал твердости в характере (но этого от него и ожидать было нельзя), ни тонкости, свойственной его чудному уму. Но страсть никогда умна быть не может. Он отшатнулся от тех, которые его любили, понимали и окружали дружбою почти благоговейной, а пристал к людям,

---

[12] *Вацуро В. Э.* Пушкин в сознании современников // Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 18–19. Ср. также: «Только гибель Пушкина смогла разрушить стену отчуждения, вставшую в последние годы между ним и русским обществом, и заставила задуматься о причинах этого отчуждения и испытать вину за смерть своего поэта — чувство, навсегда вошедшее неотъемлемой составляющей в русское культурное сознание» (*Ларионова Е. О.* Последние годы // Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой. СПб., 2008. С. 26).

[13] *Мещерская Е. Н.* Письмо к М. И. Мещерской // Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 419. «Три отечества» — это Франция (по рождению), Голландия (по приемному отцу) и Россия (по месту службы); «два имени» — Дантес и Геккерен.

[14] Кн. П. А. Вяземский — А. О. Смирновой, в феврале 1837 года (Русский архив. 1888. Кн. 2. С. 297).

которые его принимали из милости. Тут усыпил он надолго свой дар высокой и погубил жизнь, прежде чем этот дар проснулся (если ему было суждено проснуться)».[15]

Хомяков принадлежал к тому литературному лагерю, откуда исходила самая жесткая критика Пушкина, но в его отзыве о Пушкине слышатся ноты примирения и сочувствия, которые выражены образами, определенными лермонтовским стихотворением.

Можно предположить знакомство со стихотворением Лермонтова дипломата А. фон Либермана (посла Пруссии при русском дворе), поскольку и он описал реакцию публики на смерть Пушкина, используя образный ряд, взятый из лермонтовского стихотворения: «Смерть Пушкина представляется здесь, как несравнимая потеря страны, как общественное бедствие. Национальное самолюбие возбуждено тем сильнее, что враг, переживший поэта, — иноземного происхождения. Громко кричат о том, что было бы невыносимо, чтобы французы могли безнаказанно убить человека, с которым исчезла одна из самых светлых национальных слав».[16]

Отзыв Либермана хорошо иллюстрирует точность, с которой «Смерть поэта» предугадала общественную реакцию не только на смерть Пушкина, но и на переоценку последних лет его жизни. Эти годы представлялись Лермонтову исполненными постоянной борьбы с «завистливым и душным светом», длившейся до последних минут жизни поэта:

Отравлены его последние мгновенья
Коварным шепотом насмешливых невежд,
И умер он — с напрасной жаждой мщенья,
С досадой тайною обманутых надежд.[17]

В первые же дни после смерти Пушкина стихотворение Лермонтова разошлось в значительном количестве списков.[18] Это стало возможно благодаря усилиям друга Лермонтова, С. А. Раевского, проживавшего в это время с Лермонтовым на одной квартире, переписавшего стихотворение и начавшего его распространение не позднее 30 января.[19] От Раевского стихотворение попало в руки издателя Краевского, а тот, в свою очередь, передал его текст друзьям Пушкина — А. И. Тургеневу, Вяземскому и Жуковскому. Это произошло уже 3 февраля.[20] Столь активное распространение стихотворения в обществе (сейчас известно 23 списка, датируемых не позднее марта 1837 года[21]) определялось еще и тем, что в публичной печати обсуждение смерти Пушкина было невозможно в силу цензурных ограничений, наложенных министром просвещения С. С. Уваровым и его клевретами в цензурном ведомстве.[22]

---

[15] А. С. Хомяков — Н. М. Языкову, в феврале 1837 года (*Хомяков А. С.* Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1904. Т. 8. С. 85–86).

[16] Цит. по: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С приложением новых материалов из нидерландских архивов. СПб., 1999. С. 376.

[17] *Лермонтов М. Ю.* Смерть Поэта // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 2. Стихотворения, 1832–1841. С. 85.

[18] *Панаев И. И.* Литературные воспоминания. М., 1950. С. 96.

[19] *Раевский С. А.* Объяснение губернского секретаря Раевского о связи его с Лермонтовым и о происхождении стихов на смерть Пушкина // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. С. 483–485.

[20] *Тургенев А. И.* Дневник, 2 февраля. Цит. по: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 274. «Стихи эти появились прежде многих и были лучше всех, что я узнал из отзыва журналиста Краевского, который сообщил их В. А. Жуковскому, князьям Вяземскому, Одоевскому и проч. Знакомые Лермонтова беспрестанно говорили ему приветствия, и пронеслась даже молва, что В. А. Жуковский читал их его императорскому высочеству государю наследнику и что он изъявил высокое свое одобрение» (*Раевский С. А.* Объяснение губернского секретаря Раевского... С. 484).

[21] *Голованова Т. П., Лапкина Г. А., Михайлова А. Н.* Примечания // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 2. С. 329.

[22] См. в письме С. С. Уварова гр. С. Г. Строганову (попечителю Московского округа) от 1 февраля 1837 года: «По случаю кончины А. С. Пушкина, без всякого сомнения, будут помещены

Ввиду этого запрета общественное осмысление смерти Пушкина перешло в особый неподцензурный жанр, а именно в письма о его смерти. Формально адресованные определенным лицам, такие письма могли предназначаться для распространения в более широком кругу. В настоящее время известно не менее 136 эпистолярных откликов на смерть Пушкина.[23] Лермонтовское стихотворение стало важным идеологическим фоном и источником образности для многих из них. Письмо Жуковского вполне вписывается в этот ряд. Весьма примечательно, что работать над ним Жуковский начал 3 февраля, т. е. именно в тот день, когда до него и до его друзей дошел текст стихотворения Лермонтова.

Многие из частных писем о смерти Пушкина имели характер памфлетов и содержали призыв к «мести» презренным чужеземцам, как, например, это имело место в анонимном письме, полученном Жуковским сразу после смерти Пушкина.[24] Написанное не известным до сего дня патриотом, это письмо состояло из фразеологии, прямо взятой из лермонтовского стихотворения. Письмо известно в двух списках. Кроме Жуковского его получил будущий шеф жандармов генерал А. Ф. Орлов. Оба письма были переданы адресатами Бенкендорфу, а от него попали к императору и вызвали его резкое неудовольствие. По прямому приказу самодержца было проведено следствие, но автора так и не нашли, хотя под подозрением оказался священник Конюшенной церкви Малов. Подозрения императора были основаны на том, что Малов выразил желание выступить с проповедью на отпевании Пушкина.[25]

Письмо условного «Малова» встревожило Жуковского, Вяземского и Александра Тургенева. Они считали себя ответственными за общественное осмысление смерти Пушкина, и то, что это осмысление начало происходить в протестном ключе, вынуждало их к ответу.

Как уже было отмечено, стихотворение Лермонтова стало известно им не позднее 3 февраля и в тот момент настолько им понравилось, что они внесли свою лепту в его распространение. Получив его текст одним из первых, А. И. Тургенев записал в своем дневнике: «Стихи Лермонтова прекрасные».[26] Одновременно с Тургеневым «Смерть поэта» получили Жуковский, Вяземский и В. Ф. Одоевский.[27] В это время их отношение к смерти поэта еще во многом совпадало с лермонтовским в том виде, в каком оно было выражено в первой редакции стихотворения, т. е. до того, как к тексту были добавлены последние 16 строк. Эта концовка сделала стихотворение менее условным и придала ему политический характер, манифестируя противостояние между «игрою счастия обиженными родами» и «жалкою толпой, стоящею у трона», состоящей из родов «известной подлостью (т. е. низким происхождением. — *И. Н.*) прославленных отцов». Это противопоставление, восходящее к стихотворению Пушкина «Моя родословная» (1830), давало пищу фантазии современников, которая относила к «жалкой толпе» «Орловых, Бобринских, Воронцовых, Завадовских, князей Барятинских, Васильчиковых, баронов Энгельгардтов и Фредериксов»,[28] а ко вторым род Пушкиных

в московских повременных изданиях статьи о нем. Желательно, чтобы при этом случае как с той, так и с другой стороны соблюдаема была надлежащая умеренность и тон приличия. Я прошу ваше сиятельство обратить внимание на это и приказать цензорам не дозволять печатания ни одной из вышеозначенных статей без вашего предварительного одобрения» (Из цензурной старины (1830–1855 гг.) // Щукинский сборник. М., 1902. Вып. 1. С. 298).

[23] Перечень этих писем см.: *Данилов В. В., Султан-Шах М. П.* Документальные материалы об А. С. Пушкине: Краткое описание // Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского Дома. М.; Л., 1959. Вып. 8. С. 18–28.

[24] См.: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 209.

[25] Там же. С. 211.

[26] *Тургенев А. И.* Дневник, 2 февраля // Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. С. 274.

[27] «Стихи эти появились прежде многих и были лучше всех, что я узнал из отзыва журналиста Краевского, который сообщил их В. А. Жуковскому, князьям Вяземскому, Одоевскому и проч. Знакомые Лермонтова беспрестанно говорили ему приветствия, и пронеслась даже молва, что В. А. Жуковский читал их его императорскому высочеству государю наследнику и что он изъявил высокое свое одобрение» (*Раевский С. А.* Объяснение губернского секретаря Раевского... С. 484).

[28] *Чистова И. С.* «Смерть поэта». С. 512.

и Лермонтовых, в числе прочих. Пушкинское стихотворение было известно императору. Поэт сам представил его в 1831 году, имея намерение опубликовать в качестве ответа на пасквиль Фаддея Булгарина, утверждавшего, что знаменитый прадед Пушкина, Ганнибал, был куплен Петром за бутылку рома. Император осудил пасквиль Булгарина, но распространение «Моей родословной» запретил.[29]

Можно не сомневаться в том, что разделение дворянства на роды «обиженных игрою счастия» и «известной подлостью прославленных отцов» император не одобрял. Появившийся в некоторых списках эпиграф, содержащий апелляцию к правосудию императора, дела не исправил и был воспринят самодержцем как некоторая дополнительная дерзость, тем более что к императору попал список стихотворения с сомнительным и не восходящим к Лермонтову заглавием «Воззвание к революции».[30]

Последние 16 строк, написанные не позднее 8 февраля, изменили отношение друзей Пушкина к стихотворению. Им не была близка позиция Лермонтова, винившего в смерти Пушкина людей, «жалкою толпой стоявших у трона». Между тем современники стали воспринимать лермонтовское стихотворение, дополненное последними 16 строками, именно так — как инвективу против определенных лиц: «Вскоре после того как-то на одном многолюдном вечере известная в то время старуха и большая сплетница Анна Михайловна Хитрова при всех обратилась с вопросом к Бенкендорфу (шефу жандармов): „Слышали ли вы, Александр Христофорович, что написал про нас (заметьте: *про нас*!) Лермонтов?“ Бенкендорф прежде ее, вероятно, знал о том и не находил ничего в этом важного. Рассказывали тогда, что будто он выразился так: „Уж если Анна Михайловна знает про эти стихи, то я должен о них доложить государю“. Вследствие этого доклада был послан начальник Гвардейского штаба (ныне) покойный Веймарн, чтоб осмотреть бумаги Лермонтова, в Царское Село, где не нашел поэта (он большею частию жил в Петербурге), а нашел только его нетопленную квартиру и пустые ящики в столах. Развязка вам известна — Лермонтова сослали на Кавказ».[31]

В исследовательской литературе было давно отмечено, что именно после 9 февраля в отношении А. И. Тургенева и Вяземского к смерти Пушкина произошли значительные перемены.[32] Если до этого дня причиной смерти назывались тяжелый характер («он с нами не советовался»), внешние обстоятельства, побуждавшие поэта искать смерти, и некоторый абстрактный конфликт со «светским обществом»,[33] то после него в письмах Вяземского возникла тема «двух развратных негодяев», погубивших Пушкина, и «адских козней» вокруг его семьи: «Чем более думаешь об этой потере, чем больше проведываешь обстоятельств, доныне бывших в неизвестности и которые время начинает раскрывать понемногу, тем более сердце обливается кровью и слезами. *Адские сети, адские козни были устроены против Пушкина и жены его*. Супружеское счастье и согласие Пушкиных было целью развратнейших и коварнейших покушений двух людей, готовых на все, чтобы опозорить Пушкину. Но теперь, если истина и обнаружится и божие правосудие оправдается и на земле, то уж бедного Пушкина не воротишь. Он пал жертвою людской злобы» (курсив мой. — *И. Н.*).[34]

---

[29] *Китанина Т. А.* Моя родословная // Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2017. Вып. 3. С. 157.

[30] *Вацуро В. Э.* Цензура // Лермонтовская энциклопедия. С. 608.

[31] *Меринский А. М.* Из письма к П. А. Ефремову // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. С. 178.

[32] См.: *Казанский Б. В.* Гибель Пушкина // Звезда. 1928. № 1. С. 109; *Абрамович С. Л.* Письма П. А. Вяземского о гибели Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1989. Т. 13. С. 170.

[33] «Да, конечно, это свет его погубил. Эти проклятые письма, эти проклятые сплетни, которые приходили к нему со всех сторон. С другой стороны, причиной катастрофы был его характер, пылкий и замкнутый. Он с нами не советовался, и какой-то рок заставлял его постоянно действовать в неверном направлении» (*Вяземский П. А.* Письмо к А. О. Смирновой-Россет от 1 февраля 1837 года // Русский архив. 1888. Кн. 2. № 7. С. 296, 297).

[34] *Вяземский П. А.* Письмо к А. Я. Булгакову от 10 февраля 1837 года // Русский архив. 1879. Кн. 2. № 6. С. 247–253.

Можно сказать, что только после 9 февраля виновниками смерти Пушкина недвусмысленно объявлялись Дантес и стоявший за ним Геккерен. До этого Дантес воспринимался как человек, ставший орудием судьбы помимо своей воли. Это вызывало даже некоторое сочувствие к нему.[35] Все переменилось после 9 февраля, когда Дантеса перестали принимать в обществе благодаря усилиям друзей Пушкина, Вяземского прежде всего. Причина перемены отношения не называлась, хотя в его письмах давались неопределенные обещания когда-нибудь о ней рассказать. Она, эта причина, остается не вполне ясной и до сего дня, однако в письме Вяземского обращает на себя внимание насыщенность приведенного отрывка фразеологией, взятой из стихотворения Лермонтова.

Представляется возможным, что после того, как Лермонтов объявил виноватыми в смерти Пушкина сообщество «стоящих у трона», потомков «известной подлостью прославленных отцов», и это мнение очень встревожило власти, у друзей поэта возникла необходимость дезавуировать обвинение и назначить виновным кого-то одного. Таким виновным стал называться Дантес, до этого дня воспринимавшийся как жертва не контролируемой им ситуации. Данная позиция друзей давала понять публике, что действия Пушкина имели мотивировку, и вызов Дантеса на дуэль был определен не приступом болезненной ревности, а некоторыми «адскими кознями» Дантеса и Геккерена, рассказать о которых еще не пришло время. И это делало «прощение», которое дал Пушкин Дантесу перед смертью, мотивированным, т. е. подразумевалось, что Пушкину было что прощать Дантесу, а само прощение приобретало характер подвига христианского смирения.[36] Так в письма друзей Пушкина после 9 февраля пришла тема «подвига» Пушкина, до этого не звучавшая в их переписке. 14 февраля 1837 года Вяземский написал письмо великому князю Михаилу Павловичу, в котором выражал горькое сожаление о том, что ранее он не понимал всей степени самоотвержения Пушкина: «Пушкин был не понят при жизни не только равнодушными к нему людьми, но и его друзьями. Признаюсь и прошу в том прощения у его памяти, я не считал его до такой степени способным ко всему. Сколько было в этой исстрадавшейся душе великодушия, силы, глубокого, скрытого самоотвержения! Его чувства к жене отличались нежностью поистине самого возвышенного характера. Ни одного горького слова, ни одной резкой жалобы, никакого едкого напоминания о случившемся не произнес он, ничего, кроме слов мира и прощения своему врагу».[37]

Реакция властей на стихотворение Лермонтова в целом совпадала с реакцией друзей поэта. Она тоже первоначально не была отрицательной, но стала таковой после 8 февраля, когда к стихотворению прибавились последние шестнадцать строк.[38] Однако был во власти человек, чье отношение к лермонтовскому стихотворению было глубоко

---

[35] Ср.: «Что же касается фатального героя этой фатальной истории, предоставим его также самому себе. Мне было бы тяжело говорить о нем подробно. Он убил Пушкина, чтобы самому не быть убитым. Это правда. Но черепица, падающая на дорогое нам существо, не стоит того, чтобы я тщательно ее сохранила; я ее удалила бы из поля своего зрения. <…> Да будет господь им (Геккеренам. — *И. Н.*) судьей, он знает, что в глубине их сердец…» (*Вяземская В. Ф.* Неизвестное письмо В. Ф. Вяземской о смерти Пушкина // Новый мир. 1931. № 12. С. 193).

[36] См.: *Немировский И. В.* «Смерть решит все сомнения»…

[37] Кн. П. А. Вяземский — вел. кн. Михаилу Павловичу, 14 февраля 1837 года (*Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 247).

[38] См. цитировавшееся выше письмо А. М. Меринского П. А. Ефремову. Ср.: «Ходила молва, что Пушкин пал жертвою тайной интриги, по личной вражде, умышленно возбудившей его ревность; деятелями же были люди высшего слоя общества. Поздно вечером приехал ко мне Лермонтов и с одушевлением прочел свои стихи, которые мне очень понравились. Я не нашел в них ничего особенно резкого, потому что не слышал последнего четверостишия, которое возбудило бурю против поэта. Стихи сии ходили в двух списках по городу, одни с прибавлением, а другие без него, и даже говорили, что прибавление было сделано другим поэтом, но что Лермонтов благородно принял это на себя. Он просил меня поговорить в его пользу Мордвинову, и на другой день я поехал к моему родичу. Мордвинов был очень занят и не в духе. „Ты всегда с старыми вестями, — сказал он, — я давно читал эти стихи графу Бенкендорфу, и мы не нашли в них ничего предосудительного“» (*Муравьев А. Н.* Знакомство с русскими поэтами. С. 237).

негативным изначально. Этим человеком был император. Он не был согласен с оценкой Пушкина как национального гения. Император выражал это несогласие в частной переписке[39] и не скрыл его от Жуковского. Так, когда тот обратился к нему с предложением написать от имени императора манифест, подобный тому, который был написан по поводу смерти Карамзина, Николай ответил решительным отказом. Уподобление Пушкина Карамзину показалось ему неуместным и даже кощунственным.[40] Сама ситуация несанкционированной дуэли, с точки зрения императора, была выражением некоторой общей неуправляемости Пушкина — мнение, к которому император стал приходить, как представляется, с конца 1833 года, когда на его рабочий стол легла рукопись «Медного всадника».[41] При этом не всегда, но часто мнение Николая I определялось отзывами, которые он получал от жандармских референтов. Так было в случае с «Цыганами», разрешенными к публикации после положительного отзыва, и в случае с «Борисом Годуновым», первоначально запрещенным к печати также на основании отзыва. Автор настоящей статьи разделяет точку зрения большинства современных исследователей о том, что оба отзыва вышли из-под пера Фаддея Булгарина.[42] Представляется, что мнение Булгарина о смерти Пушкина («Жаль поэта — и великая — а человек был дрянной. Корчил Байрона, а пропал, как заяц. Жена его, право, не виновата. Ты знал фигуру Пушкина; можно ли было любить, особенно пьяного!»)[43] продолжало совпадать с мнением императора, если не питать его. При этом Булгарин определял своей позицией не только позицию царя, но и всего Третьего отделения, штатным осведомителем которого был. Булгаринское глубокомыслие так и слышится в следующем жандармском отзыве о Пушкине, безусловно отражавшем недоверие власти к поэту: «Пушкин соединял в себе два единых существа: он был великий поэт и великий либерал, ненавистник всякой власти. Осыпанный благодеяниями государя, он, однако же, до самого конца жизни не изменился в своих правилах, а только в последние годы стал осторожнее в изъявлении оных. Сообразно сим двум свойствам Пушкина, образовался и круг его приверженцев. Он состоял из литераторов и из всех либералов нашего общества. И те и другие приняли живейшее, самое пламенное участие в смерти Пушкина <…>. Мудрено было решить, не относились ли все эти почести более к Пушкину-либералу, нежели к Пушкину-поэту. В сем недоумении, и имея в виду отзывы многих благомыслящих людей, что подобное как бы народное изъявление скорби о смерти Пушкина представляет некоторым образом неприличную картину

---

[39] «Жаль Пушкина, как литератора, в то время, когда его талант созревал; но человек он был дурной» (Кн. И. Ф. Паскевич — императору Николаю I); «Мнение твое о Пушкине я совершенно разделяю, и про него можно справедливо сказать, что в нем оплакивается будущее, а не прошедшее» (Николай I — кн. И. Ф. Паскевичу, 22 февраля 1837 года (Русский архив. 1897. Кн. 1. С. 19)).

[40] «Жук[овский], говоря с государем, сказал ему à peu près [почти дословно (*фр.*)]: „Так как В[аше] В[еличество] для написания указов о Карамзине избрали тогда меня орудием, то позвольте мне и теперь того же надеяться“. Гос[ударь] отвечал: „Я во всем с тобою согласен, кроме сравнения твоего с Кар[амзиным]. Для Пушкина я все готов сделать, но я не могу сравнить его в уважении с Кар[амзиным], тот умирал как Ангел“. Он дал почувствовать Жук[овскому] — что и смерть и жизнь П[ушкина] не могут быть для России тем, чем был для нее Кар[амзин]» (А. И. Тургенев — Н. И. Тургеневу, 31 января 1837 года, см.: *Фомин А. А.* Новые материалы для биографии Пушкина (Из Тургеневского архива) // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1908. Вып. 6. С. 61). Ср.: «Какой чудак Жуковский! Пристает ко мне, чтобы я семье Пушкина назначил такую же пенсию, как семье Карамзина. Он не хочет сообразить, что Карамзин человек почти святой, а какова была жизнь Пушкина?» (Письма князя Вяземского, из Петербурга в чужие края, к А. О. Смирновой // Русский архив. 1888. Кн. 2. С. 298 (в прим. П. И. Бартенева)).

[41] См.: *Немировский И. В.* Зачем был написан «Медный всадник» // Новое литературное обозрение. 2014. № 2 (126). С. 210–236.

[42] Об этом справедливо писал П. С. Рейфман: *Рейфман П. С.* Из истории русской, советской и постсоветской цензуры (см.: http://reifman.ru/russ-tsenzura/glava-4-chast-2/; дата обращения: 31.01.2026).

[43] Ф. В. Булгарин — А. Я. Стороженке, 4 февраля 1837 года (Стороженки: Фамильный архив. Киев, 1907. Т. 3. С. 29).

торжества либералов, — высшее наблюдение признало своею обязанностью мерами негласными устранить все почести, что и было исполнено».[44]

Среди факторов, определивших отрицательное отношение императора к памяти Пушкина, едва ли не самым поздним стало нарушение Пушкиным обещания информировать его о своих возможных действиях против Дантеса.[45] К моменту, когда оно было дано, Пушкин отозвал свой первый вызов Дантесу, а тот выразил готовность жениться на Екатерине Гончаровой. Причины повторного вызова остались Николаю неизвестны, и, подобно большинству современников, этот вызов представлялся ему немотивированным, спровоцированным не какими-то реальными обстоятельствами, а вспышкой болезненной ревности Пушкина.[46]

Особое неудовольствие императора вызывали друзья поэта — Вяземский, Тургенев, да и сам Жуковский, которые, как ему казалось, подогревали «нездоровый» общественный интерес к смерти Пушкина и стремились придать похоронам значение, которого Николай хотел бы избежать. Так, узнав, что Пушкин был положен в гроб не в мундире, а во фраке, император сказал, что произошло это по совету Вяземского и Тургенева.[47] Много оскорбительных для памяти поэта деталей содержала история похорон Пушкина. Это лишний раз свидетельствовало о недоверии властей к памяти Пушкина и о специальных мерах, направленных на то, чтобы погасить любое проявление общественной реакции на его смерть. Возмущение действиями жандармов, как и подробности самой смерти поэта, и стали темой писем, которые его друзья рассылали различным адресатам, как, например, это имело место в уже цитированном выше письме Вяземского, адресованном великому князю Михаилу Павловичу.[48]

В ситуации, когда власть всеми силами стремилась уменьшить значение смерти Пушкина, лермонтовское стихотворение пришлось особенно некстати. Ознакомившись со стихотворением, Николай приказал освидетельствовать Лермонтова на предмет его ментального здоровья, после чего поэт был арестован. Не исправил ситуации и появившийся в поздних списках стихотворения эпиграф «Отмщенья, государь, отмщенья!». Можно сказать, что стихотворение Лермонтова не совпадало с высочайшей реакцией на смерть Пушкина в самом главном: император, как уже говорилось, отказывался признавать за Пушкиным статус первого национального поэта.

Как было отмечено выше, ситуация вокруг смерти Пушкина обострилась и потребовала быстрого ответа друзей поэта сразу после 8 февраля, когда были написаны и широко разошлись заключительные 16 строк стихотворения Лермонтова, потому

---

[44] См.: Обозрение расположения умов и некоторых частей государственного управления в 1837 году // Россия под надзором: Отчеты III отделения. 1827–1869 / Сост. М. В. Сидорова, Е. И. Щербакова. М., 2006. С. 165–166.

[45] Это обещание он дал царю во время аудиенции 23 ноября. См.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 590, прим. 3.

[46] «Здесь все тихо, и одна трагическая смерть Пушкина занимает публику и служит пищей разным глупым толкам. Он умер от раны за дерзкую и глупую картель, им же писанную, но, слава Богу, умер христианином» (Император Николай I — кн. Паскевичу, 4 февраля 1837 года (Русский архив. 1897. Кн. 1. С. 19)).

[47] «Жандармы тогда донесли, а может быть и не жандармы, что Пушкина положили не в камер-юнкерском мундире, а во фраке: это было по желанию вдовы, которая знала, что он не любил мундира; между тем государь сказал: „верно это Тургенев или к[нязь] Вяз[емский] присоветовали“. <…> Даже донесли, что Жуковский и Вяземский положили свои перчатки в гроб, — и в этом видели что-то и к кому-то» (А. И. Тургенев — Н. И. Тургеневу, 28 февраля 1837 года, см.: *Фомин А. А.* Новые материалы для биографии Пушкина… С. 91–92).

[48] Ср.: «...в маленькой гостиной, где мы все находились, очутился целый корпус жандармов. Без преувеличения можно сказать, что у гроба собрались в большом количестве не друзья, а жандармы. Не говорю о солдатских пикетах, расставленных по улице, но против кого была эта военная сила, наполнившая собою дом покойника в те минуты, когда человек двенадцать друзей его и ближайших знакомых собрались туда, чтобы воздать ему последний долг? Против кого эти переодетые, но всеми узнаваемые шпионы? Они были там, чтобы не упускать нас из виду, подслушивать наши сетования, наши слова, быть свидетелями наших слез, нашего молчания» (Кн. П. А. Вяземский — вел. кн. Михаилу Павловичу, 14 февраля 1837 года (*Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 249–250)).

что с этого момента обнажилось отношение властей к Пушкину как к «недостойному» претенденту на роль первого национального поэта. Необходимость оспорить эту оскорбительную для памяти Пушкина точку зрения, а также искреннее убеждение в том, что перед смертью он действительно всех простил, запретил мстить за себя и умер христианином, заставили Жуковского написать свое письмо, ставшее идеологическим противовесом как Лермонтову, так и, как бы парадоксально ни звучала такая точка зрения, императору.

Жуковский начинает свое письмо ровно так же, как Лермонтов — с утверждения о том, что в Пушкине «Россия лишилась своего любимого национального поэта. <…> У кого из русских с его смертию не оторвалось что-то родное от сердца?» В то же время, уловив чутким ухом царедворца мнение о Пушкине императора («Справедливо сказать, что в нем оплакивается будущее, а не прошедшее»), Жуковский повторяет его, придавая этой мысли комплиментарность и пророческий характер, чего император в виду не имел: «Он пропал для нее в ту минуту, когда его созревание совершалось; пропал, достигнув до той поворотной черты, на которой душа наша, прощаясь с кипучею, буйною, часто беспорядочною силою молодости, тревожимой гением, предается более спокойной, более образовательной силе здравого мужества, столько же свежей, как и первая, может быть не столь порывистой, но более творческой».[49]

Жуковский (и в этом отношении он спорит с Лермонтовым) говорит в своем письме о реакции иностранцев на смерть Пушкина, подчеркивая их скорбь. Особенно важно было утверждение Жуковского о том, что Пушкин принадлежит не только России, но и Европе: «Участие иноземцев было для меня усладительною нечаятельностью. <…> Гений есть общее добро; в поклонении гению все народы родня! и когда он безвременно покидает землю, все провожают его с одинаковою братскою скорбию. Пушкин по своему гению был собственностию не одной России, но и целой Европы; потому-то и посол французский (сам знаменитый писатель) приходил к двери его с печалью собственною и о нашем Пушкине пожалел, как будто о своем. Потому же Люцероде, саксонский посланник, сказал собравшимся у него гостям в понедельник ввечеру: „Нынче у меня танцевать не будут, нынче похороны Пушкина“».[50]

В письме подробно излагалась история дуэли, и смерть Пушкина объяснялась полученным ранением. Описание дуэли, причиной которой, как думали многие современники, Лермонтов в их числе, было нескромное поведение жены Пушкина, да и сама по себе дуэль, бывшая актом преступным с точки зрения христианского и государственного законов, требовали от Жуковского описать уход Пушкина из жизни как сложного рода примирение. Во-первых, конечно, с Богом, в соответствии с чем Пушкин проходит обряд причащения и просит друзей отказаться от мести. Во-вторых, с государством в лице царя. Это примирение описано Жуковским особенно подробно. Пушкин просит прощения у императора как за себя, так и за своего секунданта К. К. Данзаса. Прощение себе Пушкин получает незамедлительно, а прощение Данзасу было обещано в несколько завуалированной форме, потому что простить Данзаса официально можно было после соблюдения определенных формальностей.

Процесс примирения с императором описан Жуковским как диалог: царь и поэт общаются как через самого Жуковского, так и через придворного лейб-медика Арндта. Царь прощает, обещает покровительство семье, советует умереть по-христиански. Пушкин успокаивается, следует всем советам и произносит фразу, которую можно было бы поставить эпиграфом к письму Жуковского: «Скажи ему... что мне жаль умереть; был бы весь его».[51]

Отдельного ответа Жуковского требовало то, что Лермонтов, так же как и император, считал причиной смерти Пушкина «ревность глухую». Это потребовало особых усилий в описании отношения Пушкина к жене. Невиновность жены утверждается в письме различными способами. Во-первых, заявлением умирающего Пушкина: «Она,

---

[49] *Жуковский В. А.* Письмо к С. Л. Пушкину // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 424.

[50] Там же. С. 433.

[51] Там же. С. 430.

бедная, безвинно терпит!»[52] Во-вторых, гипертрофированной заботой Пушкина о том, чтобы не нарушить покой и сон Натальи Николаевны. Несмотря на страдания, он сдерживает стоны. И наконец, общее состояние мира между супругами венчает сцена предсмертного прощания Пушкина с женой, когда Наталья Николаевна с ложечки кормит умирающего морошкой. Не было и речи о «ревности глухой». Таким образом дезавуировалась лермонтовская параллель, уподоблявшая Пушкина Ленскому и имевшая в подтексте уподобление Натальи Николаевны ветреной Ольге.

В настоящее время сложно судить, до какой степени Жуковский был посвящен в подробности преддуэльной истории, приведшие к тому, что Пушкин написал и послал Геккерену свое письмо от 26 января 1837 года, которое сделало дуэль неотвратимой.[53] Очевидно, что сразу после дуэли друзья Пушкина, находившиеся у одра умирающего поэта, об этой причине ничего не знали. Им казалось, что история с получением пасквилей, пришедшаяся на ноябрь 1836 года, была закрыта женитьбой Дантеса на Екатерине Гончаровой, тем более что в обществе было распространено мнение о том, что Дантес пошел на этот шаг под давлением. Письмо Пушкина Геккерену, ставшее непосредственным поводом для дуэли, представлялось немотивированным и вызванным неизбывной ревностью Пушкина. Как известно, Пушкин никого не известил о новом повороте событий. Возможно, что об этом знала Евпраксия Вульф (в замужестве баронесса Вревская). Пушкин общался с ней в январе 1837 года, когда она по своим делам оказалась в Петербурге.[54] Поэт был откровенен с ней больше, чем с близкими друзьями, и, возможно, только ей и рассказал о роковом свидании Дантеса с Натальей Николаевной Пушкиной, имевшем место на квартире у Идалии Полетики и ставшем непосредственной причиной письма, написанного Пушкиным Геккерену.[55] Скорее всего, именно около 10 февраля друзья Пушкина узнали эту причину, и поэтому сразу после этого дня, как мы писали выше, в отношении друзей к дуэли и смерти Пушкина произошли перемены. С этого дня в письмах Вяземского и Тургенева появились многочисленные отсылки к словам и действиям «развратников и негодяев». Представляется, что в день 10 февраля друзья Пушкина, Вяземский прежде всего, узнали о роковом свидании от самой Натальи Николаевны Пушкиной.[56] Запоздалая откровенность Натальи Николаевны объясняется, на мой взгляд, ее чувством собственной вины. Вина эта состояла не только в том, что она приняла сомнительное предложение Геккерена и пошла на это свидание, но и в том, что она, скорее всего, сама рассказала Пушкину о том, что произошло на квартире Полетики.

---

[52] Там же. С. 428.

[53] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 16. С. 221–222.

[54] «Встретившись за несколько дней до дуэли с баронессой В[ревской] в театре, Пушкин сам сообщил ей о своем намерении искать смерти. Тщетно та продолжала его успокаивать, как делала то при каждой с ним встрече. Пушкин был непреклонен. Наконец она напомнила ему о детях его. — „Ничего, — раздражительно отвечал он, — император, которому известно все *мое* дело, обещал мне взять их под свое покровительство“» (*Семевский М. И.* К биографии Пушкина: Выдержки из записной книжки // Русский вестник. 1869. Т. 84. № 11. С. 91).

[55] Наталья Николаевна «получила однажды от г-жи Полетики приглашение посетить ее, и когда она (Н. Н. Пушкина) прибыла туда, то застала там Геккерна вместо хозяйки дома; бросившись перед нею на колени, он заклинал ее о том же, что и его приемный отец в своем письме. Она сказала жене моей (А. Н. Гончаровой. — *И. Н.*), что это свидание длилось несколько минут, ибо, отказав немедленно, она тотчас же уехала» (Барон Густав Фризенгоф — А. П. Араповой; цит. по: *Гроссман Л.* Цех пера. М., 1930. С. 267). Оригинал по-французски.

[56] Ср.: «Жена Пушкина, безвинная вполне, имела неосторожность обо всем сообщать мужу и только бесила его. Раз они возвращались из театра. Старик Геккерен, идя позади, шепнул ей, когда же она склонится на мольбы его сына? Наталья Николаевна побледнела, задрожала. Пушкин смутился, на его вопрос она ему передала слова, ее поразившие. На другой же день он написал к Геккерену свое резкое и дерзкое письмо» (А. И. Васильчикова, цит. по: *Бартенев П. И.* Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851–1860 годах. М., 1925. С. 38). Об изменении отношения друзей Пушкина к смерти поэта после 10 февраля писала С. Л. Абрамович (*Абрамович С. Л.* Письма П. А. Вяземского о гибели Пушкина. С. 184). Она связывала это изменение с тем, что в этот день от Натальи Николаевны Пушкиной они узнали нечто, что указывало на авторство пасквилей Геккерена и Дантеса.

Об изменении отношения друзей поэта к его смерти, имевшем место после 8 февраля, мы уже писали выше. Причиной этого изменения мы назвали знакомство их с последними строками стихотворения Лермонтова, возлагавшими коллективную ответственность за эту смерть на «подлецов», «стоящих у трона», и желание оспорить эту точку зрения. Представляется, что именно откровенность Натальи Николаевны, если она имела место, и укрепила их в убеждении в виновности Дантеса и дала им основание называть Дантеса и Геккерена «двумя подлецами и негодяями» без опасения впасть в клевету. Понятно также, почему они не считали возможным рассказать об этом широкому кругу лиц: репутация Натальи Николаевны как «безвинно терпящей» могла от этого пострадать.

Перемена отношения друзей Пушкина к преддуэльным событиям, конечно, не нашла прямого отражения в письме Жуковского, но оно укрепило их в убеждении, что смерть Пушкина была вызвана реально возникшей, а не мнимой, как полагало большинство современников, необходимостью защитить честь семьи поэта.

И наконец, Жуковский поименно называет всех, кто находился у одра смертельно раненного поэта, постоянно давая понять, что это были самые близкие и преданные поэту друзья, т. е. он сам, П. А. Вяземский, А. И. Тургенев, граф Вильегорский, Е. А. Карамзина, Владимир Даль и Константин Данзас. Это был избранный круг преданных Пушкину людей, и, конечно, их чуткое, исполненное любви отношение к Пушкину резко контрастировало с тем, как определил этот круг Лермонтов: «Отравлены его последние мгновенья / Коварным шепотом насмешливых невежд».

В отличие от стихотворения Лермонтова, разошедшегося широко и оказавшего колоссальное влияние на современников (например, на стихи Николая Губера «На смерть Пушкина» и Ф. И. Тютчева «29 января 1837»),[57] рукописный и неподцензурный вариант письма Жуковского С. Л. Пушкину, датированный 15 февраля, широкого хождения не имел. Его распространению и, следовательно, влиянию на современников помешал вышедший в пятом (посмертном) номере «Современника» сильно сокращенный печатный вариант письма. Цензурное разрешение на публикацию было получено в марте 1837 года, и, следовательно, датированный 15 февраля полный вариант письма имел хождение в относительно короткий период времени.

Подцензурный вариант письма сильно отличался от первоначального текста. Здесь не было даже упоминания о том, что причиной смерти Пушкина стала рана, полученная на дуэли, и о самих дуэльной и преддуэльной историях ничего не говорилось. Были опущены подробности диалога между Пушкиным и императором, когда поэт и царь обменивались посланиями через придворного врача Арндта, и вообще не упоминалось ни о чем, что могло указывать на существование неформальных отношений между поэтом и императором. Фраза Пушкина, сказанная им перед смертью, была сокращена до нескольких слов: «Жаль, что умираю. Был бы весь его». При этом сама фраза была лишена контекста. Очень существенными в истории публикации письма Жуковского являются соображения С. В. Березкиной о том, что все детали заочного диалога между Пушкиным и императором, составлявшие важную часть неподцензурного варианта письма, были убраны по инициативе самого Николая.[58]

Печатный вариант письма Жуковского С. Л. Пушкину получил название «Последние минуты жизни Пушкина», и это точно отражало его содержание, потому что письмо было посвящено исключительно детальному описанию ухода Пушкина из

---

[57] См.: *Федоров А.* «Смерть Поэта» среди других откликов на смерть Пушкина; *Вацуро В. Э.* Из неизданных откликов на смерть Пушкина... С. 607–610; *Костин А. А.* Стихи Б. М. Федорова на смерть Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2016. Вып. 32. С. 29–35; *Пигарев К. В.* Жизнь и творчество Тютчева. М., 1962. С. 92; *Осповат А. Л.* Две реплики Тютчева по поводу смерти Пушкина // Пушкин и русская литература: Сб. науч. трудов. Рига, 1985. С. 98–101; *Левинтон Г.* Смерть поэта: Иосиф Бродский // Иосиф Бродский: Творчество, личность, судьба. СПб., 1998. С. 193–195; *Долинин А. А.* Цикл «Смерть поэта» и «29 января 1837» Тютчева.

[58] *Березкина С. В.* Из истории послепушкинского «Современника» (1837) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 год. СПб., 2012. С. 835–849.

жизни. Причина смерти в нем не называлась, а единственным намеком на дуэль можно посчитать упомянутую в письме просьбу о прощении, которую Пушкин адресовал императору. При этом никакого объяснения, за что именно поэт просил прощения, не давалось. Некоторый намек на то, что Пушкин умирал от раны, можно увидеть в приведенных Жуковским словах доктора Арндта о том, что он «был в тридцати сражениях... видел много умирающих, но мало видел подобного».[59] Естественно (поскольку речь о дуэли не шла), ни о каком прощении Дантесу, как и о том, что Пушкин запретил за себя мстить, в печатном варианте письма Жуковского не говорилось. И конечно, отсутствовал здесь эпизод с ответным выстрелом Пушкина в Дантеса, который в первом, неподцензурном варианте письма стал, по мнению Жуковского, поворотным моментом в жизни Пушкина, поскольку после него началось духовное возрождение поэта. Если принять во внимание еще и то, что ключевая фраза Пушкина, обращенная к императору, была лишена контекста, благодаря которому она выглядела адресованной как бы от сына к отцу, можно заключить, что печатный вариант письма лишился всех элементов житийности, характерных для неподцензурного варианта. Пафос тотального примирения Пушкина с Богом, людьми и императором совершенно ушел из публикации «Современника». Впрочем, и в журнальном варианте письма Пушкин принимал смерть спокойно и умиротворенно, и такая смерть, по мнению Жуковского, служила образцом того, как должен уходить из жизни христианин. Можно сказать, что в утверждении этой мысли и состоял главный смысл печатного варианта письма Жуковского. Представляется, что, лишая письмо реальных биографических подробностей и придавая ему философский характер, Жуковский следовал не цензурному давлению (или не только ему), но собственному убеждению в том, что полное принятие смерти позволило Пушкину приблизиться к разгадке тайны смерти.

О том, что именно так Жуковский понимал смерть Пушкина, свидетельствует стихотворение Жуковского, написанное много позже и не предполагавшее прохождение через цензуру:

Было лицо его мне так знакомо, и было так ново,
Что выражалось на нем. В жизни такого
Мы не видали на этом лице: не горел вдохновения
Пламень на нем; не сиял острой иронией ум!
Нет! но какою-то мыслью, глубокой, высокою мыслью
Было объято оно: мнилося мне, что ему
В этот миг предстояло как будто какое виденье,
Что-то сбывалось над ним; и спросить мне хотелось:
«Что видишь?»[60]

Лишенный дуэльных и преддуэльных подробностей, журнальный вариант письма потерял свою претензию на документальность, которую имел его неподцензурный вариант, но сохранил свой полемический характер по отношению к «Смерти поэта» Лермонтова. Таким образом, противопоставление лермонтовскому «И умер он с напрасной жаждой мести, / Досадой тайною обманутых надежд» не только сохранилось, но и приобрело более глубокий, экзистенциальный характер.

Так сложились две традиции в осмыслении смерти Пушкина в русской культуре, одну из которых, восходящую к Жуковскому, можно определить как «примирительную», тогда как традицию, начатую стихотворением Лермонтова, можно назвать «протестной». В рамках этого осмысления смерть Пушкина вписывалась в ряд насильственных или преждевременных смертей русских поэтов — Озерова, Рылеева, Грибоедова, Лермонтова, Кюхельбекера, Надсона. Можно сказать, что смерть Пушкина

[59] Современник. 1837. № 5. С. VI.

[60] *Жуковский В. А.* «Он лежал без движенья, как будто по тяжкой работе...» // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. С. 304.

всегда «просвечивала» сквозь эти знаменитые смерти русских писателей.[61] Примечательно, что Жуковский свое отношение к смерти Пушкина выразил не только в рамках «примирительной» традиции, но и в рамках лермонтовской, протестной. Это имело место в пространном письме Жуковского шефу жандармов А. Х. Бенкендорфу. Оно писалось вскоре после письма С. Л. Пушкину и содержало упреки главному жандарму страны в осуществлении мелочного надзора над Пушкиным: «Во все эти двенадцать лет, прошедшие с той минуты, в которую государь так великодушно его присвоил, его положение не переменилось; он все был как буйный мальчик, которому страшишься дать волю, под строгим, мучительным надзором».[62] В том, как Жуковский характеризует состояние поэта перед смертью, определенно слышится эхо лермонтовских инвектив: «Какое спокойствие мог он иметь с своею пылкою, огорченною душой, с своими стесненными домашними обстоятельствами, посреди того света, где все тревожило его суетность, где было столько раздражительного для его самолюбия, где, наконец, тысячи презрительных сплетней, из сети которых не имел он возможности вырваться, погубили его».[63]

Письмо Жуковского Бенкендорфу отражало его личную обиду на жандармов, поскольку Жуковский, производивший опись рукописей Пушкина вместе с начальником штаба жандармского корпуса Л. В. Дубельтом, был обвинен по анонимному доносу в том, что он тайно вынес из кабинета Пушкина какие-то важные документы. Жуковский был вынужден оправдываться: он действительно вынес письма Пушкина, адресованные жене, чтобы не допустить их прочтения жандармами.[64] Личная обида Жуковского наложилась на множество «мелочных обид», сопровождавших смерть и похороны Пушкина, оскорблявших память поэта и направленных против его ближайших друзей — Вяземского, А. И. Тургенева и самого Жуковского. И все это нашло выражение в документе яркого протестного содержания, пронизанном реминисценциями из стихотворения Лермонтова, каким являлось письмо Жуковского Бенкендорфу, скорее всего, не отправленное адресату.

---

[61] См. об этом: *Весслинг Р.* Смерть Надсона как гибель Пушкина: «образцовая травма» и канонизация поэта «больного поколения» // Новое литературное обозрение. 2005. № 5 (75). С. 122–153.

[62] *Жуковский В. А.* Письмо к А. Х. Бенкендорфу // Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 439.

[63] Там же. С. 440.

[64] См.: *Цявловский М. А.* «Посмертный обыск» у Пушкина // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 276–356.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-60-79

© *А. Г. Гродецкая*

«ЛЮДИ БЕЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ИМЕНИ» В ИСТОРИИ «БИБЛИОТЕКИ ДЛЯ ЧТЕНИЯ»: ДВА ПИСЬМА В. А. СОЛОНИЦЫНА К Е. Ф. КОРШУ (1841)

Одно из трех хранящихся в Отделе рукописей РГБ[1] писем Владимира Андреевича Солоницына (1804–1844) к Евгению Федоровичу Коршу (1809–1897) — от 20 мая — 6 июня 1841 года — трижды цитировалось историками русской литературы как яркое свидетельство конкурентной борьбы литературных «партий» в журнальном процессе начала 1840-х годов. Цитировалось, тогда как сведения о его авторе, оставшемся «литературным анонимом», до недавнего времени фактически отсутствовали.[2] О Солони-

---

[1] РГБ. Ф. 465. Карт. 2. № 93.

[2] См.: *Гродецкая А. Г.* 1) Чувствительные и холодный (В. А. Солоницын и семья Майковых) // Лица: Биографический альманах / Ред.-сост. О. Р. Демидова; отв. ред. Б. Л. Бессонов.

цыне было известно лишь то, что он был соредактором О. И. Сенковского по «Библиотеке для чтения», однако ни время его соредакторства, ни его продолжительность, ни степень и характер его участия в деятельности журнала известны не были. Публикуемые письма и ряд других архивных документов позволяют вопрос о соредакторстве Солоницына в достаточной степени прояснить.

Фрагмент первого письма Солоницына, относящийся к «партии» «Отечественных записок» («...старшина — Краевский, под ним — Белинский, Кольцов, Катков, Красов...»), был впервые в 1948 году приведен в примечаниях к письмам А. А. Краевского к Белинскому в издании «В. Г. Белинский и его корреспонденты»[3] и в том же году — в статье В. А. Мануйлова «Лермонтов и Краевский».[4] Позднее оценку Солоницыным «партии» Краевского воспроизвел в своей монографии В. И. Кулешов, отметив коммерческий успех журнала, приведший к «деморализации» его врагов — «разбитых, выдохшихся, поглупевших сторонников официальной народности».[5] В примечаниях он процитировал более значительный фрагмент письма Солоницына (с купюрами),[6] имеющий отношение не только к «партии» Краевского, но и к другим литературным «партиям», сопроводив цитату следующим выразительным комментарием: «Всю петербургскую журналистику Солоницын пытается охарактеризовать по „партиям“. Бесцеремонность частного письма, острые словечки и какая-то отчаянная горечь самокритики придают особенную прелесть этому письму, колоритно рисующему коллективный портрет петербургской литературной „тли“».[7] Согласимся, что письмо безвестного литератора получило высокую оценку.

Солоницын действительно был какое-то время помощником Сенковского по редакции «Библиотеки для чтения», в качестве его соредактора он упомянут в ряде авторитетных трудов.[8] Когда в конце 1830-х Сенковский отошел от редактуры, занимаясь только разделами «Критика» и «Литературная летопись»,[9] основную работу, как вспоминала его жена, он передал «человеку признанного достоинства, в усердии и деятельности которого он мог быть совершенно уверен».[10] Имени «человека признанного достоинства» она, впрочем, не назвала. О Солоницыне как редакторе «Библиотеки» напомнил в своих воспоминаниях А. В. Старчевский, возглавивший журнал в 1848 году. По его словам, Сенковский, «раз выпустив из рук перо, <...> не мог уже трудиться по-прежнему и должен был отдать „Библиотеку“ в чужие руки, сперва В. А. Солоницына, потом <Э. И.> Губера и, наконец, В. В. Дерикера, которые успели скоро уронить ее».[11] В середине 1850-х составители указателя к «Сыну отечества» и «Библиотеке для чтения», перечисляя ближайших сотрудников Сенковского, уже не вспомнили о Солоницыне, его имя в указателе отсутствует.[12] А. И. Рейтблат в недавней статье,

---

СПб., 2001. [Вып.] 8. С. 5–49; 2) Солоницын Владимир Андреевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 771–773; 3) Гончаров в литературном доме Майковых. 1830–1840-е годы. СПб., 2021. С. 29–53.

[3] Письма <А. А. Краевского> к В. Г. Белинскому / Подг. текстов и прим. А. А. Ромодановской // В. Г. Белинский и его корреспонденты / Под ред. Н. Л. Бродского. М., 1948. С. 102.

[4] *Мануйлов В. А.* Лермонтов и Краевский // Лит. наследство. 1948. Т. 45–46. С. 373–374.

[5] *Кулешов В. И.* «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. М., 1958. С. 46, 92.

[6] Там же. С. 357–359.

[7] Там же. С. 357.

[8] См., например: *Лисовский Н. М.* Библиография русской периодической печати: 1703–1900. Пг., 1915. С. 82.

[9] «Раздел „Литературная летопись“ Сенковский стремился сделать занимательным чтением, своего рода литературой о литературе» (*Рейтблат А. И.* Сенковский Осип Иванович // Русские писатели. 1800–1917. Т. 5. С. 577). См. также: *Равич Л. М.* «Литературная летопись» Барона Брамбеуса: 200 лет со дня рождения О. И. Сенковского (1800–1858) // Библиотековедение. 2000. № 2. С. 70–76.

[10] [Сенковская А. А.]. Осип Иванович Сенковский (Барон Брамбеус): Биографические записки его жены. СПб., 1858. С. 156–157.

[11] *Старчевский А. В.* Воспоминания старого литератора: История «Библиотеки для чтения». 1848–1856 // Исторический вестник. 1891. № 8. Отд. III. С. 324.

[12] См.: Указатель к статьям серьезного содержания, помещенным в русских журналах прежних лет / Изд. Н. Бернадаки и Ю. Богушевич. СПб., 1858. Вып. 1. Сын отечества: 1812–1852;

назвав соредакторов Сенковского, предположил, что «существенная часть редакционных дел легла на плечи Вл. Анд. *Солоницына*» в 1842–1843 годах.[13]

Сотрудничать в «Библиотеке...» Солоницын начал, скорее всего, в первый год издания журнала. Более чем вероятно, что ему принадлежала подписанная инициалами «В. С.» статья «Мнение известного английского журнала „Edinburgh Review“ о нынешней французской словесности».[14] Резко негативная оценка французской «юной словесности» — О. Бальзака, Э. Сю, В. Гюго и др. — выражала в данном случае и позицию автора, и позицию Сенковского как редактора. Однако на основании имеющихся документов составить полное представление о многообразной деятельности Солоницына — анонимного переводчика, рецензента, компилятора и автора статей для разных разделов журнала, включая «Смесь», достаточно трудно. Он не заслужил признания и как один из первых в России переводчиков Диккенса. Лишь тот же Сенковский, рецензируя в 1850-х годах очередное издание «Посмертных записок Пиквикского клуба», самого, по его словам, «неудобоваримого» из всех сочинений Диккенса, напомнил о забытой публикации в «Библиотеке для чтения» сокращенного перевода этого романа, «сделанного искусною рукою покойного В. А. Солоницына» и «очень понравившегося русским читателям».[15] Сенковский имел в виду анонимный перевод, помещенный в журнале в 1840 году (Т. 40, 41). Ранее там же (1840. Т. 38, 39) и также без подписи был опубликован и выполненный Солоницыным перевод «Жизнь и приключения английского джентльмена мистера Никльби...».[16]

Беллетристическое наследие Солоницына исчерпывается двумя повестями: в 1840 году в «Библиотеке для чтения» (Т. 40) за подписью «С.» была напечатана его повесть «Медовый месяц» и в 1841-м в «Москвитянине» (№ 7) — повесть «Царь — рука Божья. Быль времен Петра Великого», подписанная «Солоницын. 1838». Другие публикации его произведений не выявлены, однако известны его прозаические тексты, оставшиеся вне публичной сферы.[17] Русская пресса не только не удостоила Солоницына некролога, но и вообще не отреагировала на смерть сорокалетнего литератора. Его имя мелькнуло в списке умерших в 1846 году, помещенном в «Северной пчеле».[18] Добавив покойному два лишних года жизни, газета сообщила только о факте его смерти за границей. По сведениям Старчевского, Солоницын скончался в вагоне на брюссельской железной дороге,[19] случилось это 12 августа 1844 года.[20]

О Солоницыне вспоминают, когда речь заходит о литературной жизни в доме Майковых в конце 1830-х — начале 1840-х годов и об их «домашней» литературе — рукописном журнале «Подснежник» и альманахе «Лунные ночи», вдохновителем и редактором которых он был. Ни биографы А. Н. и Вал. Н. Майковых, ни исследователи раннего творчества Гончарова, домашнего учителя в семье Майковых и участника рукописных изданий, не обошли вниманием этого имени.[21] Биографом Солоницына

Вып. 2. Библиотека для чтения: 1834–1854. В роли редакторов «Библиотеки...» здесь указаны Губер, Дерикер, затем Старчевский (Вып. 1. С. XVII).

[13] *Рейтблат А. И.* Сенковский Осип Иванович. С. 576. Отмечу, что исследователь цитировал характеристику, данную Солоницыным «партии» Греча и Булгарина, в публикации: Письма Ф. В. Булгарина к Р. М. Зотову / Публ. А. И. Рейтблата // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1995. [Вып.] 6. С. 388.

[14] Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. Отд. II. С. 52–78.

[15] Библиотека для чтения. 1853. Т. 118. Отд. VI. С. 17.

[16] См. об этом: *Гродецкая А. Г.* Чувствительные и холодный (В. А. Солоницын и семья Майковых). С. 7.

[17] *Солоницын В. А.* 1) Так они наняли дачу! / Подг. текста А. Г. Гродецкой // Лица. [Вып.] 8. С. 483–500; 2) Сказание о великом поэте, который начал писать стихи и перестал писать стихи / Публ. и комм. А. Ю. Балакина // Там же. С. 501–519.

[18] Северная пчела. 1847. 13 мая. № 105.

[19] *Старчевский А. В.* Один из забытых журналистов (Из воспоминаний старого литератора) // Исторический вестник. 1886. № 2. Отд. III. С. 374.

[20] О датировке смерти см.: Из переписки В. А. Солоницына и Е. П. Майковой 1843–1844 гг. / Подг. текста и прим. А. Г. Гродецкой // Лица. [Вып.] 8. С. 133.

[21] Подробнее см.: *Гродецкая А. Г.* Гончаров в литературном доме Майковых. С. 29–93.

едва не стал Л. Н. Майков, историк литературы, четвертый сын в семье Майковых, младший в «фамилии талантов». Биографический очерк был им начат, но остался незавершенным. А. Мазон по полученной от В. И. Саитова копии опубликовал в 1914 году сохранившийся текст.[22] В 1830-е годы, как вспоминал Майков, когда «окончательно определилось художественное призвание» его отца-живописца, а старшие братья получали образование, «Солоницын принимал живое и горячее участие во всех этих событиях нашей семейной жизни. <...> Одинокий холостяк, он сосредоточил на нашем семействе все привязанности своей любящей души, и, как человек умный, образованный и любивший труд до самозабвения, он придал своим дружеским отношениям оттенок деловитости; <...> его мнения имели в нашем доме значение высокого авторитета». Свою задачу биографа Майков пояснял так: «В личности С<олоницына> и в его писаниях выражается умственный и нравственный склад известного поколения, и с этой точки зрения знакомство с ним может представить небесполезные данные для истории нашего общества и его умственных движений. Кроме того, С<олоницын> был человек литературный, и как ни мало известна его деятельность на этом поприще, она прошла не совсем бесследно».[23]

В архиве Л. Н. Майкова сохранились черновые наброски очерка, не вошедшие в книгу Мазона.[24] В этих набросках Майков также отметил, что в биографии Солоницына отразились «черты общественных и литературных нравов того времени», добавив: «...упоминаю о литературе потому, что Солоницын довольно усердно занимался ею, хотя и остался в числе литературных анонимов».[25] Биограф Солоницына, как видим, признал своего героя «литературным анонимом».

Если в опубликованном Мазоном тексте биографического очерка Солоницын назван человеком, «любившим труд до самозабвения», то в набросках Майков дважды упоминает о его «замечательном трудолюбии», ставшем основой его широкого образования, заключая: «Труд всегда был его страстью».[26] Письма к Коршу со всей очевидностью это свидетельство подтверждают. Апология труда, неприятие какой бы то ни было праздности и бездеятельности — постоянно, настойчиво звучащий в них мотив. Обращаясь к Коршу, Солоницын строит планы «взять на свой счет» оба журнала — и «Библиотеку для чтения», и «Сына отечества», склоняя своего адресата к переезду в «трудолюбивый» Петербург и к соредакторству, убеждая бежать из Москвы «от толпы тунеядцев»: «В Москве вы невольно ленитесь, вслед за другими, по общему направлению тамошнего образа жизни. Здесь будет не то: здесь, Вы знаете, все работают...». И ниже повторяет: «Только надобен труд, труд, труд»; «Бросьте эту беспутную Москву и переселяйтесь в наш трудолюбивый город». Красноречива в его письмах к Коршу характеристика А. В. Никитенко: «...человек, как мне теперь стало известно, пустой и ленивый: много говорит, может быть, отчасти и смыслит дело, но ровно ничего не делает...». Показателен и отзыв о Сенковском: «...в нем много любви к науке и вообще к литературным трудам; но между тем, он с некоторого времени решительно ничего не делает: читает иностранные журналы, спит — и только!» Не добившись от Корша согласия на свое предложение, Солоницын резко высказывается в письме к Евг. П. Майковой, имея в виду всю семью своего московского корреспондента: «Корши жалки; но что ж с ними делать? как им помочь? Нет ни малейшей возможности. Ленивые и безрассудные бедняки всегда жалки; а делать с ними нечего».[27]

С именем Солоницына связана, как уже говорилось, одна из замечательных страниц в литературной биографии дома Майковых. В 1835 году (спустя год после выхода

---

[22] См.: *Mazon A.* Un maître du roman russe Ivan Gontcharov. 1812–1891. Paris, 1914. P. 422–424 (Bibiliothèque de l'Institute Français de Saint-Pétersbourg; vol. 3).

[23] Ibid. P. 422–423.

[24] ИРЛИ. Ф. 166. Оп. 1. № 96. Л. 1–5 об.

[25] «Труд всегда был его страстью» (Л. Н. Майков о В. А. Солоницыне: неизвестные страницы воспоминаний) / Публ. А. Г. Гродецкой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2016 год. СПб., 2017. С. 235.

[26] Там же. С. 237.

[27] ИРЛИ. Ф. 166. Оп. 5. № 73. Л. 38–38 об.

первого тома «Библиотеки для чтения») в домашнем кругу начинает «издаваться» рукописный журнал «Подснежник», три выпуска которого — за 1835, 1836 и 1838 годы — сохранились в семейном архиве.[28] Солоницын был не только его учредителем, деятельным сотрудником, редактором, определявшим общее направление журнала, но и самоотверженным переписчиком текстов: его безукоризненно четким почерком от первого до последнего листа переписаны тексты в «Подснежнике» за 1835 и 1838 годы, а затем и в заменившем журнал в 1839 году альманахе «Лунные ночи». В составе и расположении материалов «Подснежник» был очевидным образом ориентирован на «энциклопедическую» «Библиотеку для чтения». В каждый номер входили поэзия и беллетристика, русская и переводная, сотрудники получили возможность упражняться как в изящной словесности, так и в переводе, поставляя в журнал критические и познавательные статьи из западной периодики. Как и подобает «толстому» журналу, в «Подснежнике» имелся отдел «Смесь», а в № 4 за 1835 год «по требованию читательниц» появился и отдел мод. От «Библиотеки для чтения» домашний журнал перенял дух эмпиризма, так возмущавший «энтузиастов» 1830-х годов. В издании Сенковского, противника «туманных учений»,[29] господствовал «культ деловой инициативы и точных практических знаний, понимаемых <...> эмпирически».[30] В одном из программных заявлений редакции провозглашалось: «Мы всегда считали учреждение такого журнала, как „Библиотека“, соединяющего в себе значительное число талантов, свободного от туманных учений и совершенно положительного, единственным средством утвердить в публике колеблющийся вкус к русскому чтению...»[31] Об общем «духе» журнала Белинский в статье «Петербургская литература» (1845) писал: «Как в московских журналах царствовал энтузиазм и идеальность, так в „Библиотеке для чтения“ явился дух положительности, иронии и насмешки <...>. Впрочем, это шуточное направление оказало свою пользу, как противодействие детскому и неосновательному идеализму и энтузиазму, который и при умеренности бывает смешон, а в крайностях просто невыносим. Крайности всегда излечиваются крайностями же».[32]

Свое жизненное кредо Солоницын, «любивший труд до самозабвения», манифестировал в гекзаметрах «Эпилога», завершавшего рукописный альманах Майковых «Лунные ночи»:

> Труд мой окончен! — Бросаю перо, утомленное тихой,
> Долгой работой, — и молча — один — как ревнивец, любуюсь
> Вами, листки для меня драгоценные! — Много вам мыслей
> Отдал я, много на вас положил я досуга златого <...>.
> *Труд уже сам по себе наслажденье*, но он еще втрое
> Слаще, когда мы трудились из дружбы, надеясь в награду
> Видеть улыбку на дружних устах.[33]

Человека «позитивных» взглядов, широкой эрудиции и сферы деятельности, независимого, порой безжалостного в суждениях и оценках, апологета труда, Солоницына современники не без оснований считали прототипом Адуева-дяди в «Обыкновенной истории» Гончарова.[34] Знакомство с архивными материалами убеждает, насколько психологически верен гончаровский «снимок». Говоря о Солоницыне и его жизненных

---

[28] См. подробнее: *Гродецкая А. Г.* Гончаров в литературном доме Майковых. С. 53–93.

[29] Старчевский свидетельствовал о его «гонении на туманные учения, германскую философию» (*Старчевский А. В.* Воспоминания старого литератора: История «Библиотеки для чтения». С. 319).

[30] *Гинзбург Л. Я.* «Библиотека для чтения» в 1830-х годах. О. И. Сенковский // Очерки по истории русской журналистики и критики: [В 2 т.]. Л., 1950. Т. 1. С. 328.

[31] Библиотека для чтения. 1835. Т. 11. Отд. V. Критика. С. 31.

[32] *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 7. С. 256.

[33] Цит. по: *Гродецкая А. Г.* Гончаров в литературном доме Майковых. С. 376 (курсив мой. — *А. Г.*).

[34] См.: *Старчевский А. В.* Один из забытых журналистов (Из воспоминаний старого литератора). С. 378.

принципах возможно повлиявших на формирование всего типологического ряда героев-деятелей, противостоящих в романах Гончарова героям-мечтателям, есть смысл вспомнить не только старшего Адуева, но и Штольца с его убежденностью в онтологической ценности труда. «Когда-нибудь перестанешь же трудиться», — замечает в диалоге с ним во второй части романа Обломов, единственную цель деятельности видящий в том, чтобы «обеспечить себя навсегда и удалиться потом на покой, отдохнуть». «Никогда не перестану», — отвечает Штольц. «Тогда когда же жить? <...> Для чего же мучиться весь век?» — звучат классические обломовские вопросы. «Для самого труда, больше ни для чего. Труд — образ, содержание, стихия и цель жизни, по крайней мере моей», — провозглашает свою формулу жизни герой-антипод Обломова.[35] «...Сама жизнь и труд есть цель жизни»,[36] — еще раз повторит Штольц, последний раз навещая друга в Обломовке на Выборгской стороне. Связанные с Солоницыным биографические и личностно-психологические подробности, имея самостоятельную историко-культурную ценность, вместе с тем проясняют и особенности моделирования характера в гончаровской прозе.[37]

Стоит здесь напомнить и о страсти к труду Сенковского, выдающегося ученого-ориенталиста, одного из основоположников отечественного востоковедения и «изумительного», по словам современника, труженика. «Едва можно верить, — вспоминал Старчевский, — изумительной деятельности, какую обнаружил он при редактировании своего журнала. Самые усидчивые из тружеников не проводят столько времени за рабочим столом и столько бессонных ночей, сколько проводил их Сенковский <...> работа увлекала его, и он не отрывался от письменного стола <...>, пока не кончал заданного себе труда, и ложился лишь после совершенного утомления и даже изнеможения».[38] Заслуживает цитирования и свидетельство университетского воспитанника Сенковского, писавшего: «Редко природа одаряет человека так щедро, как одарила она Сенковского. Память его удерживала, кажется, все, что он когда-либо читал, видел или слышал; ум быстро вникал в сущность каждого предмета, за который он брался, и сразу обливал светом что было темно для всех других. При этом игривое воображение, неистощимое остроумие, любознательность без границ и способность к труду неутомимая».[39] Благодаря блестящим, по словам В. А. Каверина, организаторским талантам Сенковского «Библиотека для чтения», на которую он обратил «всю свою огромную работоспособность», превратилась к концу 1830-х в «наиболее совершенную из журнально-хозяйственных организаций».[40]

В чем ценность публикуемых писем? Замечательны в них уже привлекавшие внимание исследователей едкие, саркастические оценки, данные Солоницыным петербургским «литературным партиям»: «грязной и гнусной» партии Булгарина и Греча, «партиям» «Современника» и «Отечественных записок», «ничтожным» «Пантеону», «Литературной газете» и «Маяку». Несомненный исторический интерес представляют его комментарии к ситуациям острой журнальной полемики, к скандальным, скрытым от публики литературным коллизиям, о которых он подробно информирует Корша. Ценны в его письмах и сведения о Сенковском-редакторе, о его внутриредакционной политике и тактике.

Письма Солоницына, при всей их педантической «аккуратности», не раз автором подчеркнутой, отличает дружеская открытость, высокая степень доверия к адресату,

---

[35] *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 1998. Т. 4. С. 182.

[36] Там же. С. 392.

[37] Солоницын также явился прототипом Вереницына в ранней повести Гончарова «Лихая болесть» (1838) и безымянного «питомца дела и труда» в его этюде «Хорошо или дурно жить на свете?» (1841–1842).

[38] *Старчевский А. В.* Воспоминания старого литератора: История «Библиотеки для чтения». С. 316.

[39] *Григорьев В. В.* Императорский С.-Петербургский университет в течение первых пятидесяти лет его существования. СПб., 1870. С. 74.

[40] *Каверин В. А.* Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М., 1966. С. 122.

объяснение чему найти несложно. Как и Солоницын, Корш окончил нравственно-политическое отделение Московского университета и после переезда в Петербург с 1828 года был определен в Департамент внешней торговли Министерства финансов; с 1829 года, зная французский, немецкий и английский языки, служил переводчиком на Кронштадтской таможне.[41] Солоницын с июля 1829 года состоял помощником столоначальника, позднее столоначальником в 3-м (Судном) отделении Департамента внешней торговли, с конца 1836-го — помощником правителя канцелярии, с 1840-го — правителем канцелярии Департамента (в чине надворного советника), т. е. в чиновнической иерархии министерства он занимал высокую позицию. Канцелярия была ключевым подразделением Департамента внешней торговли, включавшим, помимо нее, четыре номерных отделения: 1-е Торговых внешних сношений, 2-е Таможенное, 3-е Судное и 4-е Счетное. В письмах к Коршу Солоницын лишь однажды заметил: «Место, которое я теперь занимаю по службе, достаточно меня обеспечивает, и ежели я работаю сверх того для журналов, так это уже по склонности и ради избытков». Здесь же находим и сведения о его служебных доходах. Информацию о службе в Департаменте внешней торговли (незначительную) можно также найти в письмах Солоницына 1843–1844 годов к Гончарову, состоявшему там же переводчиком.[42]

Но не только служба сближала Солоницына с его московским корреспондентом. С 1834 года, т. е. со времени основания «Библиотеки для чтения», Корш был ближайшим помощником Сенковского, активно сотрудничая в журнале как переводчик и составитель обзоров, пересказов и компиляций материалов зарубежной периодики. С мая 1835-го и до начала 1836 года он числился редактором журнала (до него в этой роли недолго выступали Н. И. Греч и И. А. Крылов), и только с начала 1836-го — под давлением властей — официальным редактором стал Сенковский.[43] Дружеские и деловые отношения Корша с Солоницыным, таким образом, поддерживались и службой в Департаменте, и работой в журнале Сенковского. Был близок Корш и с семьей Майковых; в 1835 и 1838 годах он участвовал в рукописном «Подснежнике»[44] — не случайно поэтому Солоницын несколько раз в письмах к нему упоминает Майковых. После переезда в Москву в 1836 году Корш (до 1841-го) состоял библиотекарем при Московском университете, а с сентября 1842-го и до 1848 года был редактором-издателем выходивших при университете «Московских ведомостей». Его дальнейшая профессиональная биография хорошо известна, и Солоницын в своей высокой оценке его редакторских перспектив, очевидно, не ошибался. Стоит добавить, что и в московском кругу именно Корша видели редактором предполагавшегося печатного органа, так и не созданного. Любопытно, что не только в Петербурге, но и в Москве имели виды на «Библиотеку для чтения». Так, Герцен писал Н. Х. Кетчеру в марте 1845 года: «Мне бы очень хотелось, если б можно было, иметь, например, „Библ<иотеку> для чтения“, потому что она имеет еще ход и репутацию, ну а с каким-нибудь „Сыном отеч<ества>“ что вы сделаете? <...> Виссарион имеет прекрасный талант, но что же он за редактор? Я одного редактора и знаю — это Корш (или ты сам), с его многосторонностию, ловкостью, полиглотностью и, наконец, умеренностью и Selbstbeherrschung <самообладанием. — *нем.*>».[45] Едва ли ко времени их эпистолярного диалога Солоницын мог разделять социально-политические воззрения Корша, который принадлежал к вполне сложившемуся к началу 1840-х кружку московских западников и состоял в дружеских отношениях с Т. Н. Грановским, А. И. Герценом, Н. П. Огаревым, Н. Х. Кетчером и др. В вопросах мировоззренческих, обращаясь к своему московскому адресату, Солоницын осторожен и сдержан, хотя и позволяет себе выпад против «Москвитянина» («...отзывается московскими лаптями»).

---

[41] См.: *Зейфман Н. В.* Корш Евгений Федорович // Русские писатели. 1800–1917. Т. 3. С. 95–96.

[42] См.: *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 15. С. 249, 251, 253–254.

[43] См.: *Рейтблат А. И.* Сенковский Осип Иванович. С. 576.

[44] См.: *Гродецкая А. Г.* Гончаров в литературном доме Майковых. С. 72.

[45] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1961. Т. 22. С. 232.

Публикуемые письма позволяют отнести время передачи Сенковским Солоницыну обязанностей редактора «Библиотеки...» к 1841 году. В архиве Л. Н. Майкова в ИРЛИ сохранились не учтенные до сих пор документы, уточняющие обстоятельства этой передачи. Поскольку часть большого архива Майкова долгое время оставалась неописанной, эти документы стали доступны сравнительно недавно и требуют дополнительного изучения. Среди них имеется, к примеру, «Условие (договор) между О. И. Сенковским и В. А. Солоницыным, П. Г. Волковым об издании журнала „Библиотека для чтения“. 1841»,[46] из которого становится очевидно, что редакцию журнала Солоницын принял на себя в сентябре 1841 года, однако в декабре следующего года последовал его разрыв с Сенковским и отказ от обязанностей редактора. Приведу из этих документов некоторые выдержки. В первом пункте «Условия об издании журнала „Библиотека для чтения“», датированного 5 сентября 1841 года, значилось: «Сенковский передает редакцию „Библиотеки для чтения“ В. А. Солоницыну, который употребит все свои старания, чтобы журнал выходил исправно, в сроки, означенные программою, чтобы его дух и направление были всегда сходны с предшествующими годами и чтобы он своей занимательностью, слогом и прочими достоинствами делал всегда честь изданию. Сенковский остается только ответственным редактором и сверх того обязан доставить литературному редактору собственных своих статей для первого отделения на пятнадцать листов и обделывать литературную летопись журнала, которая будет для него, по обыкновению, подготовляема».[47] Во втором пункте речь шла и о передаче «всей администрации, хозяйственной части журнала и денежного сбора с подписки». В четвертом пункте следовало: «Передаваемое Солоницыну и Волкову заведывание всею литературною и хозяйственною частью журнала начинается с первого декабря 1841 года и должно продолжаться два года, по первое декабря 1842 <так!>, с тем, что по истечении первого года та и другая сторона, если найдут это условие неудобным для себя, могут от него отказаться».[48] В письме к Коршу, сообщая ему, как мало участвуют в подготовке материалов для «Библиотеки...» и «Сына отечества» авторы «печатно известные», Солоницын с горечью признается: «Настоящие сотрудники Сенковского в издании двух журналов — люди без литературного имени: некто Платон Волков и ваш всенижайший слуга».

Причины расторжения договора и ссоры с Сенковским Солоницын в подробностях изложил в письме к А. Н. и Н. А. Майковым от 6 (18) января 1843 года. «...Все сделалось очень просто, — писал он, — вот каким образом. Сенковский с нынешнего года передал „Библиотеку“ новому книгопродавцу, Ольхину,[49] с тем чтобы тот производил все нужные на нее расходы и брал за это часть барышей. Надо сказать вам, что это за Ольхин. Помнится, я говорил как-то, толкуя о безалаберности несчастного Смирдина, что раз, пришед к нему в магазин,[50] я застал там одного курьера Министерства финансов, родом из жидов, который был мне известен прежде, по делам Департамента, как доноситель о контрабанде, ростовщик и мошенник. Смирдин шептался с ним в углу, и когда тот вышел, то на вопрос мой, что за дела имеет он с этим негодяем, отвечал, что занимал у него на пять дней семьсот рублей и теперь не знает, чем расплатиться, потому что нет ни копейки. Ростовщичеством и другими оборотами этот жид составил себе порядочный капитал и пустился в книжное дело, стал скупать рукописи

---

[46] ИРЛИ. Ф. 166. Оп. 5. № 63. Платон Григорьевич Волков (ок. 1799/1800 — 1850) — поэт, журналист, критик; издатель (в 1831-м) двух петербургских журналов — «Журнала иностранной словесности и изящных художеств» и «Эха». В архивном деле находятся также подробные финансовые отчеты Солоницына.

[47] Там же. Л. 1.

[48] Там же. Л. 2–2 об.

[49] Матвей Дмитриевич Ольхин (1806–1853) — петербургский издатель и книгопродавец; в 1842 году в его руки перешло от А. Ф. Смирдина издание «Библиотеки для чтения», в том же году он открыл книжный магазин на Невском проспекте (против Аничкова дворца). О нем см.: Материалы для истории русской книжной торговли. СПб., 1879. С. 33–34.

[50] Книгопродавец и издатель А. Ф. Смирдин с 1834 года был издателем «Библиотеки для чтения», с 1838 — «Сына отечества» (под редакцией Н. А. Полевого и Н. И. Греча). Его книжная лавка находилась на Невском проспекте, д. 22 / Большой Конюшенной ул., д. 14.

и издавать книги. <…> В прошлом году этот плут ссудил Смирдина какою-то суммой под залог книг, которые стоили несравненно дороже, а как Смирдин не заплатил долга, то книги остались у Ольхина. Теперь Ольхин, вооруженный этим товаром, решился сам завести книжную лавку, вышел из курьеров, записался в купцы и открыл против Аничкова дворца магазин. Сенковский, падкий на новости и наслышавшись, что у Ольхина много денег, вздумал поручить ему материальную часть „Библиотеки“. Расчет его заключается в том, что Ольхин обеспечивает нужды годового издания и, по связям своим со всем пишущим людом, может добывать статьи для отделения русской словесности. Меня просили они остаться редактором. Я, разумеется, согласился. Что мне за дело, что Ольхин мошенник! черт его возьми! ведь ко мне не пристанет. Все пошло очень хорошо, но вдруг, в половине прошлого месяца, получаю я записку от Сенковского, в которой эта скотина, ни с того ни с сего, вздумала делать мне выговоры, что я давно у него не был и не беру заготовленных им статей, что ему, дескать, не носиться же с этими статьями, не самому же искать переводчиков. Это меня взбесило. Я написал короткий ответ, что Сенковскому не следует посылать ко мне подобных записок, и прибавил, что <…> отказываюсь от редакторства и теперь же отдаю Ольхину все находящиеся у меня библиотечные материалы. В самом деле я сложил в кучу все бумаги и книги, какие у меня были по „Библиотеке“, и отвез все Ольхину».[51] И ниже Солоницын добавлял: «Сенковский должен бы чувствовать, что у него никогда еще не бывало такого редактора, каким был я».[52]

В 1843 году Солоницын подает в отставку и в начале лета вместе с Майковыми уезжает за границу, в Германию, Италию и Францию,[53] уезжает на неопределенный срок с мыслью больше к службе и журнальной работе не возвращаться. Он предполагал покинуть Россию надолго, работать в библиотеках Парижа и Лондона, посетить Швейцарию и Австрию, не только наблюдать неизвестную ему жизнь (за границу он ехал впервые), но и собирать материал для очень широких, по всему судя, литературных замыслов. «Италия — страна чувственности — не может совершенно занять меня, — писал он А. Н. Майкову в Италию 28 апреля 1843 года. — <…> Мне нужна жизнь настоящая, действительная, кипучая, где бы я мог, отойдя к сторонке, смотреть и наблюдать современного человека. Задачею моего путешествия будет именно вопрос: как применяется западная европейская жизнь к русской голове, к русским плечам и к русскому брюху? И для этого, сев в дилижанс, я с той же минуты оставляю все русское».[54]

Впечатления от своего первого европейского путешествия, собственно, весь его маршрут, от Лейпцига и Дрездена, по Баварии и Нормандии, через Инсбрук (Австрия) в Ломбардию, до Венеции, затем и Рима, Солоницын в подробностях излагает в многостраничном, «многоверстном», по его словам, письме к Коршу из Парижа от 20 ноября 1843 года.[55] Оно не включено в данную публикацию, однако не сказать о нем нельзя. Эпистолярный очерк этот отчасти дублирует, отчасти дополняет тот «журнал» путешествия, который составили такие же многостраничные, «долговязые», как любя определяет их автор, письма к Евг. П. и Н. А. Майковым.[56] «Вы, Евгения Петровна, — писал Солоницын в одном из них, — <…> на меня не сердитесь, что я пишу к вам так подробно, мелочно и однообразно. Это потому, что я не веду никаких записок, и письма к вам заключают весь мой журнал. Сберегите их для меня. Впрочем, замечая и описывая мелочи, я не упускал из виду и важного. В голове моей составляются полные мысли, которые надеюсь со временем также написать для себя и для вас».[57]

---

[51] ИРЛИ. Р. I. Оп. 17. № 156 (1). Л. 7. об. Также см.: *Гродецкая А. Г.* Чувствительные и холодный (В. А. Солоницын и семья Майковых). С. 11–12.

[52] ИРЛИ. Р. I. Оп. 17. № 156 (1). Л. 8.

[53] См. подробнее об этой поездке: *Гродецкая А. Г.* Чувствительные и холодный (В. А. Солоницын и семья Майковых). С. 43–47.

[54] Цит. по: Там же. С. 43–44.

[55] РГБ. Ф. 465. Карт. 2. № 93. Л. 10–21 об.

[56] См.: Из переписки В. А. Солоницына и Е. П. Майковой 1843–1844 гг. С. 53–133.

[57] Цит. по: *Гродецкая А. Г.* Чувствительные и холодный (В. А. Солоницын и семья Майковых). С. 45.

В письме к Коршу, как и в письмах к Майковым, Солоницын прежде всего литератор. Он пишет со знанием литературы путешествий, как русских, так и европейских ее образцов, легко переходя от жанрового и пейзажного очерка к широким историко-культурным обобщениям. Опытный стилист, он пишет свободно, несмотря на длинноты и «мелочность» подробностей, пишет, мастерски владея ясным, легким, почти невесомым, похожим на его почерк, прозаическим словом. И в этом письме к Коршу звучит постоянный мотив неприятия праздности и лени. Путешествуя по Нормандии, затем Ломбардии вместе с Вал. Майковым и добравшись до Милана, Солоницын жалуется: «К сожалению, дурная погода и ленивое равнодушие Валериана лишили меня удовольствия осмотреть подробно все миланские достопримечательности; впрочем, я видел многое».[58]

Поразительно стремление Солоницына все увидеть, не упустить ни единой исторической, архитектурной достопримечательности. Освободившись от «неудобного товарищества» Вал. Майкова, который отправился в Венецию для встречи с братом Аполлоном, Солоницын поехал туда же «зигзагами по всем главным городам Ломбардии», останавливаясь в Пьяченце, Парме, Модене, Мантуе, Вероне, Падуе. «Ломбардия, — пишет он Коршу, — сделалась мне знакома, как дорога из Малой Морской к Департаменту; я видел в ней решительно все и могу отвечать на все вопросы об этой стране, не живописной, не романической, но плодоносной, богатой, благословенной от Бога и представляющей множество интересных воспоминаний по части истории средних веков и успехов искусства».[59] Венеция, куда он прибыл 12 августа 1843 года, — «не город, а что-то волшебное, что-то совсем необыкновенное, странное, невероятное и прелестное».[60] «Довольно порядочно» осмотрев город, увидев «пропасть картин» и «множество исторических памятников», Солоницын сожалеет, что «по лености» его «молодых товарищей» не успел посетить частных галерей. А. Н. Майков в одном из писем матери из Венеции сообщал: «Владимир Андреич так неистово *смотрит* на все, что встречает интересного, что дважды ругал себя и проклинал за то, что и бедного Валериана заморил: но я ожидаю очень много пользы от путешествия вместе с ним...».[61] О Флоренции Солоницын пишет Коршу: «Чтобы не прозевать ничего, я решил осматривать ее без товарищей и осмотрел все очень внимательно и исправно, с книжкой в руках, делая на каждый предмет нужные замечания».[62] О Риме, «столице искусств, столице религии, столице целого мира», он сообщает: «...я почти беспрестанно ходил или ездил <...>. Мне хотелось бы составить статью обо всем, что я видел...».[63] Закончив «подробный отчет» Коршу о своих странствиях (занявший шесть двойных почтовых листов большого формата), Солоницын не без самоиронии добавил: «Чувствую, что он похож на „Историю“ Шрекка»,[64] имея в виду популярного автора «Всемирной истории для обучения юношества» Иоганна Шрекка (1733–1808). Важнейшим итогом его заграничных наблюдений стало признание: «Трудно вообразить, какой вздор пишут и говорят русские, бывавшие за границей. Не знаю, что причиною этому, невежество или хвастовство...»[65] Позднее, 25 апреля 1844 года, уже из Парижа, Солоницын писал Гончарову: «...я как осел работаю над историей Парижа и его окрестностей: читаю, хожу по городу, смотрю, взлезаю на башни, опускаюсь в погреба, даже роюсь в разных библиотеках и архивах. История Парижа — история целой Франции. Боже мой, что за народ!»[66]

Письма Солоницына к Коршу публикуются по подлинникам (РГБ. Ф. 465. Карт. 2. № 93. Л. 1–7 об., 8–9 об.). Текст печатается в соответствии с правилами современной

---

[58] РГБ. Ф. 465. Карт. 2. № 93. Л. 11 об.
[59] Там же. Л. 12.
[60] Там же. Л. 12 об.
[61] Из переписки В. А. Солоницына и Е. П. Майковой 1843–1844 гг. С. 60.
[62] РГБ. Ф. 465. Карт. 2. № 93. Л. 13.
[63] Там же. Л. 13 об. — 14.
[64] Там же. Л. 17.
[65] Там же.
[66] *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 15. С. 260.

орфографии и пунктуации, с сохранением индивидуальных особенностей написания. Подчеркнутые в оригинале слова выделены курсивом. Вставки оговариваются в примечаниях в тех случаях, когда это важно для понимания смысла.

1

С<анкт->П<етер>бург, 20 мая, 1841

Надеюсь, что Майковы виделись с Вами.[1] По крайней мере, я строго-настрого наказывал им об этом. Мне было завидно смотреть, как они поехали; но с другой стороны, что толку, если бы и я тоже поехал? Третьего дня, 18 мая, исполнилось ровно четырнадцать лет, как я живу в Петербурге.[2] Не имея на шее срочного дела, я поутру присел у конторки, выдвинул ящик и стал перечитывать письма, полученные мною в первое время моего житья здесь. Сделалось грустно. Прошедшее, несмотря, что оно в ту эпоху было очень печально, показалось мне раем в сравнении с настоящим. Но чего же мне надо? — спросил я сам у себя. Начал воображать себя в различных положениях, переносился мысленно и опять в Москву, и за границу, и Бог знает куда: все пустое! Дело не в месте, не в положении, а во времени. Вся беда оттого, что прошло четырнадцать лет, которые разрушили прекрасную, мечтательную перспективу будущего и состарили не только меня и других людей, но и самые обстоятельства. Эти четырнадцать лет уж невозвратимы!

В двух последних письмах Вы спрашиваете меня о состоянии здешних литературных партий и могших последовать переменах. Постараюсь отвечать на эти вопросы, но, право, не знаю, как, потому что, на мои глаза, здесь все по-старому.

Бесспорно, первою партиею, по старшинству времени, должно назвать атаманство Греча.[3] Сюда нынче принадлежат: Полевой, Кукольник, Башуцкий[4] и несколько мелких клевретов без имени и значения, питаемых или надуваемых самим атаманом или главным его есаулом. Последний — все тот же Булгарин, который некогда сидел лицом к публике у ступенек кафедры, откуда Греч читал свои лекции о русском языке.[5] Но должно заметить, что с нового года в этой шайке поселился дух разделения: Кукольник приставал к ней для совокупного издавания «Русского вестника»,[6] объявил наотрез, что Булгарин не должен иметь ни малейшего участия в деле. Поводом к тому была бранная статья, которую написал Фаддей на Кукольникова «Холмского», не быв приглашен на чтение этой пьесы у автора. История очень подробно описана в «Отечественных записках» и, кажется, еще в «Пантеоне».[7] Кукольник обругал Булгарина в какой-то повести, названной итальянским женским именем и напечатанной в прошлом году в «Сыне отечества».[8] Отлученный Булгарин, с горя, принялся издавать газету «Эконом», или, как напечатано, «управлять этим изданием», которым, собственно, заведывает Песоцкий,[9] знаменитый издатель «Вастолы» и «Репертуара»,[10] нечто вроде маленького Булгарина, самая грязная и гнусная тварь, которую Кони ошельмовал под именем Присыпочки вместе с ее патроном под именем Задарина в своем водевиле «Петербургские квартиры», напечатанном в прошлом году в «Пантеоне».[11] Но водевиль очень глуп, да и портреты уж чересчур отвратительны: мимо! — Кроме «Экономa», на Булгарине лежит редакция «Северной пчелы»: Греч по-прежнему заправляет только так называемой политикой,[12] все же прочее делается Булгариным, для чего он и имеет под своим начальством человек двух молодых людей, описывающих по его поручению бенефисные спектакли, трактиры и лавочки, хозяева которых поклонились ему билетом на кресло или каким товарцем. В заключение скажу Вам, что Греч и Булгарин наконец потеряли решительно всякий авторитет в мире литературы и журналистики. Осмеянная Сенковским репутация первого еще больше заколебалась от беспрерывных толчков, которые давали и продолжают давать ей «Отечественные записки». Сверх того, ему много повредили эти неудачные «Чтения», а пуще издание их особой книжкой:[13] теперь ясно открылось, что он пустой, ничего не знающий говорун. Что же касается до Булгарина, то этот молодец уж так осрамился, что

самое имя «Булгарин» того гляди сделается бранным эпитетом, как татарин, жид и тому подобное.

За ним следует партия «Отечественных записок»: старшина — Краевский, под ним — Белинский, Кольцов, Катков, Красов, какой-то Ѳ[14] и так далее (смотрите подписи в книжках), далее — Лермонтов и Иван Панаев; наконец, «Отечественные записки» считают в числе своих сотрудников Лажечникова, Вяземского, даже Жуковского. Это самая забавная партия; но Вы уже знаете ее дух: худо понятая немецкая философия, нахальное самохвальство, площадной тон ругательств на все неприходское. Лермонтов по стихам, и Панаев по прозе — здесь лучше всех, так как сам Краевский с Белинским смешнее всех.[15] Никитенко, их цензор, рассказывает,[16] будто эти господа и подлинно убеждены, например, в каком-то возвышенном поэтическом призвании Кольцова, не замечая того, что Кольцов, пропевший довольно приятно две-три крестьянские думы, наладил потом на один тон, от которого смерть тошно всем их читателям. Оный же Никитенко говорит еще, что Кольцов, в свою очередь, от полноты сердца верит в глубокую премудрость Краевского и Белинского, что Катков также кажется ему и самому Краевскому чем-то великим и что все они вместе смотрят на литературу как на некую герметическую науку, в которой и сами себе не умеют дать никакого отчета.[17] Город беспрестанно твердит, что «Отечественные записки» прекратятся от денежной несостоятельности, но журнал выходит себе очень исправно, назло крикунам. А впрочем, и то надо заметить, что Краевский, действительно, в долгах по самые уши, бессовестно обманул вдову Свиньина[18] и при своих личных средствах и незначительности представляет изданием «Отечественных записок» такую загадку, которой никто не в состоянии разрешить.

Наконец мы добрались до нашего почтенного Осипа Ивановича. Тут киргизская степь, пустыня. Из людей, печатно известных, сюда принадлежат только Кукольник, Губер, Каменский,[19] и те не могут назваться действительными поборниками Иосифова учения: Кукольник принадлежит к партии только потому, что дает (вероятно, продает) иногда Сенковскому свои сочинения, а Каменский и Губер — по немногим переводам и переделкам, которые тот позволяет им стряпать для «Библиотеки». Настоящие сотрудники Сенковского в издании двух журналов — люди без литературного имени: некто Платон Волков[20] и ваш всенижайший слуга. Волков помогает ему во всем по печатанию книжек, а я только доставляю материалы, изготовляемые по собственному моему выбору, чаще по назначению самого Сенковского. Никитенко, носящий на себе имя редактора «Сына отечества»[21] — человек, как мне теперь стало известно, пустой и ленивый: много говорит, может быть, отчасти и смыслит дело, но ровно ничего не делает и даже заставляет крепко сомневаться, что его теоретические познания, если он их имеет, могут приносить какие-нибудь практические плоды. Для меня всего забавнее его жалобы на бесконечные недосуги: не только другим, но и мне он поет при свиданиях, что у него пропасть хлопот по редакции «Сына отечества», а между тем, я очень коротко знаю, как обрабатываются эти дела: я пришлю к Сенковскому статью для Литературного обозрения, Очкин[22] сделает выписки из русских и иностранных газет, потом еще кто-нибудь, иногда сам Сенковский, накропает каких-нибудь пустячков для Смеси, и все это Волков отсылает к Никитенке, не в рукописях, а в корректуре, в которой наш пресловутый редактор не делает ни малейших поправок и перемен, разве навернется словечко, угрожающее ему гауптвахтою.

Но вот и все наши литературные партии. Вы скажете, что это партии не литературные, а журнальные. Да оно так и должно быть, потому что петербургская литература теперь вся в журналах: других книг нет или они так ничтожны, что не производят никакого движения. Поседелые рыцари грешного пера Крылов, Жуковский, Вяземский и другие, к которым причисляет себя и Плетнев, по-прежнему не принадлежат ни к какой партии или, лучше сказать, составляют особое племя, которое ничего не делает, величественно покоясь на заслуженных или незаслуженных лаврах. Последний, впрочем, издает «Современник»,[23] журнал, составляемый из воздуха и усерднейших приношений Основьяненко, Грота, Айбулата, Емичева,[24] но для чего и для кого издается оный журнал, это решительно непонятно: Вы его не увидите ни в одном доме и ни в одной книжной лавке. Чудо, да и все тут!

Приняв журналы за сумму (или сумки) всей петербургской литературы, я должен бы был сказать что-нибудь и о «Пантеоне», о «Литературной газете»,[25] о «Маяке»;[26] но уж извините, почтеннейший: все это такие голые, ничем не прикрытые спекуляции, и к тому же два первые так ничтожны, а последний до такой степени нелеп, что, ей-богу, сказать нечего. Они не имеют партий, ежели только Ваш знакомец Ильин[27] не составил таковой для своего идола Бурачка, на которого, как равно и на бывшего его командира Петра Корсакова какая-то петербургская жительница произнесла следующую эпиграмму, переданную мне Бенедиктовым:[28]

Просвещения Маяк
Издает большой дурак
По прозванию Кулак;
Помогает дурачок
По прозванью Бурачок.[29]

Воротимся на минуту к Сенковскому. Я начинаю становиться в тупик перед характером этого человека. Не подлежит, кажется, никакому сомнению, что в нем много любви к науке и вообще к литературным трудам; но между тем, он с некоторого времени решительно ничего не делает: читает иностранные журналы, спит — и только! Видно, ему надоело постоянно работать или он слишком разбогател и богатство развило в нем лень и корыстолюбие. Как бы то ни было, только громкое объявление, что «Библиотека» с нынешнего года возвращается под непосредственную редакцию Осипа Ивановича Сенковского и зацветет так, что чудо, — было просто ловушкою для подписчиков. Осип Иванович и не думает сдержать слово. Вся его забота заключается в том, чтобы выдавать книжку за книжкой, да набрать и на будущий год побольше подписчиков. И для достижения этих целей он не хочет приложить нисколько собственного труда, а желает, как говорится, загребать жар чужими руками, не обращая даже большого внимания на достоинство материалов; если же и обратит на него внимание, так имеет несчастие видеть что-то чрезвычайное в вещах самых обыкновенных и не замечать прекрасного в том, что поистине хорошо. Прибавьте к этому известное вам упорство характера, веру в свою безошибочность и частые, иногда очень резкие промахи и обмолвки, происходящие от этой веры. Последние из рук вон. Вот Вам, для примера. Желая, блеску ради, поговорить в Литературном обозрении «Сына отечества» о шведской литературе, я перевел из «Foreign Quarterly Revue» дрянную статейку о новом сочинении одного молодого шведского ученого, касающуюся до лиги, — модный предмет в наше время. На ту пору у Сенковского случился пробел в Смеси «Библиотеки». Не думая долго, он схватил мой перевод, прибавил к заглавию («Лига и гугеноты») «новый *роман* такого-то» и пустил в ход.[30] Слава Богу, что читатели наши невежды, не заметили промаха!

6 июня.

На этом месте я остановился, не успев кончить письмо за один присест; а между тем, случилось одно спешное дело, потом приехали Майковы, все это отвлекло меня от разговора с Вами, как вдруг я получаю и Ваше письмо, в котором Вы заводите речь о переселении в Питер.

Давно бы, почтеннейший! давно бы так! Вы говорите, что боялись за Марью Федоровну.[31] Пустое! Не сердитесь, пожалуйста, за это восклицание: оно вырвалось из души. Я уверен, что Марья Федоровна и Софья Карловна,[32] преодолев первые неприятности разлуки с Москвою, впоследствии сами предпочтут жизнь петербургскую. А какая великая разница лично для Вас! В Москве Вы находимы полчищем знакомых и родственников, людей, может быть, очень добрых и милых, но не менее того мешающих Вашим занятиям. В Москве Вы невольно ленитесь, вслед за другими, по общему направлению тамошнего образа жизни. Здесь будет не то: здесь, Вы знаете, все работают, и нет обычая ездить из дому в дом так, без всякой надобности только для того, чтобы сказать какую-нибудь глупость или любезным образом отвлечь хозяина от трудов.[33]

Но приступим к решению Вашего вопроса. Для этого я войду в некоторые подробности собственных своих отношений с Сенковским.

В конце прошлого года он предлагал мне редакцию «Библиотеки». Я отказался, не надеясь управиться с делом. Вследствие того было решено так, что я стану изготовлять материалы только для Иностранной словесности, листов шесть или восемь в месяц, а буде успею, то и для других отделений. Но с начала года Сенковский, поместив в «Библиотеку» одну из приготовленных мной повестей,[34] в то же время употребил другую в первую книжку «Сына отечества»; во второй книжке «Сына» была опять моя повесть; в третьей, в четвертой тоже.[35] Одним словом, уговор совершенно нарушился: в мартовской, апрельской и майской книжках «Библиотеки» не напечатано почти ни одной моей строки; зато Литературное обозрение «Сына отечества» наполняется почти исключительно моими статьями. Сенковский помышлял о поездке за границу и сделал мне новое предложение о редакции. Я отвечал то же, что прежде, прибавив только, что «если бы в Петербурге был Корш, тогда бы мы с ним, пожалуй, взяли бы на себя эту работу и пожелали бы Вам, Осип Иваныч, счастливого пути». Он привязался к моему ответу, и тогда-то я, по его просьбе, спрашивал Вас, согласились ли бы Вы переселиться в Петербург, хотя наперед знал, что Вы откажетесь, потому что только успели жениться. Таким образом дела шли прежним путем. Будучи занят большой работой, я несколько времени редко видался с Сенковским, и разговор о редакторстве, после Вашего ответа, не возобновлялся. Наконец, в последнее время, Сенковский опять напал на меня с новыми просьбами и довел до того, что я согласился — не то чтобы быть редактором, а только помогать ему в продолжение лета. Он, с своей стороны, не перестает настаивать, чтобы я взял на себя все сполна и продолжает толковать о поездке в чужие краи. Очевидно, ему смерть хочется сложить с себя мелочные редакторские заботы, жить более на приволье, трудиться только тогда, когда есть охота, и в самом деле освежить, проветрить себя путешествием. Он, с необыкновенным для него жаром, говорит мне о планах своего странствования по шотландским горам и озерам. Жена[36] крепко поддерживает его намерения, потому что они сбираются ехать вместе. К этому еще надо присовокупить, что он и она имеют непоколебимую веру в Ваши познания и способности и в мою аккуратность. Следственно, Вы теперь сами видите, что Вам, стоит только показаться в Петербурге, и Вы — редактор «Библиотеки». Тогда захотите взять меня в помощники, я готов; не захотите, как Вам угодно. Я, во всяком случае, не принял бы на себя редакции иначе, как вместе с Вами; а Вы, полагаю, также, во всяком случае, не отвергнете моего сотрудничества на общем основании, на каком будете иметь и других сотрудников. Место, которое я теперь занимаю по службе, достаточно меня обеспечивает, и ежели я работаю сверх того для журналов, так это уже по склонности и ради избытков. Думайте, главное, о себе и никак не считайте меня за соперника, потому что — говорю в другой раз — я не соперник, а товарищ Вам, и то ежели Вам будет угодно.

Теперь возникает вопрос: сколько может принести Вам это редакторство? Не знаю. Не предполагая за него взяться, я никогда не говорил с Сенковским об этом предмете; но ежели хотите, войду с ним в официальные переговоры: уполномочьте меня. Разумеется, я постараюсь ему внушить, что в настоящем случае дело идет о переселении целого семейства, что Вам нельзя рисковать, а надо иметь в виду одно верное, не подлежащее никаким невыгодным для Вас переменам. Впрочем, мне кажется, что *восемь тысяч в год* посредством редакторства и других занятий *могут быть заработаны*. Остается знать, будет ли Сенковский исправно расплачиваться. С начала года он расплачивался со мною так, что мне даже было стыдно от его чрезвычайной точности, тем более, что я никогда не говорил с ним о деньгах и на предложенный мне однажды вопрос, не нужны ли мне они, отвечал, чтобы он об этом не беспокоился и поступал, как хочет. Может быть, вследствие этого он за статьи мои, напечатанные в мартовских книжках, прислал мне деньги уже не в начале, а во второй половине апреля, а за статьи, напечатанные в книжках апрельских и майских, не прислал еще до сих пор. За всем тем я не имею с своей стороны никакого повода считать его за худого плательщика тем более, что у него есть состояние, и Вам, кажется, и подавно нельзя сомневаться, потому что, в случае редакторства, дело будет обеспечено контрактом.

Теперь, любезнейший Евгений Федорович, вообразите на несколько времени, что мы с Вами не просто приятели, а искренние друзья, и позвольте мне поговорить с Вами без всяких церемоний, по-дружески, откровенно, как бы я говорил с братом.

Дело идет об устройстве Вашего положения и участи Вашего настоящего и будущего семейства. Если у Вас есть какие-нибудь верные и выгодные надежды в Москве, это хорошо; но ежели нет, так надо немедленно приступать к преобразованию. Нельзя больше жить так, как Вы живете. Две тысячи пятьсот жалованья, и все тут: это ужасно! Вы наживаете только долги, и эти долги, вероятно, растут у Вас скорее салату, потому что я знаю московский образ жизни. Чем же все кончится? Сократите медовый месяц и принимайтесь за дело. Я бы на Вашем месте без оглядки бежал из Москвы, во-первых для того, чтобы избавиться от толпы тунеядцев, которые так мне мешают, во-вторых, чтобы отлучить молодую жену мою от московских обычаев и ввести ее в другой мир, в круг скромной домашней жизни, и, в-третьих, для того, что здесь, в Петербурге, я сам был бы деятельнее, видя себя окруженным людьми, которые трудятся, не покладывая рук, с утра до ночи. Тяжело будет сначала, особливо для женщины; но что же делать? На кону стоит участь семейства: заметьте это. Умная женщина найдет в себе силы покориться необходимости, а потом и сама увидит, что сделала хорошо. Живой пример — Евгения Петровна.[37] Сколько, я помню, было у нее слез, жалоб на мужа! а теперь она благословляет судьбу, что избавилась от московских дрязгов, сплетней и глупостей, пуще же всего от этого непростительного легкомыслия и смешного пристрастия к праздности и к рассеянности, которыми так заражены московские женщины. Всякая вещь хороша на своем месте: людям, как Майковы, как Вы, как я, надо думать не об одних приятностях жизни, а также и о куске хлеба. Переселение в Петербург для Вас будет во всяком случае выгодно: сбудутся или не сбудутся планы насчет редакторства, Вы здесь выработаете все-таки более, чем в Москве, а проживать станете меньше — то есть поневоле меньше, оттого, что здесь не будет столько соблазнов, здесь нет у Вас бесчисленной ватаги родных и *друзей*, здесь не с кем будет дурачиться. Конечно, может быть, сначала дела Ваши в Петербурге немножко замнутся; но при этом случае я прошу Вас вспомнить, что у Вас есть друзья не друзья, а люди, которые никогда не простят Вам, ежели Вы откажетесь от их помощи, и почтут себя очень счастливыми, ежели Вы позволите им оказать Вам какую-нибудь услугу. Впрочем, эти услуги могут потребоваться только в первое время. Повторяю, что Сенковский имеет слепую веру к моей аккуратности и к Вашим дарованиям: редакторство «Библиотеки» непременно будет принадлежать нам. Сверх того, при взаимном содействии, мы найдем еще время и для изготовления особых статей, за которые будет особая плата. Мало этого, Сенковский с радостью отдаст нам редакторство и «Сына отечества», чтобы избавить себя от бесполезного человека Никитенки: он уже говорил мне об этом. Наконец, знаете ли что, почтеннейший? Не на будущий 1842, так на следующий за ним 1843 год, мы, пожалуй, стали бы издавать журналы на свой собственный счет. Предприятие это не так отважно, как кажется с первого взгляда: прошу Вас заметить, что ни в какой другой торговле деньги не получаются прежде товара. Какая огромная выгода! Только надобен труд, труд, труд. Подумайте хорошенько, в состоянии ли посвятить себя постоянному, беспрерывному труду <Например, не переводить так медленно, как Вы переводили «Woman and her master».[38] «Александр Македонский был великий завоеватель, но зачем же стулья ломать?»[39] Медовый месяц, верю, очень сладок; но все-таки надо заниматься делом; а что книга нехороша, так это до нас с Вами не касается>,[40] и ежели окажется, что в состоянии, так пускайтесь с Богом в дорогу. Во мне Вы найдете товарища, который скорее умрет, нежели сделает малейшее упущение — от лени.

При этом я имею еще в виду и службу. Вы неправду скажете, ежели возразите мне, что служба будет мешать литературным занятиям. Разве я не служу? а сколько успеваю сделать! Служба отнимает у меня только три ли четыре часа в сутки, которые я и без того растранжирил бы на разные пустяки, а дает мне восемь тысяч с половиною. Конечно, такие места не всегда попадаются, и было бы безрассудно думать, что Вы тотчас сядете на такое место. Но мы подождем, поищем. Почему Вам на первый

раз не взять места с тремя тысячами жалованья и с двумя или тремя часами работы в сутки?

Все это, повторяю, я написал Вам как будто — брату. Ежели Вам что-нибудь не понравится, скажите без церемонии: я вперед не позволю себе такой свободы не только в словах, но и в мыслях.

Солоницын

Досадно, что Шевырев не напечатал повести в шестой книжке. Пусть бы поместил хоть в седьмую.[41] Я, между прочим, боюсь, что Кукольник, который, кажется, решился переложить в повести все анекдоты Голикова и Штелина,[42] ухватится за мой сюжет и напечатает прежде.

Марье Федоровне и всем Вашим кланяюсь. Спасибо Майковым, что они виделись с Вами, а Евгении Петровне еще раз спасибо, что она взбунтовала Ваших дам. Право дело, отец мой! Бросьте эту беспутную Москву и переселяйтесь в наш трудолюбивый город.

В случае переселения, я советовал бы совершить оное прежде глубокой осени: с этим сопряжено много удобств и выгод.

Я получил второе отделение Вашего перевода.[43] Все ли это?[44]

[1] Об этой поездке Майковых в Москву нет сведений.

[2] По окончании Московского университета (1821) Солоницын вступил в службу в Канцелярию главного директора Межевой канцелярии (Министерства юстиции) и в 1827 году был перемещен в Департамент того же Министерства в Петербурге, где исполнял должность регистратора, затем секретаря.

[3] Журналистская, издательско-редакторская деятельность Н. И. Греча многообразна. В 1812–1839 годах он был редактором-издателем (с 1825 совместно с Ф. В. Булгариным) журнала «Сын отечества»; в 1831–1859-м — издателем (совместно с Булгариным) газеты «Северная пчела» и целого ряда других изданий.

[4] Названы основные сотрудники Греча в «Северной пчеле» и «Сыне отечества». Н. А. Полевой в 1837–1838 годах заведовал литературным отделом газеты, в 1838–1840-м был редактором «Сына отечества». Н. В. Кукольник и А. П. Башуцкий регулярно публиковались в изданиях Греча и Булгарина.

[5] Греч был автором авторитетных пособий по грамматике русского языка, использовавшихся в школах до 1860-х годов. Здесь имеются в виду организованные им публичные Чтения, позднее составившие книгу: Чтения о русском языке Николая Греча: [В 2 ч.]. СПб., 1840. Рецензент «Отечественных записок», сообщая о многочисленных комплиментарных отзывах на эти Чтения в «Северной пчеле» как Булгарина, так и самого Греча, иронически замечал: «Чтения г. Греча содержат в себе грамматику в том виде, в каком плохой учитель преподает ее ученикам гимназического курса...» ([Одоевский В. Ф.]. Чтения о русском языке Николая Греча. Санкт-Петербург. В типографии Н. Греча. 1840 // Отечественные записки. 1840. № 9. Отд. VI. С. 9).

[6] Журнал «Русский вестник», начатый изданием в 1841-м Гречем, Полевым и Кукольником, выходил до 1844 года.

[7] Публикация «исторической драмы в стихах и прозе» Кукольника «Князь Даниил Дмитриевич Холмский» состоялась в декабрьском номере «Библиотеки для чтения» за 1840 год (Т. 43. № 12. Отд. I. С. 69–216). В июльском номере «Пантеона», в разделе «Разные разности», появилась заметка о случившемся «небывалом куриозе»: Кукольник, окончив новую драму «Князья Холмские» (так!), «созвал тесный, дружеский кружок литераторов и артистов», которым прочел драму. «В этот тесный, дружеский кружок не был приглашен Ф. В. Булгарин. <...> Чтение произвело на всех присутствующих приятное впечатление. Но это еще не значит, что оно должно было произвесть такое же впечатление и на *отсутствующих*. И вот, прежде чем драма „*Холмские*“ обнародована на русской сцене, прежде чем она явилась в печати, мы прочли о ней в „Северной пчеле“ статью Ф. В. Булгарина, в которой он делает ей разбор и говорит, что она никуда не годится, что характеры не выдержаны <...>; что все вяло и натянуто и проч. Вот новый род рецензий! Неужли это не куриоз!» (Пантеон русского и всех европейских театров. 1840. Ч. 3. № 6. Разд. «Калейдоскоп. Разные разности». С. 93). В короткой реплике Булгарина с пожеланием Кукольнику «слушать советов» отмечалось, что в его новой драме «много золота и жемчугу, но золото и жемчуг в ней только *рассыпаны*. Надобно связать все это вместе — *одною великою идеею* <...>. Лицо героя драмы, князя Холмского, — слабо! <...> Частности прекрасные, язык живой <...>, а, право, надобно перелить драму в другую форму» (Северная пчела. 1840. 24 июня. № 140. Смесь. С. 557–558). Публикацию в «Отечественных записках» найти не удалось. С язвительным

комментарием о драме Кукольника позднее выступил Ф. А. Кони, писавший: «Изумительная драма! Изумительная во всех отношениях! По ее пестроте, длинноте, темноте, множеству лиц...» (*Кони Ф. А.* Князь Даниил Дмитриевич Холмский... Соч. Н. В. Кукольника // Литературная газета. 1841. 7 окт. № 113. С. 449).

[8] В «Сыне отечества» за 1840 год опубликована только одна повесть Кукольника — «Корделия. Повесть в четырех городах» (Т. 5. Отд. III. С. 213–260). Имя Корделия — латинского происхождения; и в самой повести Кукольника есть итальянские мотивы.

[9] Иван Петрович Песоцкий (ок. 1812 — 1848) в 1841–1849 годах издавал хозяйственный журнал «Эконом», редактором которого был Булгарин. Объявление о выходе первой тетради «Экономa. Хозяйственной общеполезной библиотеки» помещено в «Северной пчеле» (1840. 31 дек. № 394). О сотрудничестве Булгарина с Песоцким в издании журнала см.: Письма Ф. В. Булгарина к Р. М. Зотову. С. 391–393.

[10] Поэма К. Виланда «Первонте, или Желания» («Pervonte oder die Wünsche»; 1778) вышла в России в 1836 году в анонимном переводе под заглавием «Вастола, или Желания. Повесть в стихах, соч. Виланда. В 3-х ч. Изд. А. Пушкиным»; ее переводчиком был Е. П. Люценко. См.: *Модзалевский Б. Л.* Пушкин и Ефим Петрович Люценко // Модзалевский Б. Л. Пушкин и его современники: Избр. труды (1898–1928) / Сост. и прим. А. Ю. Балакина. СПб., 1999. С. 542–559. В 1839–1841 годах Песоцкий издавал ежемесячный иллюстрированный журнал «Репертуар русского театра». Объединенный в 1842-м с «Пантеоном русского и всех европейских театров», журнал стал выходить под названием «Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров». О его истории и репутации см.: *Боглачева И. А.* «Репертуар русского театра» и «Пантеон русского и всех европейских театров» глазами современников (40-е гг. XIX в.) // Театральная периодика в России: Восьмые науч. чтения. М., 2009. С. 173–183; *Федотов А. С.* Русский театральный журнал в культурном контексте 1840-х годов. Tartu, 2016 (Dissertationes philologiae slavicae universitatis tartuensis; [vol.] 35).

[11] В водевиле Кони «Петербургские квартиры», напечатанном в «Пантеоне русского и всех европейских театров» (1840. № 4), объектом насмешки стали Песоцкий, изображенный как издатель Петр Петрович Присыпочка, и Булгарин — продажный журналист Абдул Фадеич Задарин, эксплуатирующий своего сотрудника Семена Семеновича Семячко (самого Кони) и принимающий подарки от авторов рецензируемых книг. Водевиль был поставлен на Александринской сцене 3 сентября 1840 года. См.: *Балакин А. Ю.* «Литературный» водевиль 1830–1840-х годов: водевиль как средство журнальной и литературной полемики // Балакин А. Ю. Близко к тексту: Разыскания и предположения. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2021. С. 270–272; *Федотов А. С.* 1) «Опытный литератор и драматический писатель»: Кони как автор и персонаж в водевильной «войне» 1840 г. // Федотов А. С. Русский театральный журнал в культурном контексте 1840-х годов. С. 79–86; 2) «Присыпочка втирается в литературный круг»: И. П. Песоцкий — издатель 1840-х гг. // Там же. С. 86–95.

[12] Т. е. переводами зарубежных политических новостей.

[13] О «Чтениях о русском языке» Н. И. Греча см. выше, с. 61, прим. 5.

[14] Криптонимом Ѳ (фита) подписывался И. П. Клюшников.

[15] *Часть фразы*: так как сам Краевский с Белинским смешнее всех — *вписана над строкой*.

[16] Никитенко, состоявший с 1833 года цензором Петербургского цензурного комитета, цензуровал как «Библиотеку для чтения» (1834–1848), так и «Отечественные записки» (1839, 1841–1844), поэтому Солоницын мог ссылаться на личные беседы с ним.

[17] Данный фрагмент Кулешов комментировал следующим образом: «Так, видимо, в „атаманстве“ Сенковского истолковывали рассуждения Белинского об „органичности“ литературного процесса, о „замкнутости“ художественного произведения и проч.» (*Кулешов В. И.* «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. С. 358).

[18] П. П. Свиньин, издатель «Отечественных записок» в 1818–1830 годах, возобновив издание журнала в 1838 году, передал его Краевскому на правах аренды в январе 1839 года. После смерти Свиньина в апреле того же года его вдова не смогла отстоять права на выплату аренды. Свиньин был женат на Надежде Аполлоновне Майковой (1803–1857), дочери директора Императорских театров А. А. Майкова, родной сестре живописца Н. А. Майкова.

[19] Н. В. Кукольник, Э. И. Губер, П. П. Каменский — авторы «Библиотеки для чтения».

[20] О П. Г. Волкове см. выше, с. 67, прим. 46.

[21] Никитенко редактировал «Сын отечества» в 1840–1841 годах, с 1841 журнал перешел под редакцию Сенковского.

[22] Амплий Николаевич Очкин (1791–1865) — писатель, переводчик, издатель, позднее цензор.

[23] П. А. Плетнев в 1838–1846 годах был преемником Пушкина по редактированию «Современника».

[24] Названы авторы «Современника» Г. Ф. Квитка-Основьяненко, Я. К. Грот, К. М. Айбулат, А. И. Емичев.

[25] Редактором «Литературной газеты» (1840–1849) в 1840 году был Краевский, в 1841–1843-м — Кони.

[26] Редакторами и издателями литературного журнала «Маяк» (1840–1845) в 1840–1841 годах были переводчик, драматург, критик П. А. Корсаков (1790–1844) и прозаик, критик С. А. Бурачок (1800–1877), затем один Бурачок. Полное название: «Маяк современного просвещения и образованности. Труды ученых и литераторов, русских и иностранных», с 1842 года — «Маяк, журнал современного просвещения, искусства и образованности в духе русской народности».

[27] В «Маяке» печатался последователь и проповедник религиозно-мистических учений, основатель движения еговистов Николай Сазонтович Ильин (1809–1890).

[28] Солоницын был знаком с В. Г. Бенедиктовым с середины 1830-х по службе в Министерстве финансов, где последний в 1835–1843-м состоял секретарем Общей канцелярии, и благодаря близости обоих семье Майковых — Бенедиктов сотрудничал в их рукописных изданиях.

[29] Текст этой популярной эпиграммы С. А. Соболевского (1840), направленной против издателей «Маяка», см.: Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. Л., 1975. С. 374 (Библиотека поэта. Большая сер.); в третьей строке вместо: Кулак — Корсак.

[30] Имеется в виду: Лига и гугеноты. Шведский исторический роман // Библиотека для чтения. 1841. Т. 44. Отд. VII. С. 96–102. Солоницын перевел анонимную критическую заметку: Catholska Ligan och Huguenotterna. Historisk Tidsskildring, af Abr, Cronholm. Lund, 1839 (The Catholic League and Huguenots, an Historical Sketch, by Cronholm // Foreign Quarterly Review. 1841. Vol. 26. P. 197–200).

[31] Мария Федоровна Корш (1808–1883) — незамужняя сестра Е. Ф. Корша.

[32] Софья Карловна Корш (урожд. Рейссиг (Reissig); 1822–1889) — жена Корша.

[33] Стоит отметить, что в повести Солоницына «Медовый месяц», где в семействе Задвинских легко узнаваемо семейство Майковых, звучит тот же мотив недопустимого, с точки зрения автора, «московского» гостеприимства. «Трудно вообразить, — иронизирует повествователь, — что это было, когда Федор Петрович и Анна Васильевна жили в Москве, в своем родном городе, в центре всех ближних и дальних своих родственников. <…> Ежедневно, с утра до вечера, в доме их толпилось множество лиц обоего пола и всякого возраста…» (Библиотека для чтения. 1840. Т. 40. Отд. I. С. 21).

[34] Скорее всего, имеется в виду анонимный перевод из «Blackwood's Magazine» повести «Альбертина фон Прейсах» (Библиотека для чтения. 1841. Т. 44. Отд. II. С. 145–224).

[35] Возможно, это анонимные переводы повестей «Графиня де Молье» графини Даш (Comtesse Dash) или А. Мюссе «Две любовницы» (обе: Сын отечества. 1841. Т. 1. № 1), «Досуги светской женщины» графини Мерлен (Comtesse Merlin) (Там же. Т. 1. № 2) и последующие публикации в разделе «Литературная летопись».

[36] Аделаида Александровна Сенковская (урожд. Раль; 1806–1859).

[37] Евгения Петровна Майкова (урожд. Гусятникова; 1803–1880) — жена Н. А. Майкова, мать Аполлона, Валериана, Владимира и Леонида Майковых; автор стихов и прозы. Семья Майковых переехала из Москвы в Петербург в 1834 году.

[38] Речь идет о наделавшем немало шума «протофеминистском» романе «The Woman and Her Master» (1840) ирландской писательницы леди Сидни Морган (Morgan; 1783–1859), изображавшем порабощение женщины мужчиной. Краткий анонимный пересказ (не перевод) романа предваряло пояснение: «Мы обещали дать несколько выписок из этой книги. Разбирать ее нет никакой возможности: это значило бы разбирать постоянное и несогласимое недоразумение между двумя полами, прекрасным и непрекрасным, вечную войну двух полов, называемую супружеством» (Женщина и ее властелин. Роман леди Морган // Библиотека для чтения. 1840. Т. 43. Отд. VII. С. 34).

[39] Крылатое выражение из «Ревизора» Н. В. Гоголя (действ. 1, явл. 1); точная цитата: «Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать?»

[40] *Фразы, здесь помещенные в угловые скобки, вписаны слева на полях вдоль текста.*

[41] Солоницын имеет в виду свою повесть «Царь — рука Божья. Быль времен Петра Великого», публикация которой состоялась в седьмом номере «Москвитянина» за 1841 год. Журнал издавался в Москве в 1841–1856 годах М. П. Погодиным, С. П. Шевырев принимал участие в его издании и редактировании.

[42] Кукольник в исторических романах и драмах неоднократно обращался к Петровской эпохе. Иван Иванович Голиков (1735–1801) — автор капитального труда «Деяния Петра Великого, мудрого преобразователя России» (1788–1789); Якоб фон Штелин (von Stäehlin; 1709–1785) — немецкий картограф, гравер, придворный историограф, живший в Петербурге; имеются в виду: Подлинные анекдоты о Петре Великом, собранные Я. Штелиным. 3-е изд. М., 1830. Ч. 1–2.

[43] О каком переводе идет речь, неизвестно.

[44] *Две последние фразы вписаны слева на полях вдоль текста.*

2

С<анкт->П<етер>бург, 2 августа 1841

Ради Бога, отец мой, не сердитесь, что я так ужасно долго не отвечал на Ваше письмо,[1] тогда как оно касается до таких важных предметов, и Вы, вероятно, с большим нетерпением ждали моего ответа. Но дело в том, что я не мог написать ничего положительного: наш Иосиф во все это время прикидывался таким Иисусом, что я становился в тупик. Вы его знаете: этот человек не бывает никогда откровенен и лжет едва ли не на каждом слове. Поэтому я, при всех усилиях, только исподволь, и то стороной, мог выведывать его намерения и планы. К вящему моему недоумению, насчет Вашего переезда в Петербург он объявил мне однажды, в виде дружеской доверенности, что дела его чрезвычайно плохи и что он не может расплатиться со мною за все, что я делал, начиная с апрельских книжек. Потом, еще для меня неожиданно, последовала передача «Сына отечества» Смирдину. При первом свидании со мной Сенковский, все в виде дружеской доверенности, толковал о своих страшных убытках, о том, что его обманули наследники Ширяева, о расстройстве дел Смирдина,[2] и прочее, и прочее. Все это, разумеется, было очень неутешительно, и я не знал, что к Вам писать, как вдруг 29 прошедшего месяца Иосиф приезжает ко мне и говорит, что он передает «Библиотеку» Ксенофонту Полевому и Ратькову,[3] а меня просит быть редактором. Я разинул рот. Но на этот раз уж нельзя было прибегать к изворотам; дело делается формально; следовательно, все подробности должны выйти наружу. Итак, мы приступили к объяснению, из которого оказалось, что передача совершается *на два года* с следующими условиями: Ратьков берет на себя все расходы, потери и барыши; он обязывается сам приобретать статьи для отделения Русской словесности; Сенковский остается *ответственным* редактором и будет писать Литературную летопись; все прочее лежит на действующем редакторе: он выбирает статьи, заведывает сотрудниками, составляет книжку. Сотрудники, то есть переводчики, избираются также этим редактором, а труды их будет вознаграждать Ратьков. Одним словом, организация дела точно такая же, какая была в Ваше время, только нынче Сенковский несколько более прежнего устранил от себя работу. Выслушавши все это, я отвечал Иосифу, что подумаю об его предложении и опять сказал, что если бы Вы были в Петербурге, то... и прочее. Но Сенковский возразил, что дело не терпит отсрочки, потому что они с Ратьковым уже пишут условие. Это заставило меня согласиться. На другой день мы с ним вместе ездили к Ратькову, и точно я видел, что у них уже составлен проект контракта. Кондиции редакторства, по объяснению с Ратьковым, подтвердились в том виде, как описывал их Сенковский. Я обещал принять на себя обязанности редактора, но обещал только на словах и не могу сказать доподлинно, чем кончится эта история.

Теперь рассудите сами о своем переезде. Что же касается до меня, то мое мнение вот какое.

Передача «Библиотеки» Ратькову не должна Вас удерживать. Кто бы ни был хозяином журнала, Вы не останетесь без дела. Это еще вернее, ежели редактором буду я; но положим, что я и не буду редактором, все же Сенковский сохранит свое влияние на «Библиотеку»; а он уж конечно, не лишит себя Вашего полезного сотрудничества. — Далее: по прошествии двух лет ратьковского контракта мы, может быть, взяли бы «Библиотеку» на свой счет, или можем еще раньше взять «Сын отечества», от которого Смирдин отступится очень скоро. При этом заметьте, почтеннейший, что издание журнала для двух таких работящих молодцов, как мы с Вами, будет гораздо дешевле, нежели для всякого книгопродавца и для многих из литераторов. Сумма, потребная на начало, невелика. — Еще далее: при всех возможных переменах обстоятельств литературные труды принесут Вам в Петербурге более, чем в Москве. — Еще далее: образ жизни здесь может быть гораздо скромнее и экономнее. — Наконец, служба.

Одним словом, любезнейший друг, я держусь той теории, что Вам непременно надобно сюда переехать, и буду ждать письма, в котором Вы поручите мне приискать для Вас удобную квартиру.

Не взыщите, пожалуйста, за комиссию, которую я навязываю Вам в другом, сегодня же отправляемом к Вам письме.[4] Я очень желал защитить Вас от оной, но сей Иосиф пристал, как с ножом к горлу.

Письмо Ваше к Сенковскому, о деньгах, вручено ему мною лично на другой день по получении. Он дал слово исполнить и несколько раз подтвердил, что исполнил Ваше требование.

Благодарю редакторов «Москвитянина» за помещение моей повести,[5] но не благодарю их за то, что они не дали мне своего журнала. Повесть все-таки стоила сорока рублей. Я принужден был бегать по всем книжным лавкам, чтобы просмотреть ее в печати. Так не делают люди порядочные: это очень отзывается московскими лаптями.

Целую ручки у Вашей супруги и у Марии Федоровны, прося их обеих увезти Вас скорее из глупой Москвы.

Солоницын

Весть о кончине Клавдия[6] меня озадачила. Бедная молодая жена, может статься, и дети… Фу, какая мерзость жизнь человеческая!

[1] Письмо неизвестно.

[2] Александр Сергеевич Ширяев (?–1841) — московский книгоиздатель и книгопродавец. О разорении Смирдина см.: *Гриц Т., Тренин В., Никитин М.* Словесность и коммерция. Книжная лавка А. Ф. Смирдина. М., 2001. С. 276–284.

[3] Петр Алексеевич Ратьков — книгопродавец и издатель. В 1830-х жил в Москве и управлял книжной лавкой Н. А. и К. А. Полевых; в Петербурге в качестве поверенного К. А. Полевого управлял его петербургским магазином, позднее открыл собственный. В 1842-м Ратьков принимал участие в издании редактируемого Булгариным журнала «Эконом». См.: *Полевой К. А.* Записки. СПб., 1888. С. 528, 537, 539.

[4] Письмо неизвестно.

[5] См. выше, прим. 41 к письму 1.

[6] Лицо не установлено.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-79-88

© *Е. Г. Падерина*

О ГОГОЛЕВСКОМ ОПРОВЕРЖЕНИИ «СТРАННОСТИ» СВОИХ ПАЛОМНИЧЕСКИХ ПЛАНОВ (ИЗ РЕАЛЬНОГО КОММЕНТАРИЯ К «<АВТОРСКОЙ ИСПОВЕДИ>»)

Известно, что Гоголь вынашивал идею поездки к Святым местам несколько лет и неоднократно упоминал об этих планах в письмах к друзьям. Когда именно у него возникла мысль побывать в Палестине — достоверно неизвестно, но в первой половине февраля 1842 года он уже получил на это благословение епископа Иннокентия (Борисова).[1] Приблизительно в конце апреля он сообщил об этом Аксаковым,[2] а 9 мая написал А. С. Данилевскому, что вернется на родину «только через Иерусалим».[3] В течение ряда лет поездка на Святую землю была для Гоголя целевым ориентиром, откладываясь вместе с задержками в творческом процессе создания второго тома «Мертвых

[1] *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина: В 22 т. СПб., 1892. Т. 8. С. 251.

[2] *Аксаков С. Т.* История моего знакомства с Гоголем. М., 1960. С. 62, 64. Аксаков составлял свою хронику общения с Гоголем существенно позднее (первые записи относятся к 1854 году) и несмотря на активное участие детей и привлечение всех возможных данных из общего семейного архива — не датировал этого эпизода даже условно, а лишь поместил его непосредственно перед сообщением о приезде в Москву матери и сестер Гоголя в первых числах мая того года.

[3] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1952. Т. 12. С. 57. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

душ».[4] Печатно Гоголь сообщил современникам о своих паломнических планах в «Предисловии» к «Выбранным местам из переписки с друзьями».

Книга вызвала, как известно, крайне разноречивые отзывы. Гоголя особенно удивило распространившееся мнение, будто бы он «возгнушался искусством», и разрешить это именно «недоразумение» он попытался, по его признанию, в «<Авторской исповеди>» (13, 320), где высказался и о своем намерении побывать в Палестине: «Одною из главных причин моего путешествия к Святым <местам> было желанье искреннее помолиться и испросить благословений на честное исполненье должности, на вступленье в жизнь у самого Того, Кто открыл нам тайну жизни, на том самом месте, где некогда проходили стопы Его, поблагодарить за все что ни случилось в моей жизни, испросить деятельности и напутственного освежения на дело, для которого я себя воспитывал и к которому приготовлял себя. Тут я не нахожу ничего странного, если и ученик по окончании своего <ученья> спешит сказать благодарственное слово учителю. Если сын спешит на могилу Отца перед тем, как предстоит ему поприще, почему же и мне не поклониться, той могиле, которой поклоняются все, на которой все получают себе какое-нибудь напутствие, где вдохновляются все, даже и не поэты? Странно, может, то, что я об этом сказал в печатной книге» (8, 462–463).[5]

Вопрос, требующий, на наш взгляд, комментария, относится к полемической направленности этого объяснения, индексированной выражением «ничего странного». Известно, что сама книга удивила большую часть читателей, что ее появление было воспринято как неожиданный и странный перелом в образе мыслей писателя. Поэтому, по-видимому, полемический оттенок гоголевской формулировки не привлек внимания комментаторов.[6] Но высказываний о паломнических планах Гоголя в известных к настоящему времени документальных материалах конца 1840-х годов о восприятии книги не так много, а среди них совсем мало таких, которые можно трактовать как недоумение того или иного рода. Так что вопрос, чье мнение Гоголь хотел опротестовать или кому, с его точки зрения, показалось странным его намерение, представляется важным.

Бурное обсуждение книги началось за полгода до выхода ее из печати. Уже в августе 1846 года в литературных и окололитературных кругах обеих столиц распространились тревожные и недоброжелательные слухи и толки о перемене во взглядах автора «Мертвых душ» на жизнь и на поприще писателя. По большей части в этих слухах фигурировало предвзятое и потому неверное прочтение гоголевского предисловия и первой главы («Завещание»), исходящее от цензуровавшего рукопись А. В. Никитенко.[7] Так что в общем поле возникшего предубеждения будущих читателей против книги и личное намерение Гоголя посетить Иерусалим воспринималось то как поза ханжи, то, напротив, как признак умопомешательства на почве религиозного фанатизма. Зачастую две эти альтернативные трактовки в восприятии современников объединялись в одно целое и смыкались с другими тревожными слухами (об отречении от искусства — прежде всего).

---

[4] Готовность к этому определялась им неизменно в прямой связи с творческой продуктивностью конкретного времени и балансом между благодарностью Господу за вдохновенье и ответственностью писателя перед Ним за полноту реализации этого вдохновения (см. об этом: *Манн Ю. В.* В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель — критика — читатель. М., 1987. С. 185, 193, 221–222).

[5] Цитируя Гоголя по академическому изданию, мы здесь и далее повышаем до прописных начальные буквы слов соответствующего христианской традиции семантического ряда.

[6] Впрочем, и сам фрагмент «<Авторской исповеди>» с объяснениями о естественности паломнических намерений не заинтересовал пока гоголеведов, даже тех, кто подробно освещал шестилетний «путь» Гоголя в Иерусалим (см., в частности: *Paperni V.* Путь Гоголя в Иерусалим (история одного бунта) // Oh, Jerusalem. Studi slavi dipartimento di linguistica universita deglidi Pisa. Pisa; Jerusalem, 1999. С. 55–82; *Гуминский В. М.* История с географией (Гоголь на пути к Святой земле) // Studia Litterarum. 2021. Т. 6. № 1. С. 170–191).

[7] См. об этом, например: Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым: В 3 т. СПб., 1896. Т. 2. С. 814, 962; см. также: *Падерина Е. Г.* Проблемы комментирования восприятия современниками «Выбранных мест из переписки с друзьями» (1846–1847). Статья первая // Вестник Томского гос. ун-та. 2025. № 515. С. 39.

Показательно в этом плане отношение к поездке в семье Аксаковых. В отличие от большинства они, как уже говорилось, узнали о таких планах давно, и уже тогда, летом 1842 года, в переписке Сергея Тимофеевича с Гоголем возник мотив «странности» такого намерения. Не скрывал Гоголь от Аксаковых своих паломнических планов и в дальнейшем, сообщив об этом, в частности, весной 1846 года (13, 46). Однако 26 августа Аксаков, написав сыну Ивану в Калугу о первых слухах по поводу «Выбранных мест...», перечень странностей начал с упоминания Иерусалима: «...объявляет, что едет в Ерусалим и делает какое-то завещание публике или России».[8] Затем осенью 1846 года, когда Москва переполнилась слухами о книге, о предисловии к ней и о включенном в нее завещании, Иван Сергеевич, в свою очередь, сообщил родным из Калуги о полученном А. О. Смирновой гоголевском письме с упоминанием будущей поездки.[9] Тем не менее 9 декабря того же года старший Аксаков, вконец растревоженный слухами о книге, написал Гоголю «беспощадную правду» о своем отношении к еще не напечатанной и, соответственно, не прочитанной книге, вынеся вердикт о гордыне, ханжестве и опасном мистицизме друга, и вновь упомянул среди пугающих слухов и толков гоголевские планы будущей поездки к Святым местам: «...разнеслись темные слухи, что в Петерб<урге> печатается целая книга ваших сочинений, в которой помещена переписка ваша с друзьями, состоящая из проповедей и пророчеств, ваше признанье, что все написанное вами до сих пор ничтожно и не достойно внимания, ваше извещение, что вы сожгли продолжение „Мертв<ых> д<уш>“ и что вы отправляетесь в Иерусалим, и, наконец, ваше Завещание, чтоб не ставили никакого памятника на вашей могиле. Не зная, до какой степени справедливы эти слухи, тем не менее уже не я один, но многие из тех, для коих драгоценны вы и ваш великий талант, пришли в неописанный ужас».[10]

Однако в ответном письме Гоголь эту тему поднимать не стал. Возможно, он посчитал прежде бывшие обсуждения исчерпывающими, но еще вероятнее, что понадеялся на предстоящее корреспонденту прочтение самих «Выбранных мест...». И вряд ли Гоголь в «<Авторской исповеди>» оппонировал Аксакову, во всяком случае — не ему одному.

Еще два мнения прочитавших книгу критиков могли вызвать к жизни гоголевское объяснение. Одно было высказано Н. Ф. Павловым в «Первом письме к Н. В. Гоголю», опубликованном в № 28 «Московских ведомостей» за 6 марта 1847 года, другое — В. Г. Белинским в условно частном письме из Зальцбрунна.

Хотя Павлов ничего странного в самих планах Гоголя побывать на Святой земле не усмотрел, в его трактовке «Предисловия» и «Завещания» (в подробностях по пунктам[11]), признанной современниками чуть ли не самой жесткой критикой книги (и непосредственно первой главы, т. е. «Завещания»), гоголевское намерение вписано в самые неприятные («бездушные», по выражению В. С. Аксаковой[12]) для Гоголя рассуждения, подводящие читателя к тому, что намерение писателя — всего лишь поза ханжи.

Первая статья Павлова почти целиком посвящена разбору «Завещания», и прежде всего критик задался вопросом — зачем Гоголь его опубликовал. Свои ответы на этот вопрос Павлов почерпнул как будто из гоголевского «Предисловия», а в нем предстоящее автору книги путешествие к Святым местам поставлено, можно сказать, во главу угла всех авторских интенций. При внимательном чтении «Предисловия» (а Павлов обдумывал и писал «письмо» долго[13]) трудно было этого не заметить и обойти

---

[8] Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 686.

[9] Ср.: «...он пишет, будто в январе отправляется в Иерусалим, куда зовет и Смирнову!» (*Аксаков И. С.* Письма к родным. 1844–1849 гг. М., 1988. С. 324).

[10] *Аксаков С. Т.* История моего знакомства с Гоголем. С. 163.

[11] В «Первом письме к Н. В. Гоголю» Павлов разобрал три первых пункта «Завещания», оставшиеся разобраны во «Втором письме...», появившемся в печати в № 38 «Московских ведомостей».

[12] Лит. наследство. Т. 58. С. 700.

[13] Еще в конце января того года Е. А. Свербеева сообщила А. Н. Попову, что «Николай Филиппович написал критику и нынче читает ее у Киреевского» (Лит. наследство. Т. 58. С. 701).

стороной упоминание об этом. Только в трактовке Павлова паломническим планам автора книги отведена другая, чем у Гоголя, роль.

Присмотримся вначале к гоголевскому тексту. Его обращение к читателю книги имеет, надо сказать, четкую структуру, логично выражающую авторскую позицию. Текст начинается с предыстории книги и ее жанровой характеристики, а затем следует цепь обращений автора к разного рода читателям-современникам. Сообщение о скором путешествии помещено на четвертую позицию в ряду событий, обусловивших издание «Выбранных мест...». «Я был тяжело болен; смерть уже была близко», — начал Гоголь, затем сообщил об уже составленном в связи с этим завещании, потом о перемене участи — «Небесная милость Божия отвела от меня руку смерти. Я почти выздоровел», а уже далее — о том, что готовится к нужному его душе «отдаленному путешествию к Святым местам», исход которого неизвестен. В прямую связь с этой неизвестностью (в числе прочего из-за возвращающейся физической слабости[14]) в «Предисловии» поставлено происхождение предлагаемой читателю книги: то, что в написанном за год до того завещании представлено заветом друзьям об издании «некоторых» отобранных писем из его наследия последних лет, Гоголь, согласно его объяснению, решил в преддверии поездки сделать сам и выбрал из своих писем «все, что более относится к вопросам, занимающим ныне общество» (8, 215). Так же ориентировано и решение включить в книгу завещание: «...прилагаю само завещание, с тем, чтобы в случае моей смерти, если бы она застигла меня на пути моем, возымело оно тотчас свою законную силу как засвидетельствованное всеми моими читателями» (8, 215).

Отметим особо важную для уяснения разночтений с Павловым деталь этого гоголевского изложения привходящих событий: духовное завещание, написанное им в 1845 году, на краю смерти, *предшествовало* сборам в дальний и трудный путь, оно вошло в круг образующих замысел и издание книги обстоятельств — в новом, не юридическом за отпавшей надобностью, качестве, удерживая значение памяти автора о близкой смерти, памяти человека, христианина и — писателя. Именно как документальное свидетельство важного события своей духовной жизни, свидетельство того, кем и как он ощущал себя в этой близости к последнему часу, Гоголь включил завещание в книгу в качестве первой ее главы (вместе с реальной датой написания). Важно было, помимо этого, как он объяснял матери и сестрам в письме от 25 января н. ст. 1847 года, начать книгу с напоминания читателю «о смерти, о которой редко кто помышляет из живущих» (13, 194). Его же «память смертная» вылилась в «испрашивание» перед будущим паломничеством христианского прощения — у читателей его изданных сочинений, у всех знакомых, родственников и друзей, у «собратьев-литераторов» и непосредственно у читателей издаваемой книги.

То, что опубликованная Гоголем часть его завещания — это «литературная духовная», по выражению О. И. Сенковского,[15] было ясно всем. Раздражение тем, что Гоголь осознавал свою роль в отечественной литературе и значение своего писательского слова, сквозит в разных печатных и приватных претензиях к этой главе книги. Белинский, к примеру, отметил в рецензии, что завещание Гоголя «не заключает в себе никаких семейных подробностей, которые, разумеется, и не шли бы в печать, но все состоит из интимной беседы автора с Россиею... То есть автор говорит и наказывает, а Россия его слушает и обещает выполнить...».[16]

Так же воспринял, но не так выразил свое отношение Павлов. Он принадлежал к тем, кто был давно и глубоко уязвлен общим признанием Гоголя как выдающегося

---

[14] О том, что в те времена подобные поездки были и без проблем со здоровьем связаны с разного рода серьезными рисками, особенно при переезде через пустыню Сирии, было известно из травелогов паломников; ср. приведенное П. А. Кулишом воспоминание К. Н. Базили об опасностях в преодолении этого пути вместе с Гоголем в 1848 году: <Кулиш П. А.>. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем: В 2 т. СПб., 1856. Т. 2. С. 164–165.

[15] [Сенковский О. И.]. Выбранные места *из переписки с друзьями* Николая Гоголя... // Библиотека для чтения. 1847. № 1. Отд. VI. С. 43.

[16] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 10. С. 61.

писателя, совершенно заслоняющим в глазах публики их успехи и дарование.[17] Хотя завистливое, а потому крайне недоброе отношение Павлова к гоголевскому творчеству до 1847 года в печатных формах не проявлялось, оно было притчей во языцех в московских литературных кругах, поводом для насмешек и жалости и в 1839 году (в связи с успехом на сцене «Ревизора»), и в 1842 году, когда он доказывал, что «Мертвые души» — «это падение Гоголя, что он себя уронит этим произведением».[18] Но если Сенковский с привычным ехидством отозвался о «самонадеянности» Гоголя в «Завещании» и о его иерусалимских планах,[19] то Павлов изыскал «ловкий», по оценке современников, и как будто логически обоснованный способ «лишить его (Гоголя. — *Е. П.*) права говорить перед Россией с сознанием своего достоинства», как выразился по этому поводу в своей рецензии на книгу С. П. Шевырев.[20]

Суть логической манипуляции Павлова заключается в следующем. Вначале он поставил вопрос о нравственном праве Гоголя на публикацию своего завещания как праве «вступить в беседу с Россией по случаю своих *домашних* распоряжений» (курсив наш. — *Е. П.*) и на словах признал за Гоголем — автором «Ревизора» и «Мертвых душ» — «право на публичность такого рода», в отличие от «обыкновенных» людей.[21] Однако тут же он сослался на то, что Гоголь сам лишил себя этого права, «отрекшись», по Павлову, от этих своих произведений как от «необдуманных и незрелых» и тем самым признав это, основанное на известности, право «присвоенным» «не по заслугам, а случайно».[22] Сама по себе мифологема об отречении писателя от искусства была, как уже упоминалось, распространена вначале изустно, а к весне 1847 года уже заявлена и в печати.[23] Но Павлов, в отличие от других рецензентов, это «недоразумение», возбудившее в Гоголе потребность объясниться с читателем в «<Авторской исповеди>», положил в основание своего права критика рассмотреть текст «Завещания» не как главу книги и не как предсмертное обращение знаменитого писателя, а как документ,

---

[17] Булгарин с Сенковским, неустанно боровшиеся с этим признанием в печати, буквально так и трактовали успех гоголевских произведений — как сознательно раздуваемый их литературными врагами для того, «чтобы уничтожить влияние прежних писателей и критиков, <...> отвлечь внимание публики от ее старых знакомцев» (*Ф. Б.* [Булгарин Ф. В.]. Журнальная всякая всячина // Северная пчела. 1847. 11 янв. № 8. С. 30).

[18] Лит. наследство. Т. 58. С. 624; подробно об этом см.: *Шенрок В. И.* Материалы для биографии Гоголя: В 4 т. М., 1897. Т. 4. С. 104; *Барабаш Ю. Я.* Гоголь. Загадка «Прощальной повести». М., 1993. С. 45–48.

[19] Ср.: «И вот он решился сделать явный разрыв с современным человечеством — оно не способно понимать его — и он более писать для него не станет — похвалы, которыми часть этого человечества осыпала его, он попирает их ногами — они ему не нужны — потомство узнает его величие — он кончил дело с современным человечеством — вот его духовное завещание, которым отказывается он от всего, что сочинил — он без церемонии переходит в потомство, и уже распоряжается памятниками, которые оно воздвигнет ему. *В литературе ему уже делать нечего, он уезжает в Палестину*. Перед отъездом он собирает лоскутки своих мыслей, и составляет из них книгу» ([Сенковский О. И.]. Выбранные места *из переписки с друзьями* Николая Гоголя. С. 43; курсив наш. — *Е. П.*).

[20] *Шевырев С. П.* Выбранные места из переписки с друзьями Н. Гоголя // Москвитянин. 1848. № 1. Отд. «Критика». С. 6.

[21] *Павлов Н. Ф.* Избр. соч. / Сост., вступ. статья и прим. Л. М. Крупчанова. М., 1989. С. 318.

[22] Там же.

[23] Первыми с такими заявлениями выступили Сенковский (*Сенковский О. И.* Выбранные места *из переписки с друзьями* Николая Гоголя. С. 43) и Булгарин, который радостно цитировал гоголевские выражения о несовершенстве «Мертвых душ» в доказательство невеликого значения поэмы для «современной литературы» и правильного понимания Гоголем своего невысокого места в ней ([Булгарин Ф. В.]. Журнальная всякая всячина. С. 30–31); затем анонимный рецензент в «Литературной газете» напечатал в кавычках, т. е. как цитату из Гоголя, искажающий гоголевское высказывание текст (ср.: «...писатель, любимый и уважаемый публикою, при жизни его, сказал печатно этой же самой публике: „Ты ничего не понимаешь в моих произведениях; те, которые хвалят меня, ошибаются; те, которые бранят меня, совершенно правы. Все, что написал я, никуда не годится!“» — Литературная газета. 1847. 23 янв. № 4. С. 57); наконец, в февральском номере «Современника» в отказе от своего поприща художника обвинил Гоголя, как известно, Белинский.

составленный «обыкновенным» человеком и имеющий значение «домашних» распоряжений.[24]

В таком контексте критик парафрастически изложил гоголевское объяснение по этому поводу из «Предисловия», приписав к его началу свою трактовку авторской позиции Гоголя: «Но вы и не пользовались им (правом известности. — *Е. П.*); вы не думали, что можете напечатать свое завещание оттого, что написали „Мертвые души“; у вас была основа другая: вы *приложили его* (завещание. — *Е. П.*) *затем, чтобы оно, в случае вашей смерти, если б она застигла вас на пути вашем в Иерусалим, возымело тотчас свою законную силу, как* засвидетельствованное всеми нашими читателями».[25]

Результат этого логического смещения Павлов затем подверг остракизму при обсуждении первого пункта «Завещания» (с гоголевским предостережением от погребения его в состоянии летаргического сна), рассмотрев «поступок» Гоголя с двух сторон. Вначале со стороны здравого смысла — как юридически несостоятельную перспективу: «Конечно, исполнение обязанности похорон собственно относится до тех, которые, во время вашего путешествия, будут поближе к вам, чем ваши читатели. Свидетельство их излишне: вы в чужих краях, вы на дороге в Иерусалим; мы в России, и нам никак нельзя бы поспеть вовремя».[26] А затем — со стороны христианского вероисповедания и мирочувствования: «...у человека, чувствующего приближение последней минуты и христиански понимающего ее глубокий смысл, должно, кажется, быть поглощено опасением иных, вечных страданий или надеждой на вечное милосердие. Если „от ужаса замирала душа при одном только предслышании загробного величия и духовных высших творений Бога, если стонал весь умирающий состав, чуя исполинские возрастания и плоды, которых семена мы сеяли в жизни“, то на что этот страх временного мучения бросился первый в глаза? Зачем он занял первые строки вашего завещания? Что извлечем мы из него для своей души, которая составляет главную заботу вашей книги? Неужели сохранение собственной жизни, предугадывание всех возможных, даже едва бывалых случаев, могущих посягнуть на ее драгоценное продолжение, есть такая мудреная истина, неизвестная людям живым и здоровым, что ее нужно с одра смерти протрубить во услышание своих соотечественников?»[27]

Подчеркнем особо, что Павлов в последнем пассаже — о гоголевской заботе о «сохранении» жизни, «предугадывании» рисков и заявлениях во всеуслышание — вольно или невольно сделал вывод, аннулировавший четко прописанную Гоголем в «Предисловии» событийную последовательность и причинно-следственную связь между составлением завещания и написанием книги в преддверии путешествия. В итоге рассуждения Павлова о том, *зачем* Гоголь *опубликовал* «Завещание», «нечувствительно», по гоголевскому выражению, привели (самого критика и читателя) к убеждению, что Гоголь *писал* свое завещание для прижизненной публикации, и к оценке этого допущения как гоголевского «поступка».

Внешне безупречная логика Павлова, разобравшего в таком духе все пункты гоголевского завещания, вызвала у многих осуждение своим холодным остракизмом,

---

[24] В этой спекуляции Павлова современники, по-видимому, и усмотрели «ловкость» критика: В. С. Аксакова так выразилась в письме от 7 марта 1847 года к М. Г. Карташевской (ср.: «Очень многое чрезвычайно умно и ловко подмечено» (Лит. наследство. Т. 58. С. 700)); В. П. Боткин в письме к П. В. Анненкову от 20 марта 1847 года назвал статью Павлова «образцом остроумия, сарказма и ловкости» (*Боткин В. П.* Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 265); Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года», писавшейся уже на рубеже 1848 года, оценил в критике Павловым «Выбранных мест...» «тонкость мысли, ловкость диалектики при изложении в высшей степени изящном» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 10. С. 358).

[25] *Павлов Н. Ф.* Избр. соч. С. 318; воспроизводим авторское выделение курсивом парафразы гоголевского текста по прижизненным изданиям в «Московских ведомостях» и «Современнике», а в современных изданиях, включая цитируемое, оно по неоговоренной причине снято.

[26] Там же. С. 319–320.

[27] Там же. С. 320.

а у многих — почти восторг своей «последовательностью» и, как им показалось, ироничной стилизацией гоголевского круга понятий и образа мыслей, и среди таких был, как известно, Белинский.[28]

В предшествовавшей павловским «письмам» рецензии на книгу паломнические планы Гоголя Белинский упомянул в нейтральном ключе — в связи с привлекшими его внимание сопутствующими просьбами писателя о прощении «у всех, перед которыми виноват, равно как и у тех, перед которыми не виноват...».[29] Но позднее, в известном письме к Гоголю он высказался непосредственно о его стремлении посетить Святую землю (возможно, его побудили «письма» Павлова, а может быть — внимательное чтение «Выбранных мест...» при составлении письма). В отличие от Павлова, он увидел признаки маловерия или духовного кризиса уже в самом намерении Гоголя: «Времена наивного благочестия давно уже прошли и для нашего общества. Оно уже понимает, что молиться везде все равно и что в Иерусалиме ищут Христа только люди или никогда не носившие Его в груди своей, или потерявшие Его. Кто способен страдать при виде чужого страдания, кому тяжко зрелище угнетения чуждых ему людей — тот носит Христа в груди своей и тому незачем ходить пешком в Иерусалим».[30] Едва ли ошибкой будет усмотреть в характеристике страдающего от «чуждого страдания» описание Белинским собственного мирочувствования, и очевидно, что в его жизненном опыте не случилось чувства благодарности к Господу (какое побуждало Гоголя посетить Святую землю), а потому он и не предположил такого мотива у автора «Выбранных мест...».

Так или иначе, в трактовке Белинского больше недоверия к чистоте гоголевских намерений, чем недоумения, которое можно было бы передать словом «странно». Чрезвычайно любопытно между тем, что восприятие Белинского оказалось близко тому, какое Гоголь отверг как вопиющую нелепость в 1842 году в объяснениях с С. Т. Аксаковым. «Рассмотрите меня и мою жизнь среди вас, — писал Гоголь Сергею Тимофеевичу 18 августа н. ст. 1842 года. — Что вы нашли во мне похожего на ханжу или хотя на это простодушное богомольство и набожность, которою дышит наша добрая Москва, не думая о том, чтобы быть лучшею? Разве нашли вы во мне слепую веру во все без различия обычаи предков, не разбирая, на лжи или на правде они основаны, или увлечение новизною, соблазнительной для многих современностью и модой? Разве вы заметили во мне юношескую незрелость или живость в мыслях? Разве открыли во мне что-нибудь похожее на фанатизм и жаркое, вдруг рождающееся, увлечение чем-нибудь?» (12, 94).

Нет оснований сомневаться, что при объединяющем мнения Павлова и Белинского подозрении в гоголевском намерении некой позы, не подкрепленной глубоким религиозным чувством, формулировка последнего напомнила Гоголю то свое эмоционально-психологическое состояние лета 1842 года, в котором он объяснялся на эту тему с Аксаковым.

В тех объяснениях, как мы уже упоминали, мотив «странности» был проговорен обоими. В гоголевском ответе прочерчены границы между привычным и непонятным или неожиданным, и предполагаемые им или известные ему случаи удивления его планам представляют особый для нас интерес.

Летом 1842 года Гоголь взялся описывать свои побудительные мотивы в ответ на следующие слова старшего Аксакова в письме от 3–5 июля: «...какое длинное, трудное, со многими опасностями сопряженное путешествие! часто я думаю, думаю и *никак не могу объяснить себе причины* этого последнего вашего путешествия» (курсив наш. — *Е. П.*).[31] Гоголь ответил большим письмом и совсем не сразу, лишь 18 августа н. ст. начав переписывать набело составленный перед тем еще большего объема

---

[28] «Сколько ума, какая последовательность, как все ровно и цело», — писал Белинский В. П. Боткину 15 марта 1847 года о «Первом письме к Н. В. Гоголю», считая, что критик «имеет в виду доказать не столько нелепость книги, сколько ее противоречие с самой собою» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 12. С. 351).

[29] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 10. С. 62.

[30] Там же. С. 218.

[31] *Аксаков С. Т.* История моего знакомства с Гоголем. С. 76.

черновик. И в аксаковском письме, и в ответе Гоголя помимо этого обсуждается реакция публики на вышедшие «Мертвые души» и восторженная статья Константина Аксакова с защитой их жанрового своеобразия и гоголевского определения «поэма» от нападок. И эта часть ответа Гоголя, хорошо известная гоголеведам, особых отличий между черновым и беловым текстом не содержит. А вот подробно развернутый, полный эмоций и патетической риторики лирический монолог в оправдание и обоснование своего намерения в черновой редакции заметно отличается от окончательного текста, посланного в Москву.[32]

Прежде всего надо сказать, что эта часть гоголевского ответа засвидетельствовала переломный момент в его эпистолярной практике в целом: впервые сокровенная сфера душевной работы обнаружила себя с полной, почти дневниковой откровенностью. А в черновой редакции — впервые чувственные переживания присутствия Бога и порожденные ими духовные устремления и откровения («лирическое движение», по гоголевскому выражению) получили письменное выражение, в котором отразился процесс внутреннего прояснения для себя (поверка чувств разумом, так сказать), наглядный в множественной линейной правке по ходу записывания, повторах с вариациями и т. п.[33] Но сумбура даже в этом «сыром» виде первичной письменной вербализации нет: и переживания не были внезапны, сопровождая мощный творческий подъем 1841 года, на волне которого Гоголь создал столько шедевров, и их обдумывание не было стремительным. Тем важнее для нас присутствие в этих авторефлексиях августа 1842 года, почти через полгода после получения благословения на поездку, мотива «странности» намерения посетить Святую землю, а также первые варианты прописанной в «<Авторской исповеди>» «формулы» естественности такого порыва («тут я не нахожу ничего странного»), в 1847 году предназначавшейся для публичного высказывания.

В приведенной выше краткой цитате из окончательного текста письма Аксакову мы наблюдаем, по сути, ответное недоумение Гоголя — тому, что Аксаков отстраненно воспринял его планы, как будто был малознакомым человеком, не взяв во внимание десятилетний опыт их дружеского общения. И в продолжение своих удивленных «разве» Гоголь воззвал к логическому мышлению не понаслышке знающего гоголевский характер адресата: «И если в душе такого человека, уже по самой природе своей более медлительного и обдумывающего, чем быстрого и торопящегося, который притом хоть сколько-нибудь умудрен и опытом, и жизнью, и познанием людей и света, если в душе такого человека родилась подобная мысль, мысль предпринять это отдаленное путешествие, то, верно, она уже не есть следствие мгновенного порыва, верно, уже слишком благодетельна она, верно, далеко оглянута она, верно, и ум, и душа, и сердце соединились в одно, чтобы послужить такой мысли» (12, 94). Затем в отправленном письме следует вдохновенный монолог об опыте одухотворенной Богом «любви душ» в противовес «любви, рожденной землей», а свое прозрение сущностного уровня жизни и человеческих взаимоотношений — христологической основы любви, порождающей неизбывную благодарность Богу, — Гоголь сформулировал в виде россыпи таких же, как и в процитированном отрывке, риторических вопросов с недоуменным «разве», как бы удивляясь тому, что ставшее очевидным для него все еще скрыто от сознания адресата. И в этом перечислении очевидных примеров присутствия и любви Христа есть, по нашему мнению, и элемент убеждения себя в этой очевидности (ср., например: «...разве вся жизнь моя не стоит благодарности, разве небесные минуты тех радостей, которые я слышу, не вызывают благодарности, разве прекрасная жизнь тех

---

[32] Беловой автограф письма неизвестен, и обстоятельства его пропажи, описанные Аксаковым (Там же. С. 89), довольно туманны; текст печатался по спискам, исходящим из аксаковской семьи (см. о рукописных источниках: Там же. С. 280; см. также: 12, 608). Черновой автограф был Гоголем сохранен, в отличие от очень многих черновиков писем и произведений (хранится: РНБ. Ф. 199. № 4. Л. 54–55, 68–68 об.).

[33] Черновик записан очень мелким, трудночитаемым почерком на трех листах в 2°; именно в интересующей нас части (л. 54 об.) густо испещрен исправлениями, в большинстве — не завершенными, архисложен для эдиции; впервые и пока однократно был расшифрован Г. М. Фридлендером (с неточностями), напечатан: 12, 565–575.

прекрасных душ, с которыми встретилась душа моя, не вызывает благодарности? Разве любовь, обнявшая мою душу и возрастающая в ней более и более с каждым днем, не стоит благодарности? Разве в сих небесных торжественных минутах не присутствует Христос?»; 12. 95). «Не знаю, много ли в русской литературе страниц подобной искренности и силы, посвященных Христу», — писал об этом эпистолярном фрагменте Ю. Я. Барабаш.[34] В черновике же и самих риторических зачинов «разве» много больше,[35] и спектр самоочевидностей шире, а вдохновенный порыв порой выводит речь за пределы описательной риторики, достигая глубокого поэтического лиризма.[36]

Но вернемся к отправленному письму. «Как же вы хотите, чтобы в груди того, который услышал высокие минуты небесной жизни, который услышал любовь, — написал Гоголь в завершение экспликации внутренних мотивов и очерчивания расширяющихся контуров чувства благодарности Богу, — не возродилось желание взглянуть на ту землю, где проходили стопы Того, Кто первый сказал слово любви сей человекам, откуда истекла она на мир?» (12, 95). И здесь уместно подчеркнуть, что это монолог автора первого тома «Мертвых душ» (обсуждаемых в первой части письма), и напомнить, что Гоголь к этому времени оставил в Петербурге Н. Я. Прокоповичу для издания четырехтомного собрания сочинений рукописи практически всех своих художественных сочинений (включая новые редакции «Портрета», «Тараса Бульбы», «Ревизора» и проч.), что без малого через месяц он вышлет недостающих «Игроков», а 22 октября н. ст. — «Театральный разъезд» с эстетической программой комедиографии и знаменитой апологией «побасенок» и поприща комического писателя.

А далее в письме следует описание внешнего взгляда на его или подобные планы, составляющее параллель с комментируемым фрагментом «<Авторской исповеди>» (см. цитату в начале статьи): «Мы движемся благодарностью к поэту, подарившему нам наслаждения души своими произведениями; мы спешим принесть ему дань уважения, спешим посетить его могилу, и никто не удивляется такому поступку, чувствуя, что стоит уважения и самый великий прах его. Сын спешит на могилу отца, и никто не спрашивает его о причине, чувствуя, что дарованье жизни и воспитанье стоят благодарности. Одному только Тому, Кто рай блаженства низвел на землю, Кто виной всех высоких движений, Тому только *считается как-то странным* поклониться в самом месте Его земного странствия. По крайней мере, если кто из среды нас предпримет такое путешествие, *мы уже как-то с изумлением таращим на него глаза*, меряем его с ног до головы, как будто бы спрашивая, не ханжа ли он, не безумный ли он? Признайтесь, *вам странно показалось*, когда я в первый раз объявил вам о таком намерении? Моему характеру, наружности, образу мыслей, складу ума и речей, и жизни, одним словом, всему тому, что составляет мою природу, *кажется неприличным такое дело*. Человеку, не носящему ни клобука, ни митры, смешившему и смешащему людей, считающему и доныне важным делом выставлять неважные дела и пустоту жизни, такому человеку, не правда ли, *странно* предпринять такое путешествие?» (12, 95–96; курсив наш. — *Е. П.*).

Крайне интересно в приведенных Гоголем в 1842 году примерах привычной в его среде, а потому незаметной самому носителю секуляризации взгляда — то, как по ходу речи изменяется субъектная привязка остраняющей оценки: от безличной оценки мотивов всякого мирянина к общей с ним, т. е. Гоголем, потом к лично аксаковской оценке гоголевских намерений, а в итоге — к тому общему взгляду на гоголевское стремление,

---

[34] *Барабаш Ю. Я.* Гоголь. Загадка «Прощальной повести». С. 222.

[35] Причем во всех слоях текста; см., в частности: 12, 570–573.

[36] Ср., например: «И разве, разве в сих небесных минутах радости не присутствует Христос? Разве в этом высоком союзе душ не присутствует сам Христос? разве эта любовь не есть сам Христос? Разве в этом движении глубокой сердечной благодарности не светится сам Христос? Разве всё, что только на один миг оторвется от земли, не есть уже Христос? Разве в любви, которая сколько-нибудь оторвалась от чувственной любви <не> мелькнул край божественной одежды Христа? <Разве> в высоком стремлении, которым влекутся прекрасные души, влюбленные в божественные свои качества, не есть уже стремление к Христу и царству его?» (12, 573; подстрочные сноски с послойными вариантами нами опущены).

который он предугадывает и с которым спорит сам. И в последнем случае он ведет речь о себе как человеке, как мирянине, но главным условием является — его поприще *комического* писателя. Гоголь, кстати, и всю свою речь во славу любви Господа и выражения благодарной любви к Нему завершил возгласом Комика, обретшего в процессе защиты своих устремлений уверенность в собственной правоте: «Вот что вам говорит человек, смешащий людей» (12, 97).

Вернемся теперь в лето 1847 года, когда у Гоголя вновь возникла потребность опротестовать мнение о «странности» его планов — на этот раз планов не столько даже автора «Выбранных мест...», сколько писателя, художника слова, поглощенного работой над вторым томом поэмы. Вернемся к его аргументу в пользу совершенной естественности намерения выразить благодарность Господу — подобно тому, как «ученик по окончании своего <ученья> спешит сказать благодарственное слово учителю», и получить напутствие — подобно тому, как «сын спешит на могилу Отца перед тем, как предстоит ему поприще» (8, 463). Сравним это с приведенным выше, первым в гоголевской жизни, письменным объяснением 1842 года, в котором естественными для обыденного восприятия названы подобные порывы выражения благодарности и почтения — читателей праху поэта, а сына праху отца. Теперь изменился, как мы видим, сам ряд примеров ощущаемого и признаваемого всеми привычным и нормальным. В «<Авторской исповеди>» среди них уже нет почитания «великого праха» поэта и существенно сдвинулась граница между естественным и потому правомерным в общем мнении желанием и тем, что признается «странным», уменьшив область последнего непосредственно до стремления одного лишь автора «Переписки с друзьями» и увеличив альтернативную область до «всех»: «...почему же *и мне не поклониться*, той могиле, которой поклоняются *все*, на которой *все* получают себе какое-нибудь напутствие, где вдохновляются *все, даже и не поэты*?» (8, 463; курсив наш. — *Е. П.*). В завершении гоголевского пассажа просматривается аллюзивная многозначность: актуальное для «<Авторской исповеди>» в целом и комментируемого фрагмента в частности, «теперь» — последовало за обструкцией современниками автора «Переписки с друзьями» как человека («даже и не поэта») со стороны нравственности, а как писателя — со стороны художественного ресурса его таланта («даже и не поэта»). А поскольку получить «вдохновляющее» напутствие у Гроба Господня «на дело» Гоголь надеялся — уже не как комик, а именно как «поэт», чьим делом было продолжение поэмы «Мертвые души», то можно полагать, что полемическая интенция комментируемого фрагмента «<Авторской исповеди>» не столько относилась к какому-либо внешнему сомнению в правомерности намерений светского писателя («без клобука и митры»), сколько выразила его собственное недоумение и подавленность, вызванные «общим» неверием в его силы и намерения художника.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-88-97

© *А. Н. Першкина*

ОФИЦЕРСКОЕ ПРОШЛОЕ РАССКАЗЧИКА ПОВЕСТИ «КРОТКАЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Про рассказчика повести «Кроткая» (1876) Ф. М. Достоевского известно, что он держит кассу ссуд, но ранее был офицером. Оба факта влияют на его самосознание и поведение: ростовщичества он стыдится и стремится за него оправдаться, офицерство, наоборот, является поводом для гордости, пока не вскрываются причины, по которым рассказчик был вынужден выйти в отставку. На протяжении всего текста он балансирует между этими двумя поприщами, упоминая отдельно и не выбирая окончательно ни одно из них в качестве основного и определяющего для себя. Как показали

в примечаниях к «Кроткой» в Полном собрании сочинений Достоевского В. Д. Рак и В. А. Туниманов, балансировка образа рассказчика происходила еще на этапе черновой работы над повестью, причем изначально в нем было больше негативных черт ростовщика: «Изменения в психологическом портрете героя были вызваны внутренними причинами, и они прямо связаны с переменами в эмоциональном строе повести и перераспределением трагических мотивов: некоторые утратили первоначальную резкость и частично были сокращены (сладострастие, касса ссуд, система), другие, напротив, были усилены и проведены через весь монолог: молчание, отчаяние, „суд“, вина, смерть».[1]

В научной литературе зафиксированы традиции называть рассказчика «Кроткой» «офицером-ростовщиком»,[2] подчеркивать его дуальность через последовательное противопоставление этих поприщ[3] или, наоборот, отказываться от профессиональных характеристик в пользу обозначений «герой», «рассказчик» и «герой-рассказчик»[4] и последующего имманентного анализа художественного текста и его литературного контекста. Есть и другой пример, когда рассказчика воспринимают преимущественно как ростовщика, ставя в один ряд с другими героями Достоевского, наживающимися на залогах: «Ростовщики фигурируют во многих произведениях Достоевского, но „Кроткая“ — единственный текст, целиком повествуемый в 1-м лице с точки зрения подобного персонажа <...> „ростовщический дискурс“ во многом определяет словесную ткань рассказа».[5] В процитированной статье А. К. Жолковский объясняет устройство повести и ее основной конфликт через ростовщичество: «Упоминания о денежных суммах пронизывают речь рассказчика не только в непосредственно профессиональной — ссудной — сфере его деятельности, где это более или менее неизбежно, но и в других сферах. Таковы скрупулезно протоколируемые сведения о промотанном братом состоянии, полученном наследстве, накопительских планах, расходах героини на объявления в газетах, неоднократных взятках теткам героини, покупке жене отдельной кровати («за три рубля»), затратах на доктора и сиделку, двугривенном напрасно потревоженному извозчику, билетах в Булонь, планируемом отказе от денег («раздать все бедным, кроме основных трех тысяч») и т. п. <...> Сердцевину этого дискурса образует, конечно, ростовщическая сущность героя, нацеленного не на простые коммерческие сделки, а на состоящие в навязывании нуждающимся клиентам несправедливых ставок и взимании платы за самый ход времени <...> Провал замыслов героя проводится через многие уровни структуры. На пересечении временного и денежного уровней, каковым является ростовщический, этот провал получает эффектное воплощение в мотиве «опоздания всего на пять минут», выворачивающего наизнанку стандартную ситуацию роковой просрочки клиентом взноса за заложенную ценность».[6]

Эта трактовка — последовательная и убедительная версия того, как писатель выстроил завязку и далее развивал сюжет повести. Также она еще раз подчеркивает последовательный интерес Достоевского к ростовщикам, который выражался в том числе в попытках еще до «Кроткой» создать текст, где бы кредитор был главным или одним из ключевых героев.[7] У такого взгляда на повесть есть только один недостаток — игнорирование второй составляющей образа рассказчика, его офицерства. События времен службы не забыты рассказчиком и определяют его поведение. В его

---

[1] *Рак В. Д., Туниманов В. А.* Примечания // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1982. Т. 24. С. 386.

[2] Там же. С. 384, 386, 389.

[3] См.: *Бекедин П. В.* Повесть «Кроткая» (К истолкованию образа мертвого солнца) // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 102–124.

[4] См.: *Полоцкая Э. А.* Литературные мотивы в рассказе Достоевского «Кроткая» // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1994. Т. 11. С. 259–266.

[5] *Жолковский А. К.* Время, деньги и секреты авторства в «Кроткой» Достоевского // Toronto Slavic Quarterly. № 40. 2012. P. 23–56 (https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/krotk/; дата обращения: 31.01.2026).

[6] Там же.

[7] См. об этом: *Тихомиров Б. Н.* Был ли у Достоевского неосуществленный замысел под названием «Ростовщик»? // Неизвестный Достоевский. 2017. № 3. С. 3–15.

монологе много маркеров, связанных с бытом военных, и присущих этому сообществу представлений о том, как должно себя вести. Иерархические отношения внутри повести выстраиваются в том числе с помощью этих маркеров, которые для современников Достоевского были неотъемлемой частью текста.

Значимость офицерства рассказчика подтверждается решением, которое Достоевский принял в процессе переработки одного из источников — дела о подлоге завещания капитана гвардии Седкова 1875 года, связь «Кроткой» с которым зафиксирована в примечаниях к Полному собранию сочинений писателя. «Седков — петербургский ростовщик, выгнанный из полка за то, что давал офицерам деньги взаймы под проценты. Он по расчету женился на 16-летней девушке. Невыносимая жизнь в доме мужа привела молодую жену ростовщика Софью Константиновну к мысли о самоубийстве, но попытка не удалась».[8] После смерти мужа жена подделала завещание, этот факт раскрыли, обвинителем на процессе был А. Ф. Кони. В жизнеописании Седкова и сюжете «Кроткой» есть пересечения: офицер, который стал ростовщиком, женитьба на молодой, шестнадцатилетней девушке, невыносимость ее положения. Публичность, медийный интерес к процессу (он освещался в газетах «Голос» и «Судебные ведомости»), участие в процессе Кони, с которым Достоевский был знаком, действительно указывают на то, что писатель мог вдохновляться этим делом. Для нас важно, что возможный прототип, Седков, был капитаном, но Достоевский сделал рассказчика «Кроткой» штабс-капитаном. Если бы чин не имел никакого значения, писатель мог повторить фабулу уголовного дела, но он все-таки внес изменения.

Подчеркнем, что ранее офицерство рассказчика «Кроткой» не игнорировалось исследователями, но воспринималось в основном как инструмент выявления интертекста, сближавший повесть с другими произведениями, где в центре повествования оказывался герой с высокими представлениями о чести.[9] В своей статье мы предложим разбор фрагментов текста, где упоминается офицерское прошлое рассказчика «Кроткой», с точки зрения исторического контекста, чтобы объяснить, как Достоевский работает с соответствующими маркерами социального положения, какой эффект текст должен был производить на первых читателей повести и как это в итоге отражается на его устройстве, вплоть до выбора формы.

О военном прошлом рассказчика, с его собственных слов, мы знаем следующее: он служил, вышел в отставку за 5 лет до момента, когда он женится на Кроткой, этому предшествовал скандал, когда он отказался вступиться за капитана своего полка в театре и оказался под судом офицеров; те решили, что ему должно уйти со службы, но он говорит, что сделал это еще до того, как был оглашен вердикт. В отставку он вышел в чине штабс-капитана, оказавшись без средств к существованию, «скитался», но в итоге получил наследство и на эти деньги открыл кассу ссуд. Через год после открытия кассы и через полгода после женитьбы происходит инцидент с поручиком Ефимовичем: тот приходит в кассу и назначает свидание Кроткой, герой подслушивает их объяснение. Почти в самом конце повести, уже после самоубийства супруги, герой представляет, будто его судят и в этой фантазии воображаемый судья кричит ему: «Молчите, офицер!»

Впервые рассказчик сообщает о своем офицерском прошлом, когда вспоминает, как сделал Кроткой предложение. Он указывает: «Отец ее был чиновник, но из писарей, и всего лишь личный дворянин — одним словом: все мне на руку. Я являлся как бы из высшего мира: всё же отставной штабс-капитан блестящего полка, родовой дворянин».[10] В этом отрывке содержится несколько характеристик, определивших отношения между героями.

---

[8] *Рак В. Д., Туниманов В. А.* Примечания. С. 383.

[9] См.: *Полоцкая Э. А.* Литературные мотивы в рассказе Достоевского «Кроткая»; *Михновец Н. Г.* 1) «Кроткая»: литературный и музыкальный контекст // Достоевский: материалы и исследования. К 175-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского. СПб., 1996. Т. 13. С. 143–167; 2) Механизм смыслопорождения в «Кроткой»: к проблеме «Автор — Читатель» // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб., 1999. № 13. С. 67–78.

[10] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 24. С. 10.

Для рассказчика важно, что он родовой, или потомственный, дворянин, именно в сравнении со старшим мужчиной в семье его будущей невесты. Отец Кроткой был «всего лишь личный дворянин» из писарей. Последнее в данном случае обозначает, что он начал свою службу без чина на низшей должности, но впоследствии дослужился до повышения своего социального статуса. После Манифеста от 11 июня 1845 года личное дворянство получали начиная с IX класса.[11] Это чин титулярного советника. Границей получения потомственного дворянства в гражданской службе, согласно этому же документу, был V класс, или чин статского советника. Однако 9 декабря 1856 года был выпущен именной указ, который поднял границу до IV класса, и теперь потомственное дворянство получали начиная с чина действительного статского советника. Из этого можно сделать вывод, что отец Кроткой имел чин с IX по V, это в порядке возрастания: титулярный советник, коллежский асессор, надворный советник, коллежский советник, статский советник. Литературная традиция, захватывающая творчество самого Достоевского, говорит скорее в пользу титулярного советника. По крайней мере, бедственное положение, в котором оказалась Кроткая, дочь личного дворянина неизвестного чина, соответствует тому уровню достатка, который был у других известных титулярных советников у Достоевского: Макара Девушкина из «Бедных людей» и Мармеладова из «Преступления и наказания». Нельзя игнорировать и гоголевскую традицию и его титулярных советников, которые в том числе сформировали литературный образ этого чина и привязали его к типу маленького человека: это Акакий Акакиевич Башмачкин из «Шинели» и Поприщин из «Записок сумасшедшего». В этом контексте нам кажется справедливым допущением, что отец Кроткой тоже был титулярным советником, чиновником IX класса.

В отставку рассказчик вышел в чине штабс-капитана. В повести описываются события 1870-х годов, поэтому можно однозначно сказать, что он служил в пехоте. В кавалерии соответствующий чин назывался «штабс-ротмистр». Штабс-капитаны в конных войсках были у драгунов, но до 1811 года, когда наименования были приведены в соответствие с теми, что были приняты в других кавалерийских подразделениях.[12] В военной иерархии и различиях между видами войск Достоевский разбирался. Он учился в Инженерном училище[13] и еще во время обучения получил офицерский чин прапорщика,[14] затем подпоручика[15] и «был выпущен на действительную службу в Инженерный корпус».[16] Кроме того, у писателя был и другой опыт службы: после гражданской казни, лишения всех прав состояния и каторги он был определен в Семипалатинский пехотный батальон и ушел в отставку через несколько лет по состоянию здоровья, получив чин подпоручика.[17] У него были знакомые офицеры, информация об устройстве военных подразделений была в свободном доступе, например, с 1858 года выходил журнал «Военный сборник». В произведениях Достоевского много военных, как из пехоты, так и из кавалерии.[18] Приведем только несколько примеров именно кавалеристов: это Ростанев в «Селе Степанчикове» был гусаром, генерал Иволгин из «Идиота» служил в кавалерии. Про другого второстепенного персонажа этого романа, Евгения Павловича Радомского, не было сказано, в каких войсках он служил, однако в качестве его прототипа часто указывают А. И. Косича, который был кавалеристом.[19] А в «Подростке» есть третьестепенный персонаж Зерщиков, содержатель подпольной

---

[11] *Рикман В. Ю.* Дворянское законодательство Российской империи. М., 1992. С. 35.

[12] *Волков С. В.* Русский офицерский корпус. М., 2003. С. 52.

[13] Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: 1821–1881 / Сост. И. Д. Якубович, Т. И. Орнатская. СПб., 1999. Т. 1. 1821–1864. С. 45.

[14] Там же. С. 71.

[15] Там же. С. 80.

[16] Там же. С. 84.

[17] Там же. С. 255.

[18] См.: *Власкин А. П., Рудаков С. В.* Сквозной мотив «офицерства» в творчестве Ф. М. Достоевского // Libri Magistri. 2022. № 4 (22). С. 13–27.

[19] См.: *Назиров Р. Г.* Герои романа «Идиот» и их прототипы // Русская литература. 1970. № 2. С. 114–123.

рулетки: «Это был отставной штабс-ротмистр, и тон на его вечерах был весьма сносный, военный, щекотливо-раздражительный к соблюдению форм чести, краткий и деловой».[20]

Так же важно, служил рассказчик в гвардейском или в армейском полку, от этого зависел его статус и положение в Табели о рангах, потому что для этих видов войск система работала по-разному. Характеристика «блестящий» применительно к полку скорее говорит в пользу гвардии. В мемуарной литературе можно найти указания на то, что такой эпитет сопутствовал описанию гвардейских полков. Например, И. И. Ореус в заметках «Из воспоминаний» про школу гвардейских подпрапорщиков и юнкеров пишет, что «право выбора предоставлялось сначала лучшим ученикам, выходившим преимущественно в самые блестящие полки гвардии: Кавалергардский, Конный, Преображенский и т. п.».[21] Подобное словоупотребление можно считать достаточным примером, куда важнее, что полк, в котором служил главный герой, скорее всего, квартировал в Петербурге или в пригороде столицы. Рассказчик сообщает, что после отставки скитался, ночевал на Сенной и в доме Вяземского, указывая знаковые петербургские локации, при этом он не говорит ничего про переезд в другой город или другую губернию. Единственный другой город, который появляется в его повествовании, — это Москва. Там живут его сестра и ее муж, которой промотал их маленькое состояние, в Москве же умерла тетка рассказчика, которая оставила ему наследство.[22] Про поездки рассказчика в этот город ничего неизвестно. Кроме того, его бывший сослуживец поручик Ефимович находится в Петербурге, заходит в кассу ссуд, а потом назначает свидание его жене. Ему было бы сложно это сделать, если бы полк был не гвардейский, а значит, квартировал не в Петербурге или пригороде.

В столице исторически размещалась преимущественно гвардия. Армейские части тоже дислоцировались в городе, но не на постоянной основе и сменяли друг друга. Единственным армейским подразделением, которое получило постоянную прописку в Петербурге к 1870–1871 годам, когда случилась отставка рассказчика, стала 37-я пехотная дивизия: ее 145-й Новочеркасский полк — с 1863 года, два других полка, 147-й Самарский и 149-й Каспийский, — с 1869 года.[23] Конечно, можно предположить, что рассказчик служил именно в 37-й пехотной дивизии и специально использует слово «блестящий», чтобы добавить себе весу. Но нам это видится особенным обстоятельством, которое Достоевский выделил бы, если бы хотел добавить в историю своего героя и его самохарактеристику подобную деталь. Кроме того, именно это знание, в отличие, например, от понимания разницы между штабс-капитанами и штабс-ротмистрами, может считаться узкоспециальным, и обладание им сложнее верифицировать. Поэтому мы придерживаемся версии, что рассказчик служил в гвардии.

В армии штабс-капитан — это чин X класса, в гвардии — VIII класса. Это важно, если мы считаем, что отец Кроткой на гражданской службе имел чин только IX класса. Рассказчик в этом случае стоит на более высокой ступени Табели о рангах, даже если не учитывать, что военная карьера считалась престижнее гражданской, что, например, проявлялось в стремлении высших чинов гражданской службы называть себя «генералами» на военный манер.[24]

Иерархия военных чинов повышает скандальность тайного свидания Кроткой с бывшим сослуживцем рассказчика, поручиком Ефимовичем, которое последний, судя по тексту повести, воспринимал как возможное начало любовной связи. Поручик в гвардейской пехоте — это чин XI класса. Он ниже по статусу, чем рассказчик, при том что тот вышел со службы штабс-капитаном пять лет назад. Можно предположить,

---

[20] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 24. С. 228.

[21] *Ореус И. И.* Школа гвардейских подпрапорщиков и юнкеров в воспоминаниях одного из ее воспитанников // Русская старина. 1884. Т. 41. Кн. 1. С. 203–216.

[22] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 24. С. 24.

[23] См.: *Угрюмов А. И.* Военная топография старого Петербурга: строевые части гвардии и армии. СПб., 2009. С. 200–207.

[24] *Романович-Славатинский А.* Дворянство в России от начала XVIII века до отмены крепостного права. СПб., 1870. С. 507.

что на момент офицерского суда над рассказчиком Ефимович, который «доставил ему много проблем», был еще на чин ниже, т. е. подпоручиком. Но в любом случае получается, что Ефимович пытался завести интрижку с женой старшего по званию.

Важно, что Достоевский выстраивает эту иерархическую систему уже в печатном варианте «Кроткой». В черновых набросках Ефимович — это просто офицер. Про рассказчика также сделана заметка «служил в офицерах»,[25] но нет указания конкретного чина. Здесь мы должны снова вспомнить газетную историю про дело о подлоге завещания капитана Седкова и еще раз указать на то, что в тексте Достоевского чин капитана меняется на чин штабс-капитана. Мы считаем, что писатель не хотел делать рассказчика «Кроткой» капитаном, предоставляя ему во время службы слишком много власти и отдавая ему в управление роту. Для формирования характера своего героя Достоевскому было интереснее поставить его в подчиненное положение по отношению к капитану Безумцеву, человеку, который позволяет себе в обществе «наделать скандалу», будучи пьяным, а перед рассказчиком поставить вопрос, заступаться за него или нет. И это открывало новые перспективы для офицерского суда над рассказчиком.

Суды общества офицеров были учреждены в 1863 году в рамках «Положения об охранении воинской дисциплины и взысканиях дисциплинарных». Это был первый документ, который вводил понятие воинской дисциплины.[26] Его пересмотрели в 1867 году, а в 1869-м выпустили на его основе «Дисциплинарный устав», четырнадцатая глава которого как раз посвящена суду общества офицеров. Согласно документу, рассмотрению такого суда подвергались обер-офицеры, «замеченные в недобросовестном поведении или поступках, хотя не подлежащих действию уголовных законов, но несовместимых с понятием о воинской чести и доблести офицерского звания или изобличающих в офицере отсутствие правил нравственности и благородства».[27] В полках в такой суд избирали по семь человек из числа штабс-офицеров.[28] Рассказчик служил в гвардии, где старшинство чинов было смещено по сравнению с армией. Там обер-офицерами, то есть младшими офицерами, считались обладатели чинов с XIV по IX включительно. В гвардии это были чины с XII (XIII и XIV отсутствовали) по VII, т. е. старшие офицеры начинались с майора. Это важно при разборе биографии рассказчика «Кроткой», потому что означает, что известные нам персонажи, поручик Ефимович и капитан Безумцев, не были судьями над рассказчиком.

Решение принималось большинством голосов. Было три варианта решения: оправдание, внушение, «удаление из полка».[29] Не допускалось жалоб на это решение, осужденный мог оспорить только порядок проведения суда, если в процедуре были допущены нарушения. «От уволенных от службы по приговору суда общества офицеров не приемлются жалобы на неправильное решение, а также просьбы о предании суду для доказания своей невиновности».[30] Интересно замечание, что «офицеры, уволенные по приговору суда офицеров, подвергаются тем же последствиям, как и уволенные от службы по распоряжению начальства» — а это сохранение права на получение выслуженной пенсии.[31] Носить мундир в отставке можно было только по особому распоряжению начальства.

Если рассказчик «Кроткой» мог претендовать на пенсию, почему же он оказался «без гроша на улице»? Несмотря на то что пенсионное законодательство для военных

---

[25] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 24. С. 327.

[26] См.: *Мартынов В. Ф.* Военно-дисциплинарное законодательство России во второй половине XIX — начале XX в. // Власть. 2015. Т. 21. № 2. С. 183–187.

[27] Устав дисциплинарный (С. В. П., 1869 г., 23, изд. 2-е, 1879 г.): Изъясненный тезисами решений Главного военного суда, по 1 января 1885 г., дополненный по Своду военных постановлений, Своду законов и приказам, циркулярам, положениям, уставам, инструкциям, объявленным по Военному ведомству до 1 марта 1885 г., — и многими приложениями: С разрешения Главного военно-судного управления / Изд. Воен.-судеб. ведомства кап. Евдокимов. Уфа: Печ. Н. Блохина, 1885. С. 89–90.

[28] Там же. С. 91.

[29] Там же. С. 94.

[30] Там же. С. 96.

[31] Там же. С. 53.

создавалось и развивалось со времен Петра I, получило сильный толчок в развитии при Екатерине II, а потом, при Александре I, было принято порядка 130 законодательных актов, посвященных пенсиям, даже к 1870-м годам оно все еще мало поддерживало самих отставников. В 1859 году были установлены сроки выслуги для получения пенсии — 25 и 35 лет. Тогда же были созданы первые «эмеритальные кассы», куда отчислялось от 3 до 6% из жалованья в качестве накоплений к будущей пенсии. Кассы, в свою очередь, вкладывали собранные деньги «в государственные облигации или государственные ипотечные бумаги».[32] Для получения полной пенсии участвовать в такой кассе нужно было минимум 20 лет. Рассказчику на момент знакомства с Кроткой сорок один год. Из полка он вышел пять лет назад, когда ему должно было быть 36 лет. И при таких условиях и сроках ему бы никак не удалось ни выслужить, ни накопить себе пенсию.

Скандал, из-за которого рассказчик оказался под судом, он сам описывает так: «В антракте, в театре, я вышел в буфет. Гусар А-в, вдруг войдя, громко при всех бывших тут офицерах и публике заговорил с двумя своими же гусарами об том, что в коридоре капитан нашего полка Безумцев сейчас только наделал скандалу „и, кажется, пьяный“. Разговор не завязался, да и была ошибка, потому что капитан Безумцев пьян не был и скандал был, собственно, не скандал. Гусары заговорили о другом, тем и кончилось, но назавтра анекдот проник в наш полк, и тотчас же у нас заговорили, что в буфете из нашего полка был только я один и когда гусар А-в дерзко отнесся о капитане Безумцеве, то я не подошел к А-ву и не остановил его замечанием. Но с какой же бы стати? Если он имел зуб на Безумцева, то дело это было их личное, и мне чего ж ввязываться? Между тем офицеры начали находить, что дело было не личное, а касалось и полка, а так как офицеров нашего полка тут был только я, то тем и доказал всем бывшим в буфете офицерам и публике, что в полку нашем могут быть офицеры, не столь щекотливые насчет чести своей и полка. Я не мог согласиться с таким определением. Мне дали знать, что я могу еще всё поправить, если даже и теперь, хотя и поздно, захочу формально объясниться с А-м. Я этого не захотел и так как был раздражен, то отказался с гордостью. Затем тотчас же подал в отставку, — вот вся история».[33]

Конфликт, возникший из-за капитана гвардейской пехоты Безумцева, видимо, обладал особой яркостью из-за того, что обсуждали его поведение именно гусары, кавалерия.

В другом месте повести, в разговоре с Кроткой, история с судом офицеров рассказана с раскрытием некоторых деталей:

«— А правда, что вас из полка выгнали за то, что вы на дуэль выйти струсили? — вдруг спросила она, с дубу сорвав, и глаза ее засверкали.

— Правда; меня, по приговору офицеров, попросили из полка удалиться, хотя, впрочем, я сам уже перед тем подал в отставку.

— Выгнали как труса?

— Да, они присудили как труса. Но я отказался от дуэли не как трус, а потому, что не захотел подчиниться их тираническому приговору и вызывать на дуэль, когда не находил сам обиды».[34]

Рассказчик фактически поясняет, что за формулировкой «формально объясниться с А-м» скрывалось требование сослуживцев вызвать обидчика на дуэль. Несмотря на то, что дуэли пользовались популярностью у офицеров, в законодательстве на протяжении почти всего XIX века на них сохранялся строгий запрет. Согласно Своду военных постановлений, который регулировал разбирательства по нарушениям закона военными, участников дуэли должно было лишить всех чинов и прав состояния.[35] Рассказчику было чего опасаться и почему отказываться от дуэли. Вопрос о поединках в офицерской корпорации пересмотрели только в конце XIX века, когда был выпущен

---

[32] См.: *Бокарев Ю. П.* Первые пенсионные системы Российской империи // Вестник ЮУрГУ. Сер. «Социально-гуманитарные науки». 2018. Т. 18. № 4. С. 15–24.

[33] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 24. С. 23–24.

[34] Там же. С. 18.

[35] Свод военных постановлений. СПб., 1859. Ч. 5. Кн. 1. С. 111.

Приказ по военному ведомству от 20 мая 1894 года за № 118, который фактически узаконил их для защиты чести.[36]

Мотив дуэли в разных его вариациях часто встречается в текстах Достоевского, но сам поединок почти никогда не происходит. Как пишет Р. Г. Назиров, «Достоевского, большого ценителя романтических сюжетных эффектов, подмывало изобразить дуэль, но он понимал, что в изображаемой им среде это будет смешной натяжкой. Еще в „Униженных и оскорбленных“ старик Ихменев пытается вызвать на дуэль князя Валковского, но вместо этого попадает в полицию. В „Записках из подполья“ парадоксалист буквально бредит дуэлью, отлично сознавая ее невозможность. В „Игроке“ Алексей Иванович с притворной серьезностью застращивает своего патрона намерением взывать на дуэль барона Вурмергельма. В „Идиоте“ вызывают князя Мышкина, и Аглая учит его стрелять, что его очень забавляет (ибо князь, разумеется, не будет стрелять в человека). Даже Федор Павлович Карамазов, кривляясь и паясничая, вызывает родного сына стреляться „через платок“».[37] Состоявшаяся дуэль есть только в романе «Бесы» между Ставрогиным и младшим Гагановым, желавшим отомстить за отца, которого Ставрогин провел за нос по комнате. Назиров указывает, что Ставрогин соглашается на дуэль, «чтобы отвязаться от докучного врага».[38] Гаганов же, полковник по чину, незадолго до начала основных событий романа уходит в отставку, руководствуясь офицерскими представлениями о чести и возможным неодобрением со стороны сослуживцев, и, встретившись со Ставрогиным, делает вызов. «Главным поводом к его отставке послужила столь долго и мучительно преследовавшая его мысль о сраме фамилии, после обиды, нанесенной отцу его, в клубе, четыре года тому назад, Николаем Ставрогиным. Он считал по совести бесчестным продолжать службу и уверен был про себя, что марает собою полк и товарищей, хотя никто из них и не знал о происшествии».[39] Инцидент с Гагановым-старшим происходит в 1865 году, а основные события романа «Бесы» в 1869 году,[40] т. е. параллельно утверждению «Дисциплинарного устава». В этом случае переживания Гаганова-младшего вполне соответствуют духу времени и появлению новых структур, которые следят за тем, как офицеры защищают свою честь.

По тому, как рассказчик «Кроткой» описывает собственное психологическое состояние из-за этого скандала и суда — «был раздражен», «отказался с гордостью» — и как он передает последовательность событий — «тотчас же подал в отставку», «меня, по приговору офицеров, попросили из полка удалиться, хотя, впрочем, я сам уже перед тем подал в отставку», — можно предположить, что он в процедуре суда не участвовал. Хотя по всем правилам имел возможность там присутствовать и высказываться: «Действие суда общества офицеров заключается в словесном обсуждении свойства проступка и степени вины офицера, подвергшегося суду, призыве самого обвиняемого в суд и выслушивании его оправданий».[41] Грубым нарушением и поводом для оспаривания был невызов подсудимого офицера. Если же он сам не являлся, то решение могло быть принято заочно.[42]

И этот факт, что рассказчик был под судом, но не явился на него и не выступил в свою защиту или хотя бы не объяснился, влияет на структуру повести «Кроткая» и, возможно, на сам факт ее появления в том виде, в котором мы ее знаем.

«Кроткая» — это фантазия рассказчика о суде и глобальном человеческом, и буквальном. О том, что он «обращается к какому-то судье»,[43] сказано во вступительном

---

[36] *Швейковский П. А.* Суд общества офицеров и дуэль в войсках Российской армии (действующее законодательство со всеми комментариями): настольная книга для офицеров всех родов оружия / Сост. полковник П. А. Швейковский. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: В. Березовский, 1898. В 3-м изд. загл.: Суд чести и дуэль в войсках Российской армии.

[37] *Назиров Р. Г.* Мотив предрешенной дуэли у Бальзака, Лермонтова и Достоевского // Российский гуманитарный журнал. 2014. Т. 3. № 5. С. 317.

[38] Там же.

[39] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 10. С. 224.

[40] *Сараскина Л. И.* «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990. С. 16.

[41] Устав дисциплинарный. С. 93.

[42] Там же. С. 94.

[43] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 24. С. 6.

авторском замечании. Рассказчик несколько раз использует глагол «судить»: «Я хочу себя судить и сужу»;[44] «Нет, послушайте, если уж судить человека, то судить, зная дело...».[45] В повести есть стенограф, как художественная условность, которую оговаривает автор в начале. Этот прием и его необходимость традиционно рассматривают с точки зрения психологизма Достоевского.[46] Но можно понимать его и прямо — как часть судебной фантазии, ведь на заседаниях с 1860-х годов уже работают стенографы, нанятые адвокатами или редакциями средств массовой информации. Например, в 1865 году на судебном процессе Герасима Чистова, подозреваемого в убийстве, работал стенограф от «Голоса», чьи записи в итоге были опубликованы в этой газете. О том, что публикация — результат работы стенографа, редакция отдельно уведомляла в примечании к № 247. Достоевский с делом Герасима Чистова был знаком и использовал его при работе над «Преступлением и наказанием».[47]

Рассказчик постоянно обращается к каким-то «господам», а в конце повести приходит к такому пассажу: «Что мне теперь ваши законы? К чему мне ваши обычаи, ваши нравы, ваша жизнь, ваше государство, ваша вера? Пусть судит меня ваш судья, пусть приведут меня в суд, в ваш гласный суд, и я скажу, что я не признаю ничего. Судья крикнет: „Молчите, офицер!“ А я закричу ему: „Где у тебя теперь такая сила, чтобы я послушался? Зачем мрачная косность разбила то, что всего дороже? Зачем же мне теперь ваши законы? Я отделяюсь“. О, мне всё равно!»[48]

Здесь нам крайне интересным представляется воображаемый крик судьи «Молчите, офицер!» — как будто рассказчик внутри своей фантазии сам признает, что он в первую очередь «офицер» и судили бы его как офицера. Подобная самохарактеристика соответствует взгляду на тексты Достоевского М. М. Бахтина, который в целом не признавал значимость социально-типического в текстах писателя, только если это социально-типическое не становилось объектом самосознания героя.[49] Рассказчик «Кроткой» именно осознает себя как офицера. А эту его реплику можно считать отсылкой к несостоявшемуся участию рассказчика в суде офицеров. Его он считал несправедливым и потому не принял в нем участия. Теперь же, после самоубийства жены, новый суд кажется ему неизбежным и необходимым, если он сам его себе воображает. И во время этого процесса, где он разбирает ее поведение и собственные решения, в нем просыпается старая травма, нанесенная офицерским судом и перевернувшая его жизнь, и он возвращается на эту позицию, заодно оправдывая себя как офицера.

Суд общества офицеров не рассматривал дела, которые могли бы оказаться в ведении суда уголовного, т. е. ситуации, связанные с нарушением закона. Это действительно был суд чести. Самоубийство Кроткой — инцидент, которым не должна была заинтересоваться полиция, а после нее судебная система, и то, как пытается рассмотреть и разобрать свой брак и его трагическое завершение рассказчик, тоже больше походит на суд чести и совести. Формальные претензии, которые он озвучивает к себе, зафиксированы даже в названии последней главки повести — «Всего только пять минут опоздал». Рассказчик обвиняет себя в том, что не успел, обвиняет себя в бездействии, в том, что не отреагировал должным образом на изменения в поведении Кроткой. Так же, как он бездействовал и не реагировал должным образом на оскорбление капитана своего полка.

Таким образом, офицерское прошлое рассказчика «Кроткой» влияет не только на его стремления выстраивать систему в отношениях с супругой, как ранее было замечено составителями и комментаторами Полного собрания сочинений.[50] При детальном разборе всех военных характеристик, которыми Достоевский наделяет своего героя,

---

[44] Там же. С. 11.

[45] Там же. С. 13.

[46] См.: *Андрианова И. С.* Образ стенографа в «фантастическом рассказе» «Кроткая» Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2016. Т. 16. № 1. С. 155–172.

[47] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 332.

[48] Там же. Т. 24. С. 35.

[49] См.: *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 54–57.

[50] Там же. С. 384.

становятся понятны важность и продуманность каждой из них и то, как эти небольшие детали помогают писателю выстраивать иерархию внутри текста, расставляя акценты и повышая скандальность некоторых эпизодов, например тайного свидания Кроткой с Ефимовичем. А переворачивающее событие в военной жизни рассказчика — суд общества офицеров — становится переворачивающим событием и для всей повести как художественного текста, подсказывая ее форму. Все, что связано с социальной и профессиональной реальностью героев Достоевского, имеет значение. Он проверяет информацию, меняет исходные данные, отталкиваясь от первоисточника или прототипа, встраивая факты в художественное полотно, с помощью одного или двух слов по-новому расставляя акценты, что должно было считываться современниками и что помогает современному читателю переоткрывать для себя тексты Достоевского, благодаря развернутому комментарию.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-97-106

© *С. Л. Фокин*

НИЦШЕ ЧИТАЕТ «БЕСОВ»: «РУССКИЙ РОМАН» И «ДЕКАДАНС»

Русская критическая литература об отражениях и превращениях идей, идеалов и образов Ф. М. Достоевского в трудах и днях Ф. Ницше необозрима, хотя, за редкими исключениями, она характеризуется недопониманием немецких контекстов этого уникального в своем роде опыта *декларативной апроприации* наследия одного автора другим, к которому сводится в конечном итоге односторонняя привязанность немецкого философа-филолога к фигуре русского романиста-теолога. Разумеется, имеется целый ряд замечательных по-своему работ зарубежных исследователей по этой теме, которые, правда, зачастую грешат недоразумениями в восприятии исторических и мировоззренческих контекстов сочинений русского писателя. Если взглянуть на этот огромный критический массив[1] с точки зрения методологии научного рассуждения, то в нем более или менее определенно выделяются два подхода — *генетически-исторический*, в рамках которого прежде всего ставится вопрос, какие в точности из произведений Достоевского мог читать немецкий мыслитель: среди самых характерных работ такой направленности назовем статьи Ш. Андлера,[2] Г. М. Фридлендера,[3] Э. Клюс,[4] А. и Ж. Морильяс,[5] И. А. Эбаноидзе;[6] и *культурно-типологический*,[7]

---

[1] Библиография по теме, которая была составлена в ходе подготовки статьи, насчитывает около 50 наименований. В полном виде она будет доступна на сайте «Фридрих Ницше — 6000 футов над уровнем человека», см.: https://nietzsche.ru/; дата обращения 31.01.2026.

[2] *Andler Ch.* Nietzsche et Dostoïevski // Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée offerts à Fernand Baldensperger. Paris, 1930. T. 1. P. 1–30.

[3] *Фридлендер Г. М.* Достоевский и Ф. Ницше // Достоевский и мировая литература. Л., 1985. С. 251–288.

[4] *Клюс Э.* Образ Христа у Достоевского и Ницше // Достоевский и мировая культура. 1993. № 1. Ч. 2. С. 106–131.

[5] *Morillas A., Morillas J.* Der „Idiot" bei F. Nietzsche und bei F. M. Dostoevskij. Geschichte eines Irrtums // Nietzsche-Studien. 2012. Vol. 41. № 1. P. 344–354.

[6] *Эбаноидзе И. А.* Ницше читает Достоевского: хронология и материал рецепции // Ф. М. Достоевский в литературных и архивных источниках конца XIX — первой трети XX в. / Ред.-сост. Е. А. Андрущенко, В. М. Введенская, М. В. Козьменко. М., 2021. С. 210–232.

[7] Один из первых вариантов такой оппозиции представлен в работе знаменитого российского и немецкого энциклопедиста: *Чижевский Д. И.* Достоевский и Ницше. Учение о вечном возвращении // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2012. Т. 13. Вып. 2. С. 132–144 (впервые опубликована в 1936 году).

следуя которому критики, литературоведы, философы рассматривают проблему отношений Ницше и Достоевского, исходя из семантического поля «избирательного сродства» и переходя к сравнениям и обобщениям на почве неких архетипов, бродячих сюжетов, «вечных вопросов», «универсальных идей»: начало такого рода работ было положено яркими статьями Л. И. Шестова, собранными затем в первой книге по нашей теме.[8] В противоположность такому подходу филологи, как уже говорилось, сосредотачиваясь исключительно на документально зафиксированных суждениях Ницше о Достоевском, ставят перед собой более скромные задачи выяснения и уточнения, какие книги русского писателя действительно мог знать и обдумывать немецкий философ, в результате чего поле восприятия ограничивается, по существу, шестью текстами — «Записки из подполья» и «Хозяйка», «Записки из Мертвого дома» и «Униженные и оскобленные», «Подросток» и «Бесы».[9] Мы следуем в общем тому же генетически-историческому принципу, хотя не исключаем возможности того, что некоторые книги Достоевского или отзывы о них Ницше мог читать, так сказать, по диагонали или составить о них представление с чужих слов, не оставив письменных свидетельств такого чтения или знания. В этом отношении, принимая во внимание имеющиеся литературные, мемуарные и эпистолярные источники, так или иначе свидетельствующие о внимании философа к определенным текстам русского писателя, мы выстраиваем некую *герменевтически-конъектурную конструкцию*, ориентированную на актуализацию классической проблемы, которая разворачивается здесь в сторону новых семантических констелляций, решается через соотнесение основной темы с иными понятийными полями: в нашем случае это — «Бесы», «русский роман» и «декаданс».

С самого начала следует уточнить, что мы разделяем точку зрения тех исследователей (Ш. Андлер, А. и Ж. Морильяс, И. А. Эбаноидзе), согласно которой Достоевский не мог оказать на мышление Ницше никакого решающего влияния по той простой причине, что к моменту действительной встречи с творчеством русского романиста (начало 1887 года, французская Ницца) философия немецкого мыслителя представляла собой — не только в общем и целом, но и в характерных деталях — не столько грядущее творение, сколько свершенное, хотя и незаконченное событие мысли. Кроме того, с нашей точки зрения, к этой обыкновенной для истории литературы радости узнавания себя в другом, которую испытал Ницше, открыв для себя Достоевского, в этой ситуации примешивалось ощущение необходимости некоей умственной поддержки, обусловленное острым сознанием своего одиночества, как интеллектуального, так и жизненного. Вот почему мы полагаем, что в этой действительно необычайной привязанности немецкого философа к фигуре русского романиста не было ничего ни от ученичества, ни от

---

[8] *Шестов Л. И.* Достоевский и Ницше: Философия трагедии. СПб., 1903. С тех пор в рамках скорее культурно-типологического или философского подходов появился целый ряд индивидуальных и коллективных монографий, см., в частности: *Дудкин В. В.* 1) Достоевский — Ницше: Проблема человека. Петрозаводск, 1994; 2) Достоевский — Ницше: Проблема человека. М., 2025; *Clowes W. E.* The Revolution of Moral Consciousness: Nietzsche in Russian Literature. 1890–1914. DeKalb, Ill., 1988; *Boyd J. W.* A Reading of Dostoevsky in Light of Nietzsche's Conception of Ressentiment: Narrative, Christianity and Community. Chapel Hill, 1992; *Myftiu B.* Nietzsche et Dostoïevski éducateurs! Nice, 2006; Nietzsche and Dostoievsky. Philosophy, Morality, Tragedy / Eds. J. Love, J. Metzger. Evanston, 2016.

[9] Хронология открытия Ницше отдельных сочинений и деталей жизни Достоевского впервые установлена Ш. Андлером (1866–1933), крупнейшим германистом Франции первой трети XX века, специалистом по политической истории II Рейха и творчеству Г. Гейне, К. Маркса, Ф. Ницше, автором 6-томной биографии философа («Ницше, его жизнь и его мышление», 1920–1931). См.: *Andler Ch.* Nietzsche et Dostoïevski. P. 2–4. Очевидно, что в поле зрения французского исследователя не могли попасть посмертно изданные «черновики и наброски», а также варианты редакций опубликованных сочинений, которые увидели свет лишь в 1960–1970-е годы с появлением научного издания «Kritische Studienausgabe» в 15 томах под редакцией Джорджо Колли и Мадзино Монтинари (см.: *Эбаноидзе И. А.* О полном собрании сочинений Ницше // Философский журнал. 2008. № 2 (3). С. 164–171). Новейший вариант хроники суждений Ницше о сочинениях и личности русского писателя представлен в работе одного из самых авторитетных ницшеведов России: *Эбаноидзе И. А.* Ницше читает Достоевского: хронология и материал рецепции. С. 210–232.

подражания, ни тем более от влияния: речь идет скорее о приобретении своего рода союзника, сильного не тем, что он «ближний», но именно тем, что он — «дальний»: «...не любовь к ближнему советую я вам, — я советую вам любовь к дальнему».[10]

Вместе с тем необходимо иметь в виду, что как раз на этот период, когда немецкий мыслитель открыл для себя Достоевского, приходится некий перелом в его творческом развитии: «В некоем значительном смысле, — пишет Ницше 20 декабря 1887 года другу юности К. фон Герсдорфу, — именно сейчас настал *истинный полдень* моей жизни: одна дверь закрывается, другая открывается... *Кто* и *что* должно от меня остаться сейчас, когда я должен перейти к собственно главному делу своего бытия (*обречен* перейти...) — вот капитальный вопрос... В действительности... вокруг меня чудовищная пустота».[11] Дело всей жизни, к которому намеревался перейти Ницше, задумывалось как фундаментальный философский труд в 4 книгах — «Воля к власти. Переоценка всех ценностей». В борьбе с наступающим умственным расстройством грандиозный замысел рассыпался по агоническому четырехкнижию и 374 черновым фрагментам — выпискам, заметкам, наброскам. Ясный полдень обернулся полночным мраком, перелом — провалом в бездну безумия.

Ницше читает «Бесов»

Среди этих фрагментов нас интересует в первую очередь отрывок, который озаглавлен «Bésі» (11 [331]): он представляет собой самое первое извлечение, сделанное философом при чтении романа «Бесы»; издатели относят его к ноябрю 1887 — марту 1888 года. Уточним, что Ницше читает «Бесов» во французском переводе В. Дерели (1840–1904), увидевшем свет в Париже в 1886 году.[12] О переводчике мало что известно: будучи выпускником престижной Эколь нормаль (Париж), он остался в истории как один из самых первых и один из самых ответственных переводчиков сочинений Достоевского на французский язык. В русском издании «Черновиков и набросков 1887–1888 годов» этот фрагмент сопровождается комментариями переводчика, где допущено несколько недостоверных суждений, о которых будет сказано ниже. Приведем самое начало этого двухстраничного фрагмента:

«„Бесы“

Никого не винить —

Мои желания слишком несильны, чтобы руководить мной —

полон злобы даже к этим négateurs: зависти к их надеждам — что они настолько всерьез могут принимать ненависть!

„К чему приложить эту силу?“ —

Связать себя с ними мешала мне не столько боязнь показаться смешным — я выше этого, — но ненависть и презрение, которые они мне внушали. Я все-таки имею привычки homme, comme il faut, и общение с ними мне мерзило».[13]

Как известно, некоторые книги Ницше начинал читать с конца: по-видимому, «Бесы» не были исключением из этого правила, которое установил для себя мыслитель на заре филологической карьеры. Ницше читает роман Достоевского с конца и натыкается сначала на предсмертную записку Ставрогина («Никого не винить...»), затем на письмо к Дарье Павловне, которое представляет собой смягченную исповедь «гражданина кантона Ури». Немецкого философа не могли не заинтриговать как упоминание А. И. Герцена, о социалистических воззрениях которого он был отлично осведомлен благодаря своей давней знакомой Мальвиде фон Мейзенбуг,[14] так и упоминание

---

[10] *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра / Пер. Ю. М. Антоновского // Ницше Ф. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2005. Т. 4. С. 64.

[11] Цит. по: *Bourgeois J.-L.* Friedrich Nietzsche. Vie. Oeuvres. Fragments. Paris, 2020. P. 1022.

[12] *Dostoïevsky Th.* Les possédés (Bési). T. 1–2 / Trad. du russe par Victor Derély. Paris, 1886.

[13] *Ницше Ф.* Полн. собр. соч. Т. 13. Черновики и наброски 1887–1888 гг. / Пер. с нем. В. М. Бакусева и А. В. Гараджи; науч. ред. С. В. Казачков. С. 134.

[14] Подробнее о «созвучиях» см.: *Дудкин В. В.* Ницше и Герцен // Вестник Новгородского гос. ун-та. 2000. № 15. С. 41–45.

Швейцарии, страны, где он прожил около 19 лет, ощущал себя там как дома. Итак, поднимаясь вспять по ходу повествования русского романа, Ницше выписывает в свою тетрадь отрывки из «Бесов»: он переводит французский текст на немецкий язык, оставляя отдельные выражения или целые фразы по-французски. В этом фрагменте перевод Дерели оказывается настолько верен первоисточнику, а переперевод Ницше настолько филологически корректен, что никаких существенных разночтений с русским текстом Достоевского не возникает.[15]

Гораздо интереснее другой фрагмент, но прежде чем перейти к нему, заметим, что целый ряд последующих заметок философа так или иначе связан с «Бесами»: начиная с фрагмента 11 [332], озаглавленного «К психологии нигилиста», и завершая фрагментом 11 [352] — «Как сказал Мальбранш...», — почти все записи Ницше представляют собой перифразы или прямые цитаты из французского перевода «Бесов». При этом, размышляя над богоборческой проблематикой произведения, переходя от одного персонажа к другому — Ставрогина сменяет Кириллов, последнего — Верховенский, за которым маячат Шигалев и Кармазинов, — Ницше местами своеобразно переиначивает и текст Дерели, и, соответственно, текст Достоевского, как бы вписывая русский роман в собственное философское начинание.

Интереснее всего для нашей темы фрагмент 11 [341]; он довольно пространный и представляет собой конспект революционно-нигилистической программы Верховенского, где обращают на себя внимание два момента: «социализм» и оппозиция «русский народ / Тургенев». Приведем соответствующие пассажи зажигательной речи главаря «бесов», который пытается завербовать Ставрогина, загоревшись идеей превратить «Иван Царевича» в вождя революционного движения:

1) «У рабов должны быть правители. Полное послушание, полная безличность, но раз в тридцать лет пускается и судорога, и все вдруг начинают поедать друг друга, до известной черты, единственно чтобы не было скучно. Скука есть ощущение аристократическое; в *социализме* не будет желаний. Желание и страдание для нас, а для рабов *социализм*... Знаете ли, я думал отдать мир папе. Пусть он выйдет пеш и бос и покажется черни: „Вот, дескать, до чего меня довели!“ — и всё поклонится ему, даже войско. Папа вверху, мы кругом, а под нами *социализм*...» (курсив мой. — *С. Ф.*).[16]

2) «В русском народе до сих пор не было цинизма, хоть он и ругался скверными словами. Знаете ли, что этот раб крепостной больше себя уважал, чем *Тургенев* себя? Его драли, а он своих богов отстоял, *а Тургенев* не отстоял...»[17] (курсив мой. — *С. Ф.*).

Комментируя весь этот фрагмент, переводчик немецкого текста А. В. Гараджа утверждает: «Во французском тексте „шигалевщина“ везде переводится как „социализм“, „развитый“ часто передается понятием „просвещенный“; наконец, Кармазинова заменяет его предполагаемый прототип Тургенев».[18] Что не соответствует истине, поскольку в переводе В. Дерели текст Достоевского передается почти слово в слово:

1) «Les esclaves doivent avoir des chefs. Obéissance complète, impersonnalité complète, mais, une fois tous les trente ans, Chigaleff donnera le signal des convulsions, et tous se mettront subitement à se manger les uns les autres, jusqu'à un certain point toutefois, à seule fin de ne pas s'ennuyer. L'ennui est une sensation aristocratique; dans le *chigalévisme* il n'y aura pas de désirs. Nous nous réserverons le désir et la souffrance, les esclaves auront le *chigalévisme*... Savez-vous, j'avais pensé à livrer le monde au pape. Qu'il sorte pieds nus de son palais, qu'il se montre à la populace en disant: „Voilà à quoi l'on m'a réduit!“ et tout, même l'armée, se prosternera à ses genoux. Le pape en haut, nous autour de lui, et au-dessous de nous le *chigalévisme*» (курсив мой. — *С. Ф.*).

2) «...Jusqu'à présent le peuple russe, malgré la grossièreté de son vocabulaire injurieux, n'a pas connu le cynisme. Savez-vous que le serf se respectait plus que *Karma-*

---

[15] Ср.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10. Бесы: Роман в 3 ч. С. 516, 514, 513.

[16] *Ницше Ф.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 139.

[17] Там же. С. 140.

[18] Там же. С. 618.

zinoff ne se respecte? Battu, il restait fidèle à ses dieux, et *Karmazinoff* a abandonné les siens»[19] (курсив мой. — *С. Ф.*).

Таким образом, отнюдь не французский переводчик изменяет духу и букве текста Достоевского — это сам Ницше вторгается в повествование «Бесов», *имплицитно апроприируя* текст русского романа и вплетая его нити в вязь набросков к «Воле к власти». Действительно, в мысли Ницше «социализм» есть не что иное, как замаскированная форма «христианского идеала», «мораль рабов», которая неприемлема для его «радикального аристократизма»: «Я питаю отвращение: 1) к социализму, так как он совершенно наивно мечтает о стадной глупости „доброго, истинного, прекрасного“ и о равных правах; анархизм стремится к тому же идеалу, хотя и более жестоким путем; 2) к парламентаризму и газетному делу, ибо они суть средства привести к господству стадное животное».[20] Очевидно, что эта пронзительная карикатура на социализм, которой была «шигалевщина» у Достоевского, как нельзя лучше вписывалась в то апокалиптическое видение политического становления Европы, которое было характерно для позднего Ницше.[21]

Еще более провокационной была подмена имени Кармазинова на Тургенева, в которой, как думается, сказались, с одной стороны, личный выпад против самого известного русского писателя в Европе, тогда как с другой — определенная концепция «русского романа», которая формировалась в мысли немецкого философа в это же самое время: в 1887–1888 годы. Действительно, пытаясь осмыслять «психологию нигилиста», Ницше, обладавший безупречным филологическим вкусом, не мог не знать, что именно Тургенев прослыл в Европе «изобретателем слова „нигилист“».[22] Однако прямых свидетельств того, что немецкий философ читал и обдумывал роман «Отцы и дети», в его текстах не зафиксировано. Правда, в «Хронике жизни Ницше» К. А. Свасьяна встречается такая заметка: «К. фон Герсдорф, преданнейший друг Ницше, записывает под его диктовку первое „Несвоевременное“ и статью „Об истине и лжи во внеморальном смысле“, а также ведет его переписку с Козимой Вагнер и М. фон Мейзенбуг. Совместное чтение: в числе прочих книг „Отцы и дети“ Тургенева».[23] Однако четких следов этого чтения ни в письмах, ни в опубликованных сочинениях, ни в посмертных заметках не встречается, не считая, разумеется, отмеченной выше замены Кармазинова на Тургенева в конспекте «Бесов».

Дополнительное и еще более загадочное освещение эта проблема приобретает, если обратиться к воспоминаниям сестры философа, где в довольно радужных тонах рассказывается о личном знакомстве немецкого философа и русского писателя: «В вилле Виардо собирался тогда умственный и духовный цвет баден-баденских курортных гостей. Мой брат поступился принципами и добился приглашения — при его тогда уже известном имени это было нетрудно. Там, в вилле Виардо, мой брат познакомился и беседовал с Тургеневым. К сожалению, я не знаю содержания их беседы, так как, повидавшись с братом, уехала из Баден-Бадена. И в бумагах брата не сохранилось следов этой беседы. Но мой брат всегда сохранял благоговейное отношение к Тургеневу и все ожидал, что Полина Виардо пришлет ему, как обещала, новые произведения русского романиста».[24] Однако, как убедительно показал К. М. Азадовский, который приводит

---

[19] *Dostoïevsky Th.* Les possédés (Bési). T. 2. P. 93, 94, 97. Ср.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 10. С. 323, 324, 325.

[20] *Ницше Ф.* Полн. собр. соч. Т. 11. Черновики и наброски 1884–1885 гг. / Пер. с нем. В. Д. Седельника; науч. ред. А. Г. Жаворонков. С. 434.

[21] См. об этом: *Фокин С. Л.* Самоуничтожение Европы: Ницше, Беньямин, Хайдеггер // Философия Фридриха Ницше и кризис современной Европы. М., 2025. С. 56–63.

[22] *Мопассан Г. де.* Изобретатель слова «нигилист» // Мопассан Г. де. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1959. Т. 11. Статьи и очерки. С. 66–71.

[23] *Свасьян К. А.* Хроника жизни Ницше // Ницше Ф. Соч. М., 1990. С. 818. Ср. также скорее философический очерк «созвучий» в творчестве русского писателя и немецкого мыслителя: *Мильдон В.* Единица — вздор, единица — ноль. Тургенев и Ницше — образы нигилизма // Октябрь. 2002. № 11. С. 160–171.

[24] Цит. по: *Азадовский К. М.* Русские в «Архиве Ницше» // Фридрих Ницше и философия в России. СПб., 1999. С. 116.

этот фрагмент в своей содержательной статье «Русские в „Архиве Ницше“», все откровения сестры философа относительно личной встречи Ницше и Тургенева не более чем россказни, не выдерживающие исторической критики. Процитируем заключительный пассаж из его разбора воспоминаний Э. Фёрстер-Ницше: «Ницше явно тянулся к Тургеневу, искал с ним встречи («благоговейное отношение», о котором упоминает Э. Фёрстер-Ницше, не представляется преувеличением). Л. Андреас-Саломе вспоминает, что в 1882 году, когда сложился их „тройственный союз“, обсуждалось и было найдено место их совместного пребывания — Париж, „где Ницше хотелось посещать какие-то лекции и где у Пауля Рэ уже ранее, а у меня благодаря Петербургу установились отношения с Иваном Тургеневым“. Думается, что именно *желание* молодого Ницше познакомиться с Тургеневым и побудило Э. Фёрстер-Ницше сочинить историю их мнимой встречи».[25]

Вместе с тем если согласиться, что Ницше в молодости действительно мог испытывать «благоговейное отношение» к Тургеневу и жаждал с ним познакомиться, то нельзя исключить того, что в критическую орбиту «переоценки всех ценностей», которая образует смысловой стержень «Воли к власти», могли попасть и прежние литературные идолы философа, в том числе и автор «Отцов и детей». Разумеется, в полемическом сознании Ницше фигура Тургенева не могла сравниться с фигурой Вагнера, тем не менее, та ярость, с которой философ разделывался с былыми кумирами, вполне могла бы объяснить замену Кармазинова на Тургенева в конспекте «Бесов». Как бы то ни было, ясно одно: речь идет не о вольности французского переводчика русского романа, а о произволе самого философа, умышленно переиначившего источник с целью позднейшего использования отрывка в задуманном сочинении. Важно и то, что этот полемический жест не был совсем уже беспочвенным: не то чтобы Ницше был посвящен в подноготную отношений Достоевского и Тургенева, он просто воспользовался подсказкой В. Дерели, который в подстрочном примечании к той сцене романа, где впервые возникает Кармазинов, писал: «В образе Кармазинова Достоевский хотел представить Тургенева. Вряд ли необходимо настаивать, что так называемый портрет не более чем оскорбительная карикатура».[26] Ницше большего и не надо было: «оскорбительная карикатура» — именно в таком жанре он переоценивал собственные ценности.

Дополнительным подтверждением такого предположения может стать анализ понятия «русский роман» в черновых записях Ницше 1888–1889 годов, который предпринимается в следующей части этого этюда. Подводя предварительные итоги, можно сказать, что Ницше весьма основательно штудировал роман «Бесы», о чем свидетельствуют заметки 1887–1888 годов, тем не менее, нет никаких оснований говорить, как это часто случается, что «сверхчеловек» списан со Ставрогина, хотя бы по той простой причине, что само понятие «сверхчеловека» возникает в книге «Так говорил Заратустра», которая создавалась в 1883–1885 годах, тогда как открытие Достоевского относится к началу 1887 года, а чтение «Бесов» — к рубежу 1887–1888 годов.

Ницше читает «Идиота»?

Формула «русский роман» возникает в развернутом фрагменте 11 [378], который относится издателями к ноябрю 1887 — марту 1888 годов и который возникает почти следом за конспектом «Бесов». Фраза, где появляется это словосочетание, примечательна тем, что в ней вновь фигурирует Достоевский, который, судя по всему, живо взбудоражил мысль немецкого философа в последние месяцы сознательной жизни: «Как жаль, что не нашлось в этом обществе своего Достоевского: действительно, вся эта история лучше всего смотрелась бы в русском романе — болезненное, трогательное, тонкая странность в отдельных штрихах, и все это среди пустыни или грязной черни (как Мария Магдалина)...»[27] Многоточие в конце предложения указывает на то,

[25] Там же. С. 117.
[26] *Dostoïevsky Th.* Les possédés (Bésі). T. 1. P. 73.
[27] *Ницше Ф.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 163.

что мысль философа не договаривается, или прерывается, или остается открытой для продолжения, во всяком случае требует истолкования.

Весь фрагмент озаглавлен «Моя теория типа Иисуса»: он представляет собой один из самых поздних и один из самых развернутых опытов философской христологии Ницше, отличающейся жестким противопоставлением Иисуса историческому христианству и, прежде всего, апостолам, которые, по мысли автора «Антихристианина», не смогли оказаться на высоте подвига сына Божьего. Вот почему апостолы обратили себя гадателями и мстителями:

«Лишь смерть, неожиданно позорная смерть, лишь крест, предназначавшийся в общем и целом для canaille, — вот только вся нетерпимо жуткая парадоксальность поставила учеников перед настоящей загадкой: „*кто же это был*?“, „*кем же он был*?“ <...>

Явно не уразумели главного: образец свободы от всякого ressentiment'а: опять-таки и смерть Христа не имеет иного смысла, кроме *сильнейшего примера и сильнейшего свидетельства в пользу* своего учения...

Все его ученики были далеки от того, чтобы простить ему такую смерть: вновь одержало верх самое неевангельское из чувств — *мстительность*...».[28]

В эти последние месяцы сознательной жизни философа Иисус представляется ему воплощением нищих духом, которым уготовано Царствие Небесное: «се человек»; вместе с тем он — первый «антихристианин» в том смысле, что он был бы противником доктрины, в которую облекли его слово и дело апостолы.

В действительности эта черновая заметка предвосхищает известное отступление об Иисусе в «Антихристе» (раздел 31): «В странный нездоровый мир вводят нас евангелия — мир как в русском романе, где, будто сговорившись, встречаются отбросы общества, неврозы и „наивно-ребяческое“ идиотство: в этом мире сам тип при любых обстоятельствах должен был упроститься, особенно первые ученики переводили это бытие неуловимых символов и непостижимостей на язык своей неотесанности, только так они могли что-то понять в нем; для них тип наличествовал только после того, как они вместили его в более известные им формы... <...> Жаль, что рядом с этим интереснейшим décadent'ом не было своего Достоевского, я хочу сказать — жаль, что рядом не было никого, кто сумел бы воспринять волнующую прелесть такой смеси тонкости, болезненности и ребячливости».[29]

Здесь мы снова наблюдаем скрещенье мотивов «русского романа», «идиота», Иисуса, который принимает здесь вид «интереснейшего декадента», и Достоевского: Ницше уверенно вписывает эту сложносоставную семантическую конструкцию в одну из программных книг последних месяцев здоровой умственной жизни. Если приведенный в начале раздела фрагмент относится самое позднее к марту 1888 года, то работа над «Антихристом» была завершена к концу года, когда мыслитель уже теряет умственное равновесие.

Согласно другому черновому фрагменту, озаглавленному «Иисус: Достоевский», в высшем подвиге Иисуса, в котором не было ничего героического, кроме принятия жизни как она есть, никто ничего не понял, кроме Достоевского: «Я знаю лишь одного психолога, жившего в мире, где возможно христианство, где в любой момент может появиться какой-нибудь Христос... Это Достоевский. Он разгадал Христа — и инстинктивно пуще всего остерегался представлять себе этот тип с вульгарностью, свойственной Ренану... А в Париже-то думают, будто Ренан страдает чрезмерной тонкостью!.. Да можно ли впасть в более злополучное заблуждение, превращая Христа, который был идиотом, в гения? Выдумывая для Христа, полной противоположности героизма, роль героя?»[30]

---

[28] Там же. С. 165.

[29] *Ницше Ф.* Полн. собр. соч. Т. 6. Сумерки идолов. Антихрист. Ecce homo. Дионисовы дифирамбы. Ницше contra Вагнер / Пер. с нем. Ю. М. Антоновского, Я. Э. Голосовкера и др.; науч. ред. И. А. Эбаноидзе. С. 138–139.

[30] *Ницше Ф.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 374.

В этой заметке необходимо обратить внимание на две оппозиции, через которые философ осмысляет образ Иисуса: во-первых, тип «идиота» резко противопоставляется типу «героя»; во-вторых, Достоевский как романист-христовед резко противополагается позитивисту Э. Ренану, автору «Жизни Иисуса».

В связи с первой оппозицией имеет смысл заново обратиться к вопросу о том, читал ли Ницше «Идиота» Достоевского. В критической литературе ответы на этот вопрос разнятся. И. А. Эбаноидзе, например, осторожно замечает, что «прямых свидетельств чтения Ницше „Идиота“ нет».[31] Э. Клюс в замечательной работе «Образ Христа у Достоевского и Ницше», затрагивая этот вопрос, по существу на него не отвечает, выдвигая сомнительное предположение, что источником образа «идиота» у Достоевского и Ницше могла быть книга Ренана «Жизнь Иисуса», где также используется лексема «идиот»,[32] что явно противоречит приведенному выше суждению Ницше о Достоевском и Ренане. Авторитетные испанские ницшеведы А. и Ж. Морильяс, посвятившие этой проблеме детальное исследование с красноречивым названием «„Идиот“ у Ф. Ницше и Ф. М. Достоевского. История одного заблуждения», как нельзя более категоричны: «Источники использования слова „Идиот“ следует искать не у Достоевского, а в чтении Ницше книги Фере».[33] Отдавая должное научной скрупулезности авторов этой интереснейшей статьи, где не только рассматриваются основные критические работы по данной теме, но и анализируется большинство словоупотреблений лексемы «идиот» в текстах обоих авторов, мы все же оставляем за собой право усомниться в этом суждении, главным образом, из-за его афишируемой дефинитивности. Вместе с тем нельзя не заметить, что слишком уже неравноценными являются противопоставленные источники — с одной стороны, многофигурный русский роман, заключающий в себе оригинальную христологическую концепцию, краеугольным элементом которой является сложносоставное понятие «идиот», с другой — многословное научное исследование позитивистского толка, в котором слово «идиот» появляется ровно два раза, если не считать наукообразной словоформы «идиотии»: «В самом низу шкалы дегенератов находится идиот, который, отличаясь более глубоким психическим вырождением, обладает более отчетливыми соматическими характеристиками, достойными сопоставления с соматическими характеристиками самых низших преступников, теми, кто был приговорен к смерти за жестокость свершенных правонарушений и которые могут рассматриваться как моральные идиоты».[34] Не отрицая внимания Ницше к научным аспектам психической дегенерации личности, признавая достоверность замечаний А. и Ж. Морильяс относительно интереса мыслителя к другим трудам Ш. Фере, в частности к книге «Ощущение и движение» (1887), хотелось бы напомнить о живейшем скепсисе философа к самому институту психиатрии. Действительно, нападая в одной из черновых заметок весны 1888 года на Вагнера, Ницше разражается язвительной филиппикой, в которой сказывается его резкое неприятие научно-медицинского дискурса, обусловленное, возможно, именно морализаторской позицией Фере: «У его героев, у его Риенци, Тангейзера, Лоэнгрина, Тристана, Парсифаля, без сомнения, есть в жилах кровь — да только кровь уж точно не немецкая! Ну а уж коли они полюбят, эти герои, — что ж, станут они любить немецких барышень?.. В этом я не уверен — а еще больше не уверен я в том, что они полюбят именно вагнеровских героинь, этих бедняжек, этих подопытных кроликов для всякого рода невротически-гипнотически-эротических экспериментов парижских психиатров!»[35] Итак, на одной чаше весов — полноценный русский роман, где представлен тип Иисуса, который, несомненно, близок к ницшевским опытам христологии, на другой — науко-

---

[31] *Эбаноидзе И. А.* Ницше читает Достоевского: хронология и материал рецепции. С. 228.

[32] *Клюс Э.* Образ Христа у Достоевского и Ницше. С. 121–122.

[33] *Morillas A., Morillas J.* Der «Idiot» bei F. Nietzsche und bei F. M. Dostoevskij. P. 344–354. Речь идет о работе известного в свое время французского психиатра-криминолога Ш. Фере (1852–1907) «Вырождение и преступность» (1888).

[34] *Féré Ch.* Dégénérescence et criminalité. Essai physiologique par Ch. Féré Médecin de Bicêtre. Paris, 1888. P. 86.

[35] *Ницше Ф.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 371.

образное позитивистское сочинение, в котором вырождение и преступление рассматриваются как проявление моральной идиотии.

Возвращаясь к вопросу «Читал ли Ницше „Идиота“ Достоевского?», полагаю, что его можно оставить в подвешенном состоянии. Действительно, один из аргументов авторов статьи об «Истории одного заблуждения», отрицающих знакомство Ницше с этим романом, заключается в том, что если бы философ прочел этот роман, то не преминул бы оставить отзыв об этом чтении, ведь в оценках других книг и самой личности русского писателя Ницше не скрывал величайшего энтузиазма. Правда, в данном случае не лишним будет напомнить, что в отношении немецкого философа к русскому писателю сказывалась также определенная разборчивость или даже сдержанность. Например, в ответном письме Г. Брандесу, который в своем послании позволил себе весьма нелицеприятное высказывание о личности автора «Бесов» («Он великий художник, но отвратительный тип, совершенно христианский в своей эмоциональной жизни и притом совершенно sadique. Вся его мораль — это именно то, что Вы окрестили моралью рабов»[36]), Ницше, деликатно играя на нюансах, представляет необычайно многомерное видение фигуры Достоевского, лишенное излишних восторгов: «С Вашими словами о Достоевском я безоговорочно согласен; с другой стороны, я высоко ставлю его как ценнейший психологический материал, какой я только знаю, — я неожиданным образом благодарен ему, как бы ни был он противен моим глубочайшим инстинктам. Примерно то же с моим отношением к Паскалю, которого я почти что люблю, поскольку он бесконечно многому научил меня: единственный *логичный* христианин...».[37] То есть Ницше как будто соглашается с суждением Брандеса, но на деле опровергает его, утверждая, с одной стороны, ценность Достоевского как психолога, с другой — ставя его в один ряд с Паскалем, которого «почти что любит». Если автор «Мыслей» видится ему «единственным *логичным* христианином», то автор «Записок из подполья» — «величайшим психологом», «единственным <...> психологом, — провозглашает Ницше в «Сумерках идолов» (ноябрь 1888 года) — у которого я смог кое-чему научиться: он относится к числу самых счастливых случаев моей жизни, даже еще более, чем открытие Стендаля».[38]

Обращаясь снова к христологическим фрагментам Ницше, где встречаются Достоевский, словосочетание «русский роман» и тип «идиота», заметим, что «русский роман» характеризуется через ряд определений, которые сближают его с понятием декаданса: «...*болезненный*, трогательный, тонкая странность в отдельных штрихах, и все это среди пустыни или грязной черни (как Мария Магдалина)...» Или: «В странный нездоровый мир вводят нас евангелия — мир как в русском романе, где, будто сговорившись, встречаются отбросы общества, неврозы и „наивно-ребяческое“ идиотство». Более того, словно предваряя последний отрывок из «Антихриста», в одном из черновых фрагментов это общество, в котором явился и принял смерть Иисус, напрямую связывается с декадансом и «русским романом». Фрагмент называется «Мнимая молодость»:

«Заблуждаются те, кто воображает здесь молодую и наивную народную жизнь, отделяющуюся от старой культуры; суеверие думать, будто в тех низших слоях народа, где выросло и пустило корни христианство, забили глубинные источники жизни: мы совершенно ничего не поймем в психологии христианства, если примем его за выражение новоявленной молодости народа и усиления расы. Более того, это типичная форма декаданса; моральная изнеженность и истерия утомленного, ни на что не годного, больного разномастного сброда. Удивительная компания, собравшаяся здесь вокруг этого мастера обольщать народ, в общем-то вся без исключений из *русского романа*: все мыслимые нервные заболевания являются к ним на свидание... отсутствие жизненной задачи, инстинктивное чувство того, что всему конец, что ничто больше не стоит и гроша, удовлетворенность dolce far niente» (курсив мой. — *С. Ф.*).[39]

---

[36] *Ницше Ф.* Письма / Сост. и пер. И. Эбаноидзе. М., 2007. С. 335.
[37] Там же. С. 341–342.
[38] *Ницше Ф.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 93.
[39] *Ницше Ф.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 167.

Очевидно, что понятие «русского романа» Ницше применяет как своего рода оперативный концепт, используя его в анализе одной из главных тем своего философствования в последний период сознательной жизни: речь идет о декадансе. Семантическая наполненность этой идеи не является постоянной величиной, она без конца видоизменяется в зависимости от литературного материала, который попадается ему под руку, но также в зависимости от того или иного культурного персонажа, который может олицетворять для него декаданс: Вагнер и декаданс, Бодлер и декаданс, Бурже и декаданс, в нашем случае — Достоевский и декаданс.[40] Но здесь для нас важно прежде всего, что в характеристике этого разношерстного общества, где явился Иисус, возникают как философема «декаданса», так и формула «русский роман». Парадоксальным образом последний видится Ницше не столько орудием изображения переживающего упадок современного общества, сколько своего рода паноптикумом, позволяющим увидеть декаданс в древнем социуме.

Вместе с тем необходимо добавить, что этот черновой фрагмент предваряет публичное суждение философа о Христе как идиоте, которое также возникает в «Антихристе» (раздел 29): «Каждый — сын божий, Иисус ни на что не претендует для себя одного; все сыновья божьи, и все равны... И после этого Иисус — *герой*! — А какое недоразумение — слово „гений“! Наше понятие „духа“, понятие нашей культуры, утрачивает всякий смысл в мире, где живет Иисус. Рассуждая строго, как физиолог, тут совсем другое слово было бы уместнее — слово „идиот“».[41]

Таким образом, принимая во внимание приведенные словоупотребления лексемы «идиот», а также резкое противопоставление понимания Иисуса у Достоевского и Ренана, учитывая также ту настойчивость, с которой философ связывает понятие «русского романа» со словом «идиот» и философемой «декаданс», трудно отказаться от мысли, что Ницше знал о существовании романа «Идиот», французское издание которого вышло в свет в том же ключевом для немецкого философа 1887 году, когда он интенсивно работал с текстами русского писателя: роман был опубликован в переводе того же В. Дерели и с предисловием Э. М. де Вогюэ,[42] который годом раньше опубликовал книгу «Русский роман», обеспечившую всеевропейскую известность самого феномена русской литературы. То есть позволительно думать, что Ницше мог знать о существовании романа «Идиот» или, так сказать, понаслышке, или по журнальным и газетным рецензиям. Философ мог знать об этом произведении, равно как мог отказать себе в удовольствии открыть для себя еще один «русский роман», поскольку в общем и целом понимание и личности русского писателя, и смысла его творчества к этому времени в его мыслях уже определенно сложилось.

Так или иначе, не приходится отрицать, что психологический тип «идиота», словосочетание «русский роман» и имя собственное «Достоевский» встречаются вместе в целом ряде отрывков из последних опубликованных книг Ницше, равно как в черновых заметках и набросках, относящихся к замыслу «Воли к власти». Более того, все эти лексемы сходятся в семантическом поле философемы «декаданс», играющей ключевую роль в философствовании немецкого мыслителя, которому к тому же часто случалось самого себя представлять в маске декадента — и почти всегда на французском языке (décadent). Но самое важное, что все эти элементы — образ «идиота», понятие «русский роман», философема «декаданс», имя собственное «Достоевский» неизменно сходятся вместе именно в тех ситуациях, когда мысль позднего Ницше, движимая волей к последнему знанию, обращается к тайне Христа.

---

[40] Ср.: *Müller-Lauter W.* Décadence artistique et décadence physiologique. Les dernières critiques de Nietzsche contre Richard Wagner // Revue philosophique. 1998. № 3. P. 275–292; *Pouilliart R.* Paul Bourget et l’esprit de la décadence // Les Lettres modernes. 1951. № 5. P. 199–229; *Фокин С. Л.* Ницше и Бодлер: генеалогия декаданса в свете проблемы перевода // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. № 2. С. 61–68.

[41] *Ницше Ф.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 137.

[42] *Dostoïevsky Th.* L’Idiot / Traduit du russe par Victor Derély et précédé d’une préface par le Vicomte E. Melchior de Vogué. Paris, 1887.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-107-116

© *Е. А. Глуховская*

ТИХИЙ «ДОН» МОСКОВСКИХ СИМВОЛИСТОВ: МЕБЛИРОВАННЫЕ КОМНАТЫ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА*

Мемуарная трилогия Андрея Белого («На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций») по праву считается энциклопедией московского символизма. Несмотря на очевидную субъективность и нарочитую шаржированность описаний, Белый не только представил собственный жизненный и литературный опыт, а также портреты окружавших его людей, но и создал обобщенный, мифологизированный образ того литературного направления, к которому принадлежал.[1] В основе описания лежало противопоставление «ИХ» (поколения отцов) — и «НАС»: «„Мы“ — сверстники, некогда одинаково противопоставленные „концу века“; наше „нет“ брошено на рубеже двух столетий — отцам».[2] Символом этого протеста выступало всеобъемлющее понятие «быт»: «...в слагавшихся кадрах детей рубежа идеология имела не первенствующее значение; стиль мироощущения доминировал над абстрактною догмою; мы встречались под разными флагами; знамя, объединявшее нас, — отрицание бытия, нас сложившего; и — борьба с бытом».[3]

Кружок «аргонавтов» воспринимался Белым как наиболее яркое и характерное отражение чаяний и исканий молодого поколения.[4] Становление кружка пришлось на 1903 год, однако он так и не приобрел организационного единства, участники не имели общей идеологической и эстетической платформы. Белый замечал: «„Аргонавтизм“ — не был идеологией, ни кодексом правил или уставом; он был только импульсом оттолкновения от старого быта, отплытием в море исканий, которых цель виделась в тумане будущего; потому-то не обращали внимания мы на догматические пережитки в каждом из нас, надеясь склероз догмата растопить огнем энтузиазма в поисках нового быта и новой идеологии».[5]

Одним из лидеров «аргонавтов» был Л. Л. Кобылинский, более известный под псевдонимом Эллис.[6] Их знакомство с Белым произошло в 1901 году. Кобылинский в то время — подававший академические надежды студент, однако вскоре он полностью посвятил себя литературе. Довольно быстро Эллис стал одним из ближайших

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00761, https://www.rscf.ru/project/24-18-00761/, ИРЛИ РАН.

[1] Подробнее об истории создания мемуаров и их художественных особенностях см.: 1) *Лавров А. В.* Мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // Белый А. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 5–32; 2) О Блоке и других: мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007. С. 220–265; 3) Мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // Белый А. Собр. соч.: [В 17 т.]. М., 2015. Т. 11: На рубеже двух столетий / Подг. текста, послесловие и комм. А. В. Лаврова. С. 400.

[2] *Белый А.* Собр. соч. Т. 11. С. 6.

[3] Там же.

[4] Подробнее о кружке «аргонавтов» см.: *Лавров А. В.* Мифотворчество «аргонавтов» // Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978. С. 137–190; *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е гг. Жизнь и литературная деятельность. М., 1995; *Глуховская Е. А.* К истории русского «аргонавтизма»: сборник «Vox coelestis» // Летняя школа по русской литературе. 2017. Т. 13. № 1. С. 41–51.

[5] *Белый А.* Собр. соч. Т. 12. С. 53.

[6] Подробнее об Эллисе см.: *Willich H.* Lev L. Kobylinskij-Ellis: Vom Symbolismus zur ars sacra. Eine Studie über Leben und Werk. München, 1996 (Slavistische Beiträge. Bd 341); *Poljakov F.* Literarische Profile von Lev Kobylinskiy-Ellis im Tessiner Exil: Forschungen — Texte — Kommentare. Köln; Weimar; Wien, 2000 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe A, Slavistische Forschungen; N. F., Bd 29); *Юнггрен М.* Эллис и Доктор Кобилински — символист с двумя карьерами // Андрей Белый в изменяющемся мире: К 125-летию со дня рождения: [Сб. статей]. М., 2008; *Глуховская Е. А.* «Дело Л. Л. Кобылинского» в архиве Охранного отделения // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2019. № 7. S. 215–233.

друзей Белого, наиболее полно воплотившим в своей жизнетворческой практике мировоззрение того самого нового поколения. Именно Эллис придумал название кружка «аргонавтов», работал над его уставом, пытался организовать издание сборников «Арго» и т. д. Как замечал Белый, «...они (т. е. «аргонавты». — *Е. Г.*) — „утопия“ Эллиса, его мечта, которой он защищался против твердого, нас обступившего московского или, верней, староарбатского быта».[7] Следствием такой борьбы, вероятно, явился и конфликт Эллиса с семьей, повлекший за собой его переезд в меблированные комнаты «Дон».[8]

В мемуарах Белый неоднократно и ярко описывал образ жизни Эллиса в «Дону»,[9] во многом мифологизируя это место. Большое внимание в воспоминаниях также уделено описанию квартир московских профессоров, представителей староарбатского быта, и старших коллег-литераторов, например Толстого, Мережковского, Брюсова и др. В контексте развиваемой оппозиции старого и нового гостиничный номер Эллиса становится воплощением литературного «антибыта» как протеста против кабинетного мира «отцов». Рассмотрим, как именно это происходит:

1. *Место расположения.* Арбат являлся центром описываемых в воспоминаниях событий, именно он, остававшийся неизменным столетия («Арбат не менялся. Арбат 901 года — такой же, как в прошлом столетии»),[10] был воплощением «старого мира».[11] Упоминая комнаты «Дон», Белый указывал на их пограничное положение между «Арбатом прошлого» («Помнится прежний Арбат: Арбат прошлого; он от Смоленской аптеки вставал полосой двухэтажных домов»)[12] и хаосом современности, воплощенным Сенной площадью и Смоленским рынком, нарочито подчеркивая злачность этого места и непривлекательность его обитателей: «Видя позднее в удобствах его (т. е. Эллиса. — *Е. Г.*), говорил себе: „Не типично!“ Меблированные комнаты „Дон“, те — типичны; они помещались в оливковом доме, поставленном на Сенной площади среди соров и капустных возов; дом стеной выходил на Арбат (против «Аптеки»); другим боком дом глядел на Смоленский бульвар; третьим — в паршивые домики, с чайною: для извозчиков; обедал Лев в трактироподобном ресторанчике для лавочников...»[13]

2. *Внутреннее пространство.* Рассказывая о своих визитах к представителям старого мира, Белый описывает их квартиры как вполне традиционно дифференцированное пространство с ритуализированным поведением внутри него: посетителя в коридоре встречали слуги, провожали в гостиную, где необходимо было подождать, часто это сопровождалось общением с семьей хозяина, и только затем можно было попасть в святая святых — кабинет, где происходили самые важные и интимные беседы. Жилье Эллиса — полная противоположность всему этому. Для посетителей не составляло труда попасть к нему: «...люди в рваных пальтишках и без калош: стучали каблуками в пустом „донском“ коридоре, прошмыгивали в номер шесть»;[14] «Комната не за-

---

[7] *Белый А.* Собр. соч. Т. 12. С. 104.

[8] Ср.: «Поссорившись с братцем Сергеем и с матерью, он (т. е. Эллис. — *Е. Г.*) водворился в „Дону“, ячейке „аргонавтизма“, с дверью на площадь, с „*добро пожаловать*“ всем» (Там же. С. 45; здесь и далее курсив автора цитаты). Мать Эллиса — Варвара Петровна Кобылинская — происходила из польского дворянского рода. Эллис, как и еще трое его братьев и сестра, были внебрачными детьми педагога и историка литературы Л. И. Поливанова. О конфликте Эллиса с дядей, — тайным советником и членом правой группы Госсовета П. П. Кобылинским, — вызванном политическими разногласиями, см. в адресованном ему письме В. П. Кобылинской: «К несчастью мои молодые сыновья совершенно разошлись *с тобой* в политич<еских> воззрениях — отсюда, при их цельности и страстности, произошло охлаждение... Но неужели же политические убеждения могут лечь в основу всех чувств и отношений?!...» (РГИА. Ф. 961. Оп. 1. Д. 19. Л. 2–3).

[9] Здесь и далее мы, вслед за А. Белым, используем именно такую форму склонения этого названия.

[10] *Белый А.* Собр. соч. Т. 12. С. 95.

[11] Подробнее об этом см. в главке «Старый Арбат»: Там же. С. 95–104.

[12] Там же. С. 95.

[13] Там же. С. 45. Ср. куда менее резкое описание в «берлинской» редакции: «Против „*Смоленской Аптеки*“ опять-таки — серожелтый дом: дом, где был — „*Дон*“, выходящий немытыми окнами на Сенную, на площадь; „*Дон*“ — комнаты меблированные» (*Белый А.* Начало века. Берлинская редакция (1923) / Изд. подг. А. В. Лавров. СПб., 2014. С. 352).

[14] *Белый А.* Собр. соч. Т. 12. С. 45.

пиралась: ни ночью, ни днем; с пяти до пяти Эллиса не было; входили, сидели, высыпались, брали нужную книгу и удалялись».[15] Не было и разделения пространства на гостиную, спальню и кабинет, поскольку Эллис занимал всего одну комнату, совмещавшую в себе все функции.[16] Таким образом разрушалось представление о кабинете писателя как о сакральном месте для раздумий и творчества, да и сам процесс творчества описывался не как вдохновенный акт или профессиональная деятельность,[17] а как бессистемное и хаотичное действие: «В шесть утра он являлся в убогую комнату, выпустив где-нибудь фейерверк слов, чтоб строчить перевод: в два часа — десять стихотворений откатано, к ужасу нашему: что делать с ними? Отдав блеск таланта салонам, садился работать, как выкачанный, к восьми утра — валился в постель».[18]

3. *Интерьер комнаты / кабинета.* При описании в мемуарах внутреннего убранства кабинетов, в которых Белому довелось побывать, обычно упоминалось несколько обязательных предметов интерьера: основательный рабочий стол, иногда с открытыми рукописями на нем;[19] полки и шкафы с книгами, или просто нагромождение книг;[20] кресло и / или диван для отдыха.[21] Из описаний комнаты Эллиса складывается впечатление, что, кроме кровати и стола, в ней никакой другой мебели не было. Книги, если и появлялись, то особой ценности для Эллиса не представляли: «...люди <...> в дымах сидели на окнах, в углах, при стенках (на корточках); большинство в пальто, стоя, внимало и пыхало дешевыми папиросами»; «...унести было нечего, кроме книжек, взятых Эллисом у знакомых; их и тащили; остальное — рвань; тяжелейший бюст Данте был не спираем».[22] Бюст Данте, пожалуй, единственный атрибут «настоящего» кабинета писателя, указывающий на близкую Эллису литературную традицию: «Эллис под бюстом сурового Данта, с протянутым пальцем — сгорал, окруженный кольцом самогара: сжигалися ценности; даже сжигали себя в своем ветхом обличии».[23] Но уже в следующем предложении Белый десакрализирует и этот образ: «...вообразите же негодование Эллиса, когда раз пошляк и циник положил на голову Данте нечто вполне непристойное, чтобы подшутить; он был мгновенно выгнан из клубов дыма».[24]

---

[15] Там же.

[16] А также приобретала дополнительные, как, например, ночлег для революционеров: «Не комната, а сквозняк: меж Смоленским рынком и Сенной площадью; в 906 году Эллис жаловался: — „Сплю в кресле: негде; вхожу — на постели — «товарищ»... спотыкаюсь: на полу, поперек двери, — «товарищ»; так — каждую ночь“» (Там же). Или почтовая контора: «...комната Эллиса стала почтовой конторой для передачи: сообщение вкладывали в книгу на столе; приходили: прочитывали, отвечали, вкладывали; с Эллисом не считались; о „почте“ он сам не знал; наткнулся случайно» (Там же. С. 46).

[17] Ср., например, описание работы Мережковского: «Он пишет в день часа полтора: с половины одиннадцатого до полдня; бросал — при звуке полуденной пушки; весь день потом — отдыхал; как ударит вдали Петропавловка — кладет перо; я видал его еще не просохшую рукопись; и фразу последнюю с нее считывал; она кончалась порой двоеточием» (Там же. С. 406).

[18] Там же. С. 50.

[19] См., например, описание кабинета Мережковского: «...превосходный, огромный, прекрасно обставленный, как кабинет управляющего департаментом; стол: двадцать пять Мережковских уложишь! „Священная“ рукопись — еще раскрыта: его рукопись!» (Там же. С. 406). Или при описании кабинета Блока: «...объемистый письменный стол, полированный, красного дерева» (Там же. С. 437).

[20] Ср. описание посещения Брюсова: «...стол, за которым работают, синенький, малый диванчик, и — полки, и полки, и полки, набитые книгой, — его кабинетик» (Там же. С. 160).

[21] Например, при описании вечеров у Кистяковского: «...Кистяковского, Игоря, глупо выпучивающего свои голубые глаза из тяжелого кресла, обитого крепкою, носорожьею кожею» (Там же. С. 38). Или встреч у Блока: «...мягкий диван вдоль стены (при столе); широчайшее кресло, в котором сидел А. А., при деревянной резной папироснице; кресла и стол у окна» (Там же. С. 437). Или Гершензона: «Встречи с М. О. Гершензоном начались с ноября 1907 года; <...> он мне представлялся высоким и тучным, в очках, провалившимся в кресло, обитое прочною кожей, — посередине огромного кабинета» (*Белый А.* Собр. соч. Т. 13. С. 218).

[22] *Белый А.* Собр. соч. Т. 12. С. 45.

[23] Там же. С. 52.

[24] Там же. Из воспоминаний, хотя и несколько неточных, М. Л. Гаспарова о встречах с С. П. Бобровым становится понятно, о чем идет речь: «Борис Садовской, чтобы подразнить Эллиса в номерах

Белый отмечал, что «Дон» был в том числе местом, где формировалась политика «Весов» в 1907–1908 годах: «...на журфиксе, на улице, при забеганьи друг к другу; „программа“, „политика“, „тактика“, — это бессонные ночи Б. А. Садовского, меня, Соловьева и Эллиса, ночи, просиживаемые в Дедове или в „Дону“ <...>, а — не „Весы“, не заседания, не постановления. Не было этих последних».[25] Не менее важными местами выработки литературной платформы московского символизма, обусловленными близостью к «Дону», были трактиры и чайные, располагавшиеся неподалеку: «Как часто мы забирались теперь в приарбатскую чайную (против «*Дона*») от Эллиса из философских собраний; <...> договаривали здесь самое тайное, что волновало сердца; и сериознейшие разговоры о мире, Европе, России, Москве и Арбате в нас поднимались — здесь именно: с Эллисом, с В. О. Нилендером, с Шпеттом, с Рачинским»;[26] «„Самосгорание“ тянулось до четвертого часа ночи; потом шли, гудя, из распахнутой двери немым коридором: угрюмые люди и сизые клубы; Эллис, Нилендер с кем-нибудь — валили тоже в извозчичью чайную, открывавшуюся в час ночи; за желтою, пятнами, скатертью происходил обмен лозунгов; брались клятвы; и — нни-каких!»[27]

Таким образом, описывая в мемуарах меблированные комнаты «Дон», Белый создавал образ того пространства литературы, которое отражало мировоззрение нового поколения писателей-«аргонавтов» и их борьбу с «бытом» во всех его проявлениях. Вопреки традиционным представлениям о механизмах формирования писательской среды и институционализации литературного процесса, Белый подчеркивал, что становление младшего поколения московских символистов происходило во внелитературной обстановке, в том числе в дешевых гостиницах и чайных.

Что же на самом деле представляли собой меблированные комнаты «Дон» и какую роль сыграли в истории русской литературы начала XX века?

Лишенный материальной поддержки со стороны семьи, не имея постоянного заработка, Эллис все время нуждался в деньгах, ходил в поношенной одежде, был равнодушен к материальным благам и бытовым удобствам. Анастасия Ивановна Цветаева описывала его так: «Жил Эллис в большой бедности, без определенного заработка, от статьи к стиху, делая переводы, не имел быта. Комната в номерах „Дон“ на Смоленском рынке и хождение днем — по редакциям, вечером — по домам друзей, где его встречали как желанного гостя, слушали последние стихи и вместе с ним уносились в дебри споров о символизме, романтизме, мистицизме. Часто голодный, непрактичный поэт и мыслитель, он обладал едким умом и блестящей речью, завораживающей самых разнородных людей».[28] Неудивительно, что для самостоятельной жизни он выбрал меблированные комнаты. «Меблирашки», как их часто называли, — это разновидность дешевых гостиниц, в которых жильцам на постоянной основе сдавались недорогие комнаты с мебелью. Стоимость проживания была невысокая, а публика, как правило, — невзыскательная; наибольшее распространение они получили в конце XIX — начале XX века. Описания жизни в типичных меблированных комнатах можно найти в многочисленных газетных фельетонах (в том числе упоминается «Дон»)[29] и скетчах того времени.[30] Решение Эллиса поселиться именно в «Дону», вероятно, было обусловлено расположением: с одной стороны, недалеко от матери с братом, ко-

---

„Дон“, натянул на бюст чтимого Данте презерватив. Эллис, чтобы подразнить Бориса Садовского, — лютого антисемита, который больше всего на свете благоговел перед Фетом и Николаем I, — показывал Садовскому фотографию Фета и говорил: „Боря, твой Фет и вправду еврей — посмотри, какие у него губы!“ Садовской сатанел, бил кулаком по столу и кричал: „Врешь, он — поэт!“» (*Гаспаров М. Л.* Записи и выписки. М., 2000. С. 388–389).

[25] *Белый А.* Собр. соч. Т. 12. С. 369.

[26] *Белый А.* Начало века. Берлинская редакция. С. 383.

[27] *Белый А.* Собр. соч. Т. 12. С. 52–53.

[28] *Цветаева А. И.* Воспоминания: В 2 т. / Изд. подг. Ст. А. Айдинян. М., 2008. Т. 1. С. 381.

[29] См. очерки В. А. Гиляровского «На краю голодной смерти» и «У г-жи Маноловой»: Русское слово. 1905. № 194. 20 июля. С. 3; 24 июля. № 198. С. 3. За указание на этот источник выражаю глубочайшую признательность М. Л. Спивак.

[30] См., например: *Ангаров Ю.* Меблированные комнаты «Голубевка» // Новые петербургские трущобы: очерки столичной жизни. СПб., [1909–1910]. С. 41–51.

торые проживали в доме М. А. Мишке на Смоленском бульваре (д. 50, кв. 36),[31] с другой — рядом с арбатскими друзьями. Сложно установить, когда именно Эллис поселился в «Дону», так как материалов, связанных с его жизнью и деятельностью первой половины 1900-х годов, сохранилось немного. Белый указывал, что Эллис оказался там после ссоры с родными. Так как в 1904 году брат Эллиса Сергей Львович Кобылинский окончил университет, получил место в Тульской классической гимназии и вместе с матерью уехал из Москвы,[32] то, скорее всего, Эллис переехал от них не позднее этого времени и прожил в «Дону», вероятно, с некоторыми перерывами,[33] до своего отъезда из Москвы в 1911 году.[34]

Благодаря Эллису меблированные комнаты «Дон», или, как он их с иронией называл, «Тихий „Дон“»,[35] стали центром притяжения молодого поколения литераторов, приходивших сюда как лично к Льву Львовичу, так и на устраиваемые им вечера.[36] В автобиографических материалах Белый несколько раз упоминает эти собрания у Эллиса. Например, в «Ракурсе к дневнику», в записи, относящейся к октябрю 1905 года: «Помнится, что темп недели переполнен шумными собраниями: *воскресенье* собираются у меня; *понедельник* (не помню у кого, может быть, у Эллиса, потому что его «среды» в «Дону» начались поздней)».[37] Там же, но уже по поводу марта 1910 года: «Ряд прений в „Дону“».[38] Или о выступлении в апреле–мае 1908 года: «Участие в литературных беседах на эллисовских средах в „Дону“».[39] В «берлинской» редакции «Начала века» Белый также описывал эти журфиксы: «...проживал Эллис тут, собирал четверги, на которых стояла толпа человек в двадцать пять (за отсутствием стульев) —

---

[31] Этот адрес В. П. Кобылинской указан в адрес-календаре «Вся Москва» в 1897–1901 годах; он же значится в расписке, сохранившейся в материалах охранного отделения: «...я, нижеподписавшаяся дочь Статского Советника, Варвара Кобылинская, проживающая в доме Мишке в квартире 36 по внутреннему проезду Смоленского бульвара» (ГАРФ. Ф. 63. Оп. 19. Ед. хр. 1033. Л. 16).

[32] Подробнее о С. Л. Кобылинском см.: *Глуховская Е. А.* Из комментариев к воспоминаниям Андрея Белого: Сергей Львович Кобылинский // Андрей Белый: Ракурсы, контексты, подтексты: Статьи и публикации. М., 2024. С. 232–242.

[33] Так, например, в письме Киселеву летом 1906 года Эллис указывает адрес: «Малая Бронная, дом Румянцева, кв. 18» (РГБ. Ф. 128. Карт. 12. Ед. хр. 1. Л. 5). Этот же адрес дается в справочниках «Вся Москва» в 1907 и 1908 годах, возможно, в связи с преподаванием Эллиса в частном коммерческом училище Мазинга (впрочем, иных подтверждений этому факту на данный момент найти не удалось). Ср.: «Кобылинский Лев Льв. п. п. гр. М. Бронная, д. Румянцева. Частн. Коммерч. уч. Мазинга» (Вся Москва: Адресная и справочная книга... на 1907 год. М., 1907. Отдел «Алфавитный указатель адресов жителей г. Москвы и его пригородов». С. 164; Вся Москва: Адресная и справочная книга... на 1908 год. М., 1908. Отдел «Алфавитный указатель адресов жителей г. Москвы и его пригородов». С. 182). Однако Блок в конце января 1907 года отправляет письмо на адрес «Дона»: «Москва, Смоленский бульвар, №№ „Дон“, № 16. К<обылинско>му» (Письма Эллиса к Блоку (1907) / Вступ. статья, публ. и комм. А. В. Лаврова // Лит. наследство. 1981. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 2. С. 283).

[34] Как следует из письма Белого Метнеру от 2 мая 1912 года, по отъезде Эллис остался должен за проживание 300 рублей (см.: Андрей Белый и Эмилий Метнер. Переписка. 1902–1915. Т. 2: 1910–1915 / Вступ. статья А. В. Лаврова; подг. текста, комм. А. В. Лаврова, Дж. Малмстада и Т. В. Павловой. М., 2017. С. 296).

[35] Ср.: «Мы условились с Владимиром Оттоновичем, что 30-го вечером он нас будет ждать у себя в „Доне“ у Смоленского, который Эллис с иронией звал „Тихий Дон“» (*Цветаева А. И.* Воспоминания. С. 508).

[36] См., например, восторженный отзыв о визите к Эллису только начинающего литературную карьеру С. П. Боброва в письме Белому от 26 июля 1909 года: «Вчера захожу в „Дон“ — ура! — Эллис в Москве. Сегодня прихожу утром — он, конечно, спит. Начали говорить о том, о сем, петербуржцев поругали, поплакали о нашем глупом времени. Я тогда весной ругал Эллиса — но теперь был ужасно рад его видеть. Как пиит он настоящий честный человек» (Письма С. П. Боброва к Андрею Белому 1909–1912 / Вступ. статья, публ. и комм. К. Ю. Постоутенко // Лица: биографический альманах. 1992. Т. 1. С. 127–128).

[37] *Белый А.* Ракурс к дневнику // Лит. наследство. 2016. Т. 105: Андрей Белый: Автобиографические своды. С. 361.

[38] Там же. С. 390.

[39] *Белый А.* Себе на память. Перечень прочитанных рефератов, публичных лекций <...> с 1899 до 1932 года // Лит. наследство. 2016. Т. 105. С. 704.

студентов, курсисток, рабочих, эс-деков, сомнительных очень персон, неизвестно какою судьбой приведенных в то логово, вместе с совсем несомненными, славными деятелями периодической прессы; <...> здесь попадался Волошин, когда был в Москве, Шик, Борис Садовский, Русов, даже Цветаевы с приложением Рубановича, Сени...»[40] Помимо упомянутых литераторов, известно, что в «Дону» бывали многие сотрудники «Весов» и «Мусагета», а также другие писатели.[41]

Особенно важным местом «Дон» оказался для сестер Цветаевых. В частности, здесь произошло их знакомство с Андреем Белым. В очерке «Пленный дух» М. И. Цветаева так описывала это событие: «Эллис жил в меблированных комнатах „Дон“, с синей трактирной вывеской, на Смоленском рынке. Однажды мы с Асей, зайдя к нему вместо гимназии, застали посреди его темной, с утра темной, всегда темной, с опущенными шторами — не выносил дня! — и двумя свечами перед бюстом Данте — комнаты — что-то летящее, разлетающееся, явно на отлете — ухода. И, прежде чем мы опомниться могли, Эллис: — Борис Николаевич Бугаев. А это — Цветаевы, Марина и Ася».[42] Их встреча, хотя не так восторженно представленная, нашла отражение и в воспоминаниях А. И. Цветаевой: «Гуляя, мы зашли к Эллису в его „Дон“, в неуютную комнату в пустом коридоре, слушали стихи, мешали ложечкой золотой столбик чая в стакане — и уже собирались домой, когда в дверь вдруг вошел незнакомый человек. Это был Андрей Белый. Его донельзя светлые, не то пристальные, не то мимо глядящие поразительные глаза на миг остановились на нас. Прозвучала наша фамилия: рукопожатие — и мы ушли».[43]

Несмотря на саркастическое описание «Дона» в «Начале века», Белый в то же время характеризовал его как место собственных интимнейших переживаний и творческого становления.[44] И если в «московской» редакции мемуарист весьма сдержанно говорит об этом, то в «берлинской» он гораздо откровеннее, и даже называет «Дон» «своим»: «...тотчас же побежал я в мой „*Дон*“, где я Эллису рассказал то видение, бывшее мне»;[45] «...перебегая с Никольского переулка к Сенной завывающей ветрами площади, под снеготрясами, в меблированные комнаты „*Дон*“, пробегаю унылейший коридор и врываюсь в дрянненький номер, снимаемый Эллисом, дремлющим мирно на жесткой постельке (до вечера); я усаживаюсь на край тюфячка, бужу Эллиса, жалуясь на ничтожество человеческой жизни»;[46] «...часто встречались мы с Эллисом (у меня и в «*Дону*»), вынашивая тезисы литературной платформы, задумывая полемическую кампанию»;[47] «Шептаться я к Эллису хаживал: <...> Эллис, привскакивая с матрасика, схватывал — за руку; быстро моргал опухшими веками: вторил: — „Да, да!“ Мы казались заговорщиками, <...> идея какого-то ордена крепла в „Дону“».[48] Примечательно, что в 1912 году Эллис, находясь в Германии, в период глубокого духовного кризиса и разочарования в «аргонавтическом» братстве послал Николаю Петровичу Киселеву (также «аргонавту», секретарю «Мусагета») свою фотографию, сделанную в «Дону», как напоминание о былом единстве и мистических устремлениях.[49]

---

[40] *Белый А.* Начало века. Берлинская редакция. С. 352.

[41] В частности, Белый упоминает о посещении «Дона» Вяч. Ивановым: «...утром Иванов отправился от Христофоровой к Эллису в „*Дон*“; и возникла беседа меж Эллисом и Нилендером, провожавшим Иванова до Девичьего монастыря; простояв литургию, отправился он, свеж и бодр, принимать посетителей» (Там же. С. 633–634).

[42] *Цветаева М. И.* Пленный дух // Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4: Воспоминания о современниках, дневниковая проза. С. 223.

[43] *Цветаева А. И.* Воспоминания. С. 492–493.

[44] Показательно, что А. И. Цветаева в воспоминаниях оговаривается, что Белый даже жил в «Дону» в 1909 году: «Ведь одна из вырезок, говорили, была из книги А. Белого — его соседа по номеру в „Доне“, где они жили бок о бок!» (Там же. С. 517).

[45] *Белый А.* Начало века. Берлинская редакция. С. 569.

[46] Там же. С. 384.

[47] Там же. С. 314–315.

[48] Там же. С. 568.

[49] Фотография сохранилась в архиве Киселева и является едва ли не единственным документальным свидетельством внутреннего убранства комнаты Эллиса и того самого «неспираемо-

В конце 1900-х годов вслед за Эллисом в «Дону» поселились и другие литераторы младосимволистского круга. Прежде всего это Владимир Оттонович Нилендер, «аргонавт», филолог-классик, переводчик с древнегреческого, в 1910 году «Мусагетом» были опубликованы в его переводе «Фрагменты» Гераклита Ефесского.[50] Белый отмечал, что Нилендер жил в смежном с Эллисом номере и именно ему принадлежит заслуга в упорядочении эллисовского быта: «Появление В. О. Нилендера в „Дону“ — революция быта жизни; Нилендер заставил Эллиса мыться; завел гребенку ему, урегулировал финансы; Эллис приходил в умиление: — „Владимир Оттоныч — обмыл, напоил, накормил!“ Тем не менее шли пререкания: из-за „орфических гимнов“, которые изучал Нилендер, разложив в смежной комнатке огромные греческие словари; являлся Эллис, саркастически крутя усик и отпуская замечания по адресу древних греков: словари надо предать сожжению».[51]

В воспоминаниях А. И. Цветаевой дано описание комнаты Нилендера, впрочем, весьма романтизированное, поскольку вместе с влюбленной в него Мариной сестры приезжали сюда в конце декабря 1909 года для решительного объяснения: «И вот уж извозчик везет нас троих — назад, в „Дон“. <...> Маленькая лампа на столе светит по комнате слабо, и мы опять, как в тот первый вечер у нас, сидим на диване, неясно видя друг друга. Он посредине, слева — Марина, справа — я. Как в первый раз, тени трамваев бегут по стене через незанавешенное окно, и откуда-то из глубины, снизу, глухо — звуки музыки: синематограф? Ресторан? Не слышно мелодии, но неясные удары ритма по временам доносят смутное ощущение чего-то знакомого... Чуждость места, возможность прихода сюда Белого или Эллиса вносят в единство — тревогу, и Нилендер сегодня новый, встревоженный. <...> Но он вырывается из нашей темы, говорит — свое, и мы не сразу понимаем, что он хочет сказать нам. Мешает музыка снизу, бегущие по стене светлые тени трамваев и стихи Феогнида, так запавшие в душу, которые он перевел...»[52] Нилендер, как известно, лирический адресат большинства стихотворений раздела «Любовь» первой книги стихов М. И. Цветаевой «Вечерний альбом».[53] Отчасти с «Доном» связано и название этой книги. Из воспоминаний А. И. Цветаевой: «Она (т. е. М. И. Цветаева. — *Е. Г.*) назвала его — „Вечерний альбом“ — в память того маленького синего кожаного альбомчика, который мы в знаменательный вечер 30 декабря — накануне наступавшего 1910 года, отвезли в „Дон“ Владимиру Оттоновичу».[54] В стихах «Вечернего альбома» есть отсылка и к «донской» комнате Нилендера:

Тень трамваев, как прежде, бежит по стене,
Шум оркестра внизу осторожней и глуше…
— «Пусть сольются без слов наши души!»
Ты взволнованно шепчешь — не мне!

го» бюста Данте (см.: РГБ. Ф. 128. Оп. III. Карт. 12. Ед. хр. 2. Л. 3; опубл.: *Глуховская Е. А.* Меланхоличный романтик русского символизма: автобиографический миф Эллиса в эпистолярных и поэтических текстах 1912 года // Летняя школа по русской литературе. 2020. № 1–2. С. 118).

[50] Нилендер обосновался здесь, вероятно, не ранее второй половины 1908 года. Подробнее об этом см.: *Глуховская Е. А.* В. О. Нилендер в кругу поэтов «нео-пушкинской школы» // Русская литература. 2021. № 2. С. 133–144.

[51] *Белый А.* Собр. соч. Т. 12. С. 51–52.

[52] *Цветаева А. И.* Воспоминания. С. 510–511. Подробнее об отношениях Цветаевой и Нилендера см.: *Стрельникова Н. Д.* М. Цветаева и В. Нилендер, переводчик Гераклита Ефесского // Русская литература. 1992. № 1. С. 160–170. Осенью 1911 года А. И. Цветаева вновь оказалась в гостях у Нилендера в «Дону»: «Переступив порог к Нилендеру, порог „Дона“, я оказалась — без малейшей борьбы, в буре нахлынувших чувств — той пятнадцатилетней Асей из „Вечернего альбома“, которая… любит Нилендера! А он не сводит с меня глаз. <...> Его комната. Та же! Здесь все — как осталось в тот вечер…» (*Цветаева А. И.* Воспоминания. С. 614).

[53] Как отмечают комментаторы собрания сочинений М. И. Цветаевой, к нему обращены стихотворения «На прощанье», «Встреча» («Гаснул вечер, как мы умиленный…»), «Детская», «Невестам мудрецов», «Надпись в альбоме», «Очаг мудреца» и др.

[54] Там же. С. 696.

— «Сколько книг!.. Мне казалось… Не надо огня:
Так уютней… Забыла сейчас все слова я»…
Видят беглые тени трамвая
На диване с тобой — не меня![55]

Другой постоялец «Дона», поселившийся там, вероятно, в начале 1910 года, — Борис Александрович Садовской — поэт, критик, сотрудник журнала «Весы».[56] Ему принадлежит единственное фактологически точное описание уклада жизни этой обители московского символизма: «В „Дону“ жилось привольно. Это был осколок старой Москвы. По коридору чистые половики, горят радушно керосиновые лампы. Заливается канарейка. Телефона не было. Хозяйка оказывала нам кредит. Эллис, как старейший и почетнейший из жильцов, занимал лучший номер, напротив уборной. С утра он зябко дремал в халате, понурив лысую голову, к вечеру вставал и уходил в „Мусагет“. Никогда не обедал и целый день пил стаканами жиденький чай с лимоном. От природы чуждый быту, собственности, семье, Эллис жил, как птичка на ветке».[57] В «лучшем номере» Эллис, вероятно, оказался не сразу: в мемуарах Белый указывал, что приходил к нему в № 6;[58] в 1908 году, согласно материалам из архива охранного отделения, обыск у Эллиса проходил в № 10;[59] а в 1911-м письма А. И. Цветаевой адресованы ему уже в комнату № 11.[60]

Мифологизации «Дона» и связи Эллиса с этим местом способствовали не только современники-литераторы, но и сотрудники охранного отделения. В филерских отчетах 1908 года Эллис значился под кличкой «Донской»: «„Донской“ взятый 29-го Декабря 1907 года от „Тумбы“ и „Нарядной“ проживает в меблированных комнатах „Дон“, что в доме Патрикеевой по проезду смоленского Бульвара. В 7 часов вечера вышел с неизвестным господином, который имел при себе книгу без переплета, дойдя до Арбатской площади сели в трамвай в Охотном ряду…»[61]

Из документов охранного отделения известно также, что в начале 1911 года с ним в комнате проживал некто Владимир Петрович Фельдман-Гарри: «Ко времени моего прибытия для производства обыска в квартире находились: задержанный Кобылинский и живущий в одной с ним комнате Фельдман, оба прописаны по месту настоящего жительства».[62] Воспоминания Садовского дают более подробную информацию о личности Гарри, он же Барри, и истории с обыском: «В московских клубах выступала танцовщица-босоножка в стиле Дункан. При ней состоял плотный блондин, некто Барри. <…> С нового года Барри поселился у нас в „Дону“ и стал появляться в „Мусагете“. <…> Служил он, будто бы, хорунжим в Терском казачьем войске, в японскую кампанию несколько раз был ранен и попал в плен. <…> Быстро он втерся в наш кружок. Эллиса называл Левушкой, меня Борисом, бывал у Белого и много рассказывал о своих воинских подвигах. Уверял, что бедствует, но лоснился от жиру. Мусагетцы наивно верили всему. Между тем в „Дону“ в один прекрасный день поселился помощник пристава; через неделю у Эллиса сделали обыск. Во время обыска Барри грубил полиции и вел себя благородно. В чемодане у него хранилось казачье платье и фамильные документы, украденные, вероятно, у настоящего герцога. <…> Лет через шесть обнаружилось, что это был действительно сыщик, по имени Фельдман».[63]

---

[55] *Цветаева М. И.* Вечерний альбом. М., 1910. С. 135.

[56] Нилендера и Садовского связывали давние дружеские отношения, чем, возможно, и объясняется появление последнего в «Дону».

[57] Цит. по: *Садовской Б. А.* Записки // Российский архив: история Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. М., 1991. Т. I. С. 164.

[58] *Белый А.* Собр. соч. Т. 12. С. 45.

[59] ГАРФ. Ф. 63. Оп. 19. Ед. хр. 1033. Л. 41.

[60] РГАЛИ. Ф. 575. Оп. 1. Ед. хр. 49.

[61] ГАРФ. Ф. 63. Оп. 44. Ед. хр. 482. Л. 1–1 об.

[62] ГАРФ. Ф. 63. Оп. 19. Ед. хр. 1033. Л. 60–60 об.

[63] *Садовской Б. А.* Записки. С. 167.

Где же именно находились меблированные комнаты «Дон»? В адресной книге «Вся Москва» они впервые упоминаются в 1899 году: «„Дон“ (Горшкова Мар. Ив.) — Смоленская, д. Осипова».[64] Вероятно, это заведение сменило меблированные комнаты Вассы Максимовны Любимовой, которые указывались в справочнике по адресу «Сенная пл., д. Осипова» с 1895 года.[65] Дом, в котором оно находилось, имел двойную нумерацию: Смоленская улица, 1 (позже — Смоленский 1-й переулок, 1) и Сенная площадь, 73.[66] Владела им вдова Александра Игнатьевна Осипова (по первому браку — Спорова), из богатой купеческой семьи, сделавшей состояние на чайной торговле, известная благотворительница. Ей принадлежало более десятка домовладений в разных частях Москвы. После смерти Александры Игнатьевны в 1904 году особняк унаследовала ее дочь Анна Алексеевна, в замужестве Патрикеева, отсюда и название дома в более поздних справочниках и полицейских отчетах.[67] Управляющей «Дона» к моменту появления там Эллиса, была, вероятно, М. И. Горшкова, о которой «Вся Москва» сообщала скупо: «Смоленская, д. Осипова. Содерж. меблир. комн. „Дон“».[68] В 1905 году ее сменила М. М. Полилова («„Дон“ (Полилова Мар. Мих.) — Смоленский п., д. Патрикеевой»).[69]

Благодаря фотографиям из коллекции Александра Александровича Губарева[70] можно достаточно точно определить, где в современных топографических реалиях находились меблированные комнаты «Дон».[71] В альбоме «Никитская, Поварская, Молчановка, Арбат, Бородинский мост, Дорогомилово», хранящемся в Государственном историческом музее (ГИМ) в Москве, есть фотография с подписью «Арбатская улица. Проезд к Сенной площади (1910-е годы)», на которой запечатлен дом Патрикеевой с вывеской: «„Дон“. Меблированные комнаты со столом».[72] Согласно этому снимку, размещались они в двухэтажном здании, вход был со стороны площади с трамвайными путями, одной стороной здание (справа через Арбат) выходило на дом со «Смоленской аптекой», как и описывали мемуаристы.[73] Другие фотографии Губарева[74] помогают уточнить местоположение «Дона»: дом со «Смоленской аптекой» находился по

---

[64] Вся Москва: Адресная и справочная книга… на 1899 год. М., 1899. Стлб. 1139.

[65] Вся Москва: Адресная и справочная книга… на 1895 год. М., 1895. Стлб. 172.

[66] При этом в письмах корреспонденты Эллиса указывали менее детализированные адреса: «Москва. Плющиха. Меблированные комнаты „Дон“» (см. в письме Э. К. Метнера Эллису и Белому от 10 июня 1907 года: Андрей Белый и Эмилий Метнер. Переписка. 1902–1915. Т. 1. С. 593); «Москва. Смоленский рынок. Меблированные комнаты „Дон“» (письмо А. И. Цветаевой Эллису от февраля 1911 года: *Глуховская Е. А.* Неизвестные письма А. Цветаевой Эллису (1910–1911 гг.) // Русская филология. 23. Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2012. С. 89); «Угол Смоленского бульвара и Арбата. Номера „Дон“» (см. письмо С. Никулина Эллису от 4 мая 1911 года: РГАЛИ. Ф. 575. Оп. 1. Ед. хр. 40).

[67] *Васильева О. Н.* Патрикеевы // Московский журнал. 2000. № 9. С. 30–37.

[68] Вся Москва: Адресная и справочная книга… на 1902 год. М., 1902. Третий отдел («Общий алфавит жителей г. Москвы»). С. 111.

[69] Вся Москва: Адресная и справочная книга… на 1906 год. М., 1906. Стлб. 329. Ее же упоминает Гиляровский: «В меблированных комнатах „Дон“ (Арбат, Смоленский проезд), у жены д-ра медицины Полилова» (*Гиляровский В. А.* На краю голодной смерти // Русское слово. 1905. № 194. 20 июля. С. 3).

[70] Губарев Александр Александрович (1862 — после 1937 года) — краевед, фотограф, член Русского фотографического общества; оставил богатую коллекцию фотографий старой Москвы.

[71] Комментаторы воспоминаний и писем Белого, Цветаевой, Садовского предлагают разные варианты: на месте нынешнего здания МИД, на месте здания Торгсина, в доме купцов Патрикеевых рядом с квартирой Белого, и т. д. (см., например: *Цветаева А. И.* Воспоминания. С. 775; Гений памяти. Переписка А. И. Цветаевой и П. Г. Антокольского. М., 2000. С. 56).

[72] ГИМ 79541/6452. Номер в Госкаталоге: 44131442 (https://goskatalog.ru/portal/?ysclid=mgl52g0es5100759595#/collections?id=44367850; дата обращения: 08.10.2025). Выражаю глубочайшую признательность И. Л. Кокурину за указание на эту фотографию и помощь в определении расположения гостиницы «Дон».

[73] Здесь же находились фотоателье «Владимиров и Волков», лавка фирмы К. Озоль по продаже масла, молочная лавка А. В. Чичкина.

[74] ГИМ 79541/6454. Номер в Госкаталоге: 44131454 (https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=44367838; дата обращения: 08.10.2025).

правую сторону, если стоять спиной к Арбату, перед доходным домом наследников Е. Е. Орлова,[75] а дом Патрикеевой, следовательно, по левую сторону от Арбата. Карты Москвы, начиная с первой половины XIX века, подтверждают, что на этом месте были два отдельно стоящих здания, одно из которых служило своеобразной границей Смоленской площади (дом со «Смоленской аптекой»), а второе — Сенной площади (дом с меблированными комнатами «Дон»). Дома, вероятно, неоднократно перестраивались и меняли владельцев, но оставались на своем месте до середины 1930-х годов, когда были разрушены в ходе реконструкции Смоленской площади.[76] Сейчас на их месте проезжая часть, широкая магистраль Садового кольца.

[75] Построен в 1906 году по проекту архитектора В. В. Шервуда. Современный адрес: 2-й Смоленский переулок, 1/4.

[76] Номер в Госкаталоге: 21205730 (https://goskatalog.ru/portal/?ysclid=mgiecr2y7j169076571#/collections?id=21330268; дата обращения: 08.10.2025); номер в Госкаталоге: 21205711 (https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=21330296; дата обращения: 08.10.2025); номер в Госкаталоге: 21205763 (https://goskatalog.ru/portal/?ysclid=mgiecr2y7j169076571#/collections?id=21330221; дата обращения: 08.10.2025).

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-3-116-123

© *Гу Цзюньлин (КНР)*, © *Чжан Цянь (КНР)*,
© *Ю. В. Погребняк (КНР)*

ПЕРЕВОДЫ ПОЭЗИИ ЭПОХИ ТАН В РОССИИ: КРИТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕДАЧИ ИМПЛИЦИТНЫХ СМЫСЛОВ*

Эпоха Тан (618–907 годы) ознаменовалась расцветом философии, искусства, культуры. Если говорить о поэзии этого периода, то можно выделить такие ее характеристики, как многообразие и глубина. Именно тогда произошли значительные изменения в поэтических формах, стилях и тематике лирики.[1]

Переводы стихов эпохи Тан на русский язык сыграли важную роль в понимании богатства и многообразия китайской культуры русскими читателями, оказали влияние на русскую литературу. А. А. Ахматова,[2] Н. С. Гумилев,[3] А. А. Блок[4] и другие поэты вдохновлялись стихами эпохи Тан. Восточные мотивы впоследствии отразились в русском символизме и модернизме, способствовали формированию новой европейской эстетики.

В России интерес к поэзии эпохи Тан зародился в конце XIX — начале XX века. В этот же период русские читатели познакомились с ней благодаря таким талантливым синологам и поэтам-переводчикам, как В. М. Алексеев,[5] Л. Н. Меньши-

* Данная статья написана при поддержке гранта Фонда гуманитарных и социальных наук провинции Хэнань в 2023 году «Переводы древней китайской поэзии на русский язык: критический анализ и поиск новых путей их распространения в русскоязычной среде в цифровую эпоху».

[1] *Жэнь Шиин.* Нравы золотой эпохи Тан: бессмертная поэзия и процветание «золотой» эпохи Тан / Пер. с кит. Н. В. Кумилевой, Е. А. Синельщиковой. М., 2020.

[2] Подробнее см.: *Козубовская Г. П., Малышева Е. В.* «Восточные переводы» А. Ахматовой // Культура и текст. 1998. № 3. С. 62–77.

[3] Подробнее см.: *Леонтьева А. Ю.* Прецедентный текст китайской классической поэзии эпохи Тан в художественном мире Н. С. Гумилева // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия: Сб. Восточного центра. 2017. № 20. С. 75–79.

[4] Подробнее см.: *Бекметов Р. Ф.* Категория пути в художественном сознании А. А. Блока и проблема восточной литературной традиции. Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2007.

[5] Постоянство пути: Избр. танские стихотворения / В пер. В. М. Алексеева. СПб., 2003.

ков,[6] Л. З. Эйдлин,[7] А. И. Гитович,[8] Ю. К. Щуцкий,[9] Н. Т. Федоренко,[10] С. А. Торопцев,[11] М. И. Басманов,[12] В. Ф. Перелешин,[13] Н. М. Азарова,[14] Е. В. Витковский [15] и др. Русские исследователи обращались к творчеству таких известных поэтов, как Бо Цзюйи, Ли Бо, Ду Фу, Ван Цзи, Ван Вэй и др.

Стихи поэта Ду Фу передают сущность бытия как акта личного существования. С помощью символов и образов природы он выражает эмоции, а личное отношение автора к явлениям и событиям имеет культурное значение.[16]

Впервые перевод стихов Ду Фу на русский язык был осуществлен в дореволюционное время, но популярность они приобрели в советской России, прежде всего благодаря работам Гитовича.[17] Также известны переводы стихов русского синолога Л. Н. Меньшикова,[18] отличающиеся точностью и мастерством, что отразилось в рифмах, ровных и ломаных ритмах и использовании антитезы.[19] В первой половине XX века В. М. Алексеев и Ю. К. Щуцкий заложили основы перевода поэзии Ду Фу, благодаря чему во второй половине столетия начался переводческий бум. С использованием современных подходов переводы приобрели новый облик, а изучение творчества Ду Фу российскими учеными получило новый междисциплинарный ракурс.[20]

В России переводом стихов Бо Цзюйи занимался Л. З. Эйдлин, он внес значительный вклад в распространение поэзии эпохи Тан, опубликовав множество текстов.[21] Четверостишия цзюэ-цзюй имеют четкую структуру: вступление, развертывание, поворот и заключение. Китайский теоретик Хун Вэй указывал, что третья строка стихотворения цзюэ-цзюй является смысловым центром, но этот принцип нарушается в произведениях таких великих поэтов, как Ли Бо и Ду Фу. Эйдлин считал, что третья строка играет главную роль во всем стихотворении Бо Цзюйи. Она выполняет функцию поворотной точки, которая может быть реализована разными стилистическими приемами, такими как параллелизм, метонимия, парадокс и т. д. Эти стилистические приемы способствуют расширению семантической структуры поэзии. [22]

К стихотворениям Бо Цзюйи обращались А. П. Доброхотов, А. В. Михайлович, Ю. К. Щуцкий и Л. З. Эйдлин. Так, Эйдлин считал, что сложность перевода его сочинений заключается, с одной стороны, в рифмовке, а с другой — в наивысшей конкретности, обусловленной реалиями, культурно-историческими аллюзиями, биографическими данными.[23] Четверостишие Бо Цзюйи использует минимум слов,

---

[6] Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова. СПб., 2007.

[7] Сухой тростник: Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.) / В пер. Л. З. Эйдлина. СПб., 1999.

[8] *Ду Фу.* В поход за Великую стену: Стихотворения / Пер. с кит. А. Гитовича. СПб., 2006.

[9] Антология китайской лирики VII–IX вв. по Р. Хр. / Пер. в стихах Ю. К. Щуцкого, ред., вводные обобщения и предисловие В. М. Алексеева. М.; Пб., 1923.

[10] Китайская классическая поэзия (Эпоха Тан) / Пер. с кит., сост., вступ. статья и общ. ред. Н. Т. Федоренко. М., 1956.

[11] *Торопцев С. А.* Книга о великой белизне. Ли Бо: Поэзия и жизнь. М., 2002.

[12] Китайская классическая поэзия / Пер. М. Басманова. М., 2004.

[13] *Перелешин В.* Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии. Франкфурт-на-Майне, 1970.

[14] Ду Фу: проект Наталии Азаровой / Сост., пер., комм. Н. Азарова. М., 2021.

[15] Восточный склон: китайская поэзия в переводах Е. В. Витковского / Предисловие И. С. Смирнова. М., 2020.

[16] *Дай Мэнцзе*. Сравнительный анализ лирики А. А. Фета и Ду Фу // Мир науки, культуры и образования. 2021. № 5 (90). С. 312–315.

[17] *Ду Фу*. Стихи / Пер. с кит. А. Гитовича. М., 1955.

[18] Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова.

[19] *Zhang Shujuan*. Working principle // International sinology. 2019. № 4 (03). P. 138–144.

[20] *Mao Zhiwen.* The important thing is that everything is done correctly // Chinese translation. 2022. № 43 (05). P. 57–65.

[21] *Кобзев А. И., Орлова Н. А.* Биография Бо Цзюйи и ее отражение в ста четверостишиях (цзюэ-цзюй) второй половины его жизни // Общество и государство в Китае. 2019. № 2. С. 522–615.

[22] *Орлова Н. А.* Композиционные приемы третьей строки в четверостишиях (цзюэ-цзюй) Бо Цзюйи // Общество и государство в Китае. 2017. № 2. С. 513–529.

[23] *Кобзев А. И., Орлова Н. А.* Жизнь и поэзия Бо Цзюйи // Там же. 2018. № 2. С. 640–737.

но выражает максимальную полноту содержания и достигает высшей сложности по форме.[24]

Творчество поэта Ли Бо (701–762), яркого представителя золотого века китайской поэзии, одного из символов духовной культуры Китая, уже более века привлекает внимание русских переводчиков и исследователей. Доминирующая ценностная установка поэзии Ли Бо — радость существования. Его произведениям свойственны следующие эстетические и смысловые характеристики: стабильность, эффективность, отделение от мира, понимание истины и воплощение высшего совершенства жизни.[25] Творчество Ли Бо оказало влияние на поэта Хуан Цзинжэня, жившего в середине XVIII века, так как Ли Бо обладает всеми качествами, о которых мечтает поэт династии Цин Хуан Цзинжэнь. Для этих двух авторов поэзия — это способ эмоционального самовыражения, выходящий за рамки времени и вообще не ограниченный никакими рамками. Но между ними все же существуют различия: насколько позитивен в своих стихах Ли Бо, столь же пессимистичен и негативен к окружающему Хуан Цзинжэнь.[26] Переводы поэзии Ли Бо, хотя и довольно многочисленны, остаются экспериментальными. Успешности переводов препятствует недостаточное участие китайских ученых, незавершенность исследования его поэзии в России, при том что имеется немало работ, в разнообразных аспектах анализирующих его творчество.[27]

Поэт Ван Вэй — один из величайших деятелей культуры и литературы династии Тан. Его наследие составляет около 400 стихотворений различной тематики, но тема природы занимает в них особое место, продолжая традицию пейзажной поэзии. Ван Вэй был не только талантливым поэтом, но также добился успехов в живописи, объединяя эстетическое созерцание и философское понимание природы и места человека в ней. В своей поэзии Ван Вэй поднимает вечные темы, рассуждая об истинном смысле жизни, и однозначно выбирает для себя путь духовного самосовершенствования. Ровный ритм стихов Ван Вэя воплощает истинную философскую глубину.[28]

Творчество Ван Цзи, поэта ранней династии Тан, началось в период противостояния поэзии придворного стиля и официальной поэзии. Его характерной чертой является близость к простым людям. Он возрождает раннюю поэтическую традицию, переосмысляя достижения предшественников, которые разработали концепцию «естественного» и «необычного». Одновременно он открыт и следует новым течениям, таким как нарушение литературного этикета, появление независимой творческой личности и расширение спектра поэтических тем, создание стихов, основанных не на форме, а на содержании.[29]

В последние годы было предпринято несколько попыток перевода стихов Ду Фу и Бо Цзюйи, впрочем сильно отличающихся по качеству.[30]

Характерные черты китайской классической поэзии — максимальная лаконичность формы и глубина скрытого смысла, что приводит к нечеткости восприятия поэзии переводчиком и необычайной сложности ее выражения на другом языке. По мнению Ван Цзиньлин и Я. М. Колкера, основанному на теории текстоцентрированной естественной эквивалентности, не существует такого поэтического текста, художественный посыл которого нельзя было бы передать при переводе, опираясь на текстообразующую естественную эквивалентность, обеспечивающую сохранение художе-

---

[24] *Кобзев А. И., Орлова Н. А.* Поэтика «оборванных строк» (цзюэ-цзюй) и поэтический перевод ста четверостиший Бо Цзюйи // Там же. 2020. № 34. С. 390–495.

[25] *Пороль О. А., Пороль П. В.* Эстетическая семантика в лексике поэтических текстов Ли Бо // Вестник Оренбургского гос. ун-та. 2016. № 7 (195). С. 55–59.

[26] *Митькина Е. И.* К вопросу о влиянии мировоззрения, стиля и образов поэзии Ли Бо на творчество поэта эпохи Цин Хуан Цзинжэня // Вестник СПбГУ. Сер. Востоковедение и африканистика. 2010. № 2. С. 127–136.

[27] *Toroptsev S. A.* Li Chunrong // Russian literature and art. 2016. № 4. P. 4–10.

[28] *Чучина М. Н.* О смысловой полифонии пейзажной лирики Ван Вэя // Вестник СПбГУ. Сер. Философия и конфликтология. 2013. № 1. С. 93–97.

[29] *Лебедева А. В.* Основные темы и образы в творчестве Ван Цзи // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5–3 (71). С. 27–29.

[30] *Кобзев А. И.* О русских переводах стихов Ду Фу и Бо Цзюйи // Общество и государство в Китае. 2017. № 2. С. 558–578.

ственного образа, а также отбор выразительных средств для передачи голоса поэта, уникального, но понятного и близкого всем.[31]

Эйдлин считает, что при переводе китайской поэзии важно понимание взаимосвязи между литературой и культурой, культурой и исторической реальностью. Исследователь отмечает, что особые явления в национальной культуре невозможно полностью воспроизвести на другом языке. Цель поэтического перевода для Эйдлина — объективно передать смысл поэзии. Особенность его переводческого метода в отношении поэзии эпохи Тан заключается в отказе от соблюдения рифмы, в стремлении к целостности структуры и сохранению звуковой организации. В его переводах наблюдается увеличение количества строк по сравнению с исходным текстом, а сам перевод часто сопровождается примечаниями.[32]

Алексеев также полагал, что добиться полной эквивалентности перевода невозможно. Каждый перевод предназначен для отдельного читателя и для отдельного переводчика, многое зависит от мастерства последнего, однако нужно стремиться передать красоту содержания и оригинальность стиля, а также по возможности сохранять художественные средства оригинала.[33]

Гитович считает, что важнее всего при переводе китайской классической поэзии передать дух и смысл подлинника. В. Ф. Перелешин полагает, что в процессе перевода две культуры связывает друг с другом трансформация, которая должна удовлетворить эстетические и ценностные потребности читателей. Но выразить все сложности рифмы и синтаксической структуры китайской поэзии на русском языке невозможно. Так, Ахматова при переводе китайских стихов в основном сохраняет свой стиль. Она не претендует на полное воспроизведение китайской поэзии, но способна поразить читателей оригинальностью и необычной формой.[34]

В переводе четверостиший Бо Цзюйи Н. А. Орлова акцентирует внимание на форме оригинального стихотворения и дает краткое описание основных культурных и исторических образов, использованных в оригинале.[35] Принадлежащие ей переводы стихов Бо Цзюйи по сравнению с переводами предшественников более точны во многом благодаря примечаниям. Эти тексты отражают образ жизни и мыслей в Китае того времени и воспроизводят ритм и художественную концепцию подлинника.[36]

В переводах стихов Ду Фу Н. М. Азаровой используется тонический стих, чтобы форма перевода соответствовала форме исходного текста. То есть русское слово с ударением соответствует китайскому иероглифу, пять основных слов — пятисложному стиху, семь основных слов — семисловному стиху. Также Азарова не использует заглавные буквы и знаки препинания.[37]

Таким образом, из-за значительных языковых различий добиться полного сходства между оригинальным стихотворением и русским переводом поэзии Тан с точки зрения синтактики, семантики и прагматики не так просто. Идеальным мог бы быть такой текст, в котором переводчик достиг бы соответствия в области синтаксиса, эквивалентности в плане семантики и согласования на уровне прагматики.[38]

---

[31] *Цзиньлин Ван, Колкер Я. М.* Перевод поэзии и естественная эквивалентность // Иностранные языки в высшей школе. 2018. № 4 (47). С. 78–87.

[32] *Бекметов Р. Ф., Чжан Шуцзюань.* Китайская литература в интерпретациях и переводах Л. З. Эйдлина // Учен. зап. Казанского ун-та. Сер. Гуманитарные науки. 2016. № 1. С. 14–26.

[33] *Морозкина Е. А., Чжао Паньпань.* Перевод китайской классической поэзии в России и за рубежом: к истории вопроса // Вестник Башкирского ун-та. 2019. № 1. С. 229–233.

[34] *Кормилов С. И., Аманова Г. А.* О стихе переводов Анны Ахматовой из китайской поэзии // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2014. № 2. С. 62–93.

[35] *Дмитриев С. В., Ульянов М. Ю.* О книге переводов стихотворений Бо Цзюйи // Общество и государство в Китае. 2017. № 2. С. 548–557.

[36] *Рубец М. В.* Современный перевод Танши: модернизация или традиция? (О переводе Н. А. Орловой ста цзюэ-цзюй Бо Цзюйи) // Там же. С. 530–547.

[37] *Гу Юй.* О переводе Ду Фу Наталией Азаровой // Иностранные языки в высшей школе. 2016. № 4 (39). С. 102–110.

[38] *Huang Zhonglian, Li Zhenglin.* Semiotic considerations of translation criticism system // Foreign languages teaching. 2015. № 36. P. 97.

В настоящее время существует относительно мало исследований, посвященных качеству русских переводов поэзии эпохи Тан в России, некоторые переводы не осмыслены в теоретическом аспекте, а комментарии недостаточно подробны. Переводчикам иногда необходимо отказаться от «оценок, принятых в современном синологическом литературоведении, нередко полагаемых исходными для китайской филологии. <...> многие нюансы процессов и явлений литературной жизни шэн Тан требуют дальнейших изысканий».[39]

Рассмотрим способы передачи имплицитных смыслов в цзюэ-цзюй («оборванных строках») поэтов эпохи Тан. Это относительно свободные стихи, которые отличаются своей музыкальностью, лексической изысканностью, сжатостью синтаксической структуры. Из-за скрытых смыслов такие стихи требуют от переводчика мастерства и знания культурно-исторических реалий эпохи.

По идейности и смысловой направленности стихи эпохи династии Тан делятся на лирическую поэзию, общественно-политическую поэзию и поэзию философии жизни.[40] Проанализируем их последовательно.

Обратимся к лирическому стихотворению «Поющая лютня» (听筝) Ли Дуаня.

Исходный текст	Русский перевод
《听筝》 李端 鸣筝金粟柱，素手玉房前。 欲得周郎顾，时时误拂弦.[41]	Поющая лютня На лютне поющей колонны — Как зерна хлебов позлащенных. Под белой рукою лежит Похожий на домик нефрит. Пожалуй, певица рада Поймать Чжоу Юя взгляды: Нет-нет, и нарочно одну Фальшиво заденет струну.

В примечаниях Ю. К. Щуцкий поясняет, что колонны — это колки, зерна хлебов позлащенных — т. е. цве́та спелого хлеба, а похожий на домик нефрит — подставка для лютни. Чжоу Юй (ум. в 210 г. после Р. Х.) — известный военачальник и стратег периода Троецарствия, обладавший весьма тонким слухом. Если кто-нибудь ошибался при игре на музыкальном инструменте, то он непременно оборачивался и смотрел в сторону ошибившегося. Его слух даже вошел в поговорку: «Если в напеве есть фальшь, то Чжоу оглянется». Фраза «Фальшиво заденет струну» означает обратит на себя его внимание.[42]

В первых двух строках стихотворения изображена женщина с тонкими руками, играющая на китайской цитре. Самое поразительное то, что сначала в фокусе находится инструмент, на котором играют, затем взгляд естественным образом падает на пару тонких рук на струнах и внимание сосредоточивается на характере игры на инструменте. Первые две строки стихотворения рисуют чудесную картину, в которой читатель видит сияющие колки китайской цитры, белые нежные руки, элегантную комнату, но не слышит звуков китайской цитры. Именно тонкое мастерство, изящная грация и благородная обстановка увлекают поэта. Затем поэт замечает саму мелодию. По законам жанра поэт должен описывать навыки игры женщины или слышимый звук китайской цитры, но неожиданно в последних двух строках фигурирует женщина, которая преднамеренно пытается привлечь внимание знатока музыки, неправильно передернув струны китайской цитры.

Слово «时时» (время от времени) не подразумевает недостаток умения, так как ошибка явно преднамеренная. Но она не иронична. «Чжоу лан» (周郎 — «Чжоу Юй»)

---

[39] *Кравцова М. Е.* Китайские «серебряные поэты» периода расцвета Тан // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Сер. История, филология. 2017. Т. 16. № 4. С. 65–71.

[40] *Zhu Qingwen.* Ten lectures on Metrical Poetry. Hangzhou, 2018.

[41] *Xiao Difei et al.* Dictionary of Tang Poetry Appreciation. Shanghai, 1983. P. 661.

[42] Антология китайской лирики VII–IX вв. по Р. Хр.

в этом стихотворении — слушатель, слово «欲得» («желать, жаждать») означает, что девушка страстно желала, чтобы «Чжоу лан», сидевший в это время сбоку и не смотревший на нее, оглянулся. Вероятно, он опьянен чудесным звучанием китайской цитры, что и должно быть желанным эффектом для музыканта. Но не в этом случае: у женщины, играющей на цитре, другое желание. Она намеренно набирает неправильный тон, так возникает драматическая сцена: диссонирующая мелодия внезапно встревожила Чжоу. Он подсознательно нахмурился и посмотрел на исполнительницу, тогда ее глаза самодовольно сверкнули. Чтобы любимый смотрел на нее, женщина намеренно передергивала струны неправильно.

Ю. К. Щуцкий точно передают характер метонимии и семантику оригинального стихотворения.

Рассмотрим пример перевода общественно-политического стихотворения «Зеленые ветви ивы» (杨柳枝) Бо Цзюйи.

Исходный текст	Русский перевод
《杨柳枝》 白居易 一树春风万万枝，嫩于金色软于丝。 永丰西角荒园里，尽日无人属阿谁.[43]	Зеленые ветви ивы Весенний ветер треплет ветви ив, Бесчисленное множество ветвей. Нежнее золота их мягкий блеск, И нитей шелковых они нежней. На запад от Юнфэня прохожу, Где сад заброшен всеми и забыт — За целый день не встретишь ни души… Кому же он теперь принадлежит?[44]

В первой строке оригинала речь идет о красоте ивы, и поэт сосредоточивается на образе, показывая красоту, описывая подвижность, форму и цвет дерева. Вторая строка оригинала посвящена параллели между судьбой ивы и лирического героя. Иву не ценят, потому что она родилась не в том месте, где нужно, подразумевается, что также не ценят поэта, который имеет талант, но не имеет возможности проявить себя. В этих строках неявно критикуется механизм отбора талантов и государственных чиновников того времени.

Первая часть первой строки рассказывает о цветении ивовых ветвей и красоте их танца. Когда дует весенний ветерок, тысячи веток танцуют с ним. Во второй части первой строки подчеркиваются мягкость и красота. Мелкие листья и почки выглядят золотистыми, длинные тонкие ветви, трепещущие на ветру, мягче шелка. Такую прекрасную иву следует ценить и лелеять, но поэт описывает ее заброшенное и унылое состояние.

Лишь в первой части второй строки рассказывается о месте, где растет плакучая ива, подчеркнуто, что иве не дают расти на родине. В «си цзяо» (西角) солнце не светит, «хуан юань» (荒园) — место, где никто не живет. Кто же тогда придет посмотреть на нее? Ее удел — постоянное одиночество. С другой стороны, те, кто родился на другой земле, высоко оценены и любимы. За сожалениями поэта прослеживаются сетования на отсутствие поддержки талантов в эпоху Бо Цзюйи, когда многие талантливые люди подвергались остракизму от приближенных к императору. Сам поэт, чтобы избежать соперничества, попросил об эмиграции и надолго уехал из столицы. Это стихотворение отражает личные переживания поэта, его чаяния и надежды.

Основным приемом стихотворения является контраст, противопоставление красоты ивы и ее неоцененности. Ключевые образы — «чунь фэн» (春风), «вань вань чжи» (万万枝), «сы»(丝), «си цзяо» и «хуан юань». Эти слова переведены как «весенний ветер», «бесчисленное множество ветвей», «нитей шелковых», «на запад от Юнфэня»

---

[43] *Xiao Difei et al.* Dictionary of Tang Poetry Appreciation. P. 919.

[44] Жемчужная нить: китайская классическая поэзия / Пер. М. Басманов. 2-е изд., доп. М., 2008. С. 52.

и «сад заброшен». Русский перевод передает буквальный смысл стихотворения, однако истинное намерение поэта не может быть понято из буквального значения. Чтобы читатели могли лучше понять смысл оригинала, переводчик мог бы добавить соответствующие комментарии.

Рассмотрим примеры русских переводов стихотворения «Всхожу на Сорочью Башню» (登鹳雀楼) Ван Чжихуаня

《登鹳雀楼》
王之涣
白日依山尽，黄河入海流。
欲穷千里目，更上一层楼 [45]

Русские переводы

В. М. Алексеев	Ю. К. Щуцкий	Чжао Хун, О. В. Дубкова
Всхожу на Сорочью Башню Белое солнце уходит, приникнув к горе; А Хуанхэ в море струит свои воды. Хочу исчерпать глазом тысячу верст: Еще забираюсь одним этажом повыше.[46]	Поднимаюсь на башню аиста Белея, солнце вскоре Зашло за гребень скал, И Желтая река Течет, вливаясь в море, Я изойти хочу Тысячеверстным взором: На эту башню скоро Все выше восхожу.[47]	Поднимаюсь на пагоду Гуаньцюэлоу Солнце яркое спускается у гор, А Желтая река стремится к морю. Коль хочешь дальше видеть, Стань выше ярус на один. Примечания: Данное стихотворение описывает необыкновенные чувства и стремления поэта, поднявшегося на пагоду и смотрящего вдаль. Оно отражает полноту жизненных сил и устремленность людей периода расцвета династии Тан.[48]

Это стихотворение является одним из шести четверостиший, оставленных поэтом династии Тан Ван Чжихуанем. В нем отражается позитивный и предприимчивый дух людей периода расцвета династии. Первая строка описывает то, что увидел поэт, когда поднялся на здание: сначала дальний горный пейзаж, затем — близлежащий, водный. Поэт использует простой и понятный язык, чтобы обобщить все увиденное. Основные образы — «солнце» (日), «гора» (山), «Хуанхэ» (黄河), «башня» (楼).

Алексеев переводит эти слова как «солнце», «гребень», «Хуанхэ». Щуцкий — «солнце», «гора», «Желтая река», «башня». Чжао Хун и Дубкова — «солнце», «гора», «Хуанхэ». Хотя Алексеев и Чжао Хун, Дубкова не переводят слово 楼 «башня», им удалось сохранить ощущение величественности при описании.

Последние два предложения описывают бесконечные искания поэта: он замечает, что единственный способ увидеть дальше — стоять выше. Из второй половины стихотворения можно сделать вывод, что первая половина стихотворения могла быть написана на втором этаже здания (не на самом высоком). Следовательно, стихотворение на первый взгляд воспроизводит процесс восхождения по лестнице. Слова «цянь ли» и «и цэн» в двух последних предложениях этого стихотворения относятся к мнимым числам и характеризуют пространство в воображении поэта. Последняя строка выводит читателя на другой уровень обобщения, выражая философию жизни: если хочешь видеть далеко, нужно стоять высоко. Вариант Алексеева может быть обратно переведен на китайский язык как «我想看尽千里之遥：就要再上一层». Этот перевод успешно выражает буквальное значение последних двух предложений, но не выражает жизненную философию поэта.

---

[45] *Xiao Difei et al.* Dictionary of Tang Poetry Appreciation. P. 74.

[46] Постоянство пути. С. 36.

[47] Дальнее эхо: Антология китайской лирики VII–IX вв. / Пер. в стихах Ю. К. Щуцкого, ред., вводные обобщения и предисловие В. М. Алексеева. СПб., 2000. С. 27.

[48] One Hundred Tang Poems: Chinese-Russian Comparison / Compiled by Li Zuo. Beijing, 2015. P. 34.

Значение последних двух предложений перевода Щуцкого на китайском языке выглядит так: «想要看尽千里, 我很就要快爬的更高», и философский подтекст также не передан.

В третьем варианте перевода отсутствует числительное, перевод последних двух предложений можно обратно перевести на китайский как «如果你想看的远，请再上一层». Видно, что переводчики используют слова «хочешь» и «стань», чтобы выразить смысл оригинального стихотворения. Удачным было решение Чжао Хун и Дубковой не использовать первое лицо, отчего их перевод выигрывает. Небесполезен и комментарий, поясняющий скрытый смысл: если хочешь расширить мировоззрение, нужно повышать уровень развития. Таким образом, при переводе поэзии, выражающей жизненную философию, следует использовать безличные или обобщенно-личные предложения, а также сопровождать текст комментарием.

Для верной интерпретации поэзии эпохи Тан переводчику необходимо не только владеть языком оригинала, но и чувствовать настроение, душевное состояние поэта, ощущать его эмоции. Перевод поэзии эпохи Тан должен быть прагматически сходен с оригиналом, воспроизводить идеи исходного стихотворения, правильно передавать его стилистические приемы, также раскрывать основные образы, присутствующие в оригинальном тексте. Однако анализ показал, что не всегда переводчикам удается достичь желаемой цели. Лишь в очень редких случаях можно использовать дословный перевод. Чаще смысловые и языковые отличия требуют пояснительных комментариев из-за смысловой многослойности поэзии эпохи Тан. Лирическую поэзию можно переводить с опорой на образность. При переводе общественно-политической лирики следует обращать особое внимание на исторические особенности периода. Наиболее сложной для перевода является поэзия философии жизни. Об интенциях автора можно судить по его мнению об описываемых вещах или о ходе событий. И здесь также невозможно обойтись без комментария.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-123-127

© *А. В. Бакунцев*

ВОКРУГ БУНИНА: ДОКУМЕНТЫ ИЗ ФОНДОВ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО АРХИВА (1902–1903)*

Материалы из фондов Российского государственного исторического архива, так или иначе связанные с именем И. А. Бунина, публикуются не впервые. В частности, уже трижды, с разной степенью полноты, в научной и массовой периодике печаталась подборка документов 1898–1899 годов, в которых речь идет о назначении Бунина «вторым редактором» одесской ежедневной газеты «Южное обозрение».[1] Ядро всех трех публикаций составляли документы из фонда Главного управления по делам печати Министерства внутренних дел Российской империи (РГИА. Ф. 778. 1896 год. Оп. 12. № 72). В данной статье представлены материалы из двух других фондов РГИА — Собственной его императорского величества канцелярии по учреждениям

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 22-18-00347-П, https://rscf.ru/project/22-18-00347/, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

[1] См.: *Блюм А.* 1) Бунин и «Южное обозрение» // Дружба народов. 1968. № 7. С. 283–284; *2)* Цензура о раннем Бунине // Русская литература. 1970. № 3. С. 131–133; *Бакунцев А. В.* Иван Бунин — несостоявшийся редактор газеты «Южное обозрение» // Литературный факт. 2017. № 4. С. 124–142. В последней из этих публикаций были представлены также документы, хранящиеся в Государственном архиве Одесской области.

императрицы Марии (Ф. 759. 1902–1903 годы. Оп. 26. № 244, 258) и Санкт-Петербургского цензурного комитета (Ф. 777. 1902 год. Оп. 5. № 1. Ч. I).

* * *

В фонде Собственной его императорского величества канцелярии по учреждениям императрицы Марии (общее название этой институции — Ведомство учреждений императрицы Марии, 1797–1917)[2] нами были обнаружены три документа, в которых говорится о книге Бунина «Полевые цветы: Сборник стихотворений и рассказов для юношества». Эта книга, включающая 29 стихотворений и 3 рассказа, вышла в свет в начале декабря 1901 года.[3]

В том, что бунинский сборник попал в поле зрения столь высокой институции, есть известная логика: Ведомство учреждений императрицы Марии, созданное для попечения благотворительности в Российской империи, очень скоро главным направлением своей деятельности сделало призрение и обучение детей, поэтому под покровительством Ведомства оказался целый ряд учебно-воспитательных заведений. К 1902 году (интересующий нас период) в ведении Канцелярии находилось 63 низших и 75 средних учебных заведений, Александровский лицей, Женский педагогический институт в Петербурге, воспитательные дома в Петербурге и Москве, 148 сельских школ для питомцев воспитательных домов в провинции, 44 школы для слепых и глухонемых, 4 учебно-лечебных заведения и др. Управление этими учреждениями осуществлял Учебный комитет при Канцелярии. Финансирование поступало преимущественно из казны, а также от частных лиц и групп благотворителей (в 1905 году капитал Ведомства составлял более 128 млн рублей).[4]

Как следует из содержания представленных ниже документов, бунинский сборник «Полевые цветы» должен был стать одной из книг, рекомендованных для библиотек средних учебных заведений, подведомственных Собственной его императорского величества канцелярии по учреждениям императрицы Марии.

С соответствующим прошением в Учебный отдел Канцелярии 1 февраля 1902 года обратился издатель «Полевых цветов» — московский книготорговец и писатель Сергей Васильевич Курнин (1866/1867 — после 1933).[5] Судя по тому, что в сохранившейся переписке Бунина с современниками, в том числе с Н. Д. Телешовым, это прошение не упоминается, оно было личной инициативой Курнина.[6] К 1902 году принадлежавший ему тор-

---

[2] За время своего существования ведомство имело три официальных наименования: в 1797–1828 годах оно называлось Канцелярией императрицы Марии Федоровны, в 1828–1880 годах — Четвертым отделением Собственной его императорского величества канцелярии, в 1880–1917 годах — Собственной его императорского величества канцелярией по учреждениям императрицы Марии. Кураторами ведомства были русские императрицы: Мария Федоровна — супруга Павла I (именно она это ведомство и основала), Александра Федоровна — супруга Николая I, Мария Александровна — супруга Александра II и Мария Федоровна — супруга Александра III (см.: *Ульянова Г. Н.* Ведомство учреждений императрицы Марии // Большая российская энциклопедия: В 30 т. М., 2006. Т. 4. С. 695).

[3] Летопись жизни и творчества И. А. Бунина / Сост. С. Н. Морозов. М., 2011. Т. 1. 1870–1909. С. 442.

[4] См.: *Ульянова Г. Н.* Ведомство учреждений императрицы Марии. С. 695.

[5] Как прозаик, он печатался под псевдонимом Сергей Хатунский (см.: *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960. Т. 4. С. 265).

[6] Переписка Бунина с Курниным неизвестна. Однако сомневаться в том, что она велась, не приходится; кроме того, в бунинских письмах к Телешову содержатся прямые указания на нее. Например, в письме от 1 сентября 1901 года сообщается: «Курнину заглавие послал — пусть поставит первым стихотворением стих<отворение> „Вечерняя звезда“, и, значит, обложка будет такова: *Ив. А. Бунин.* ***Вечерняя звезда***. Стихи и рассказы» (*Бунин И. А.* Письма 1885–1904 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; подг. текстов и комм. С. Н. Морозова, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. М., 2003. С. 389). Речь в процитированных строках идет как раз о той книге, которую Курнин издал под заглавием «Полевые цветы», — вместо «Вечерней звезды» первым в ней было поставлено стихотворение «Полевые цветы» («В блеске огней за зеркальными стеклами...», 1886–1887; 1900) (см.: *Бунин И. А.* Полевые цветы: Сборник стихотворений и рассказов для юношества. М., 1901. С. 3). Судя по тексту «домашнего условия» между Буниным и Курни-

говый дом «С. Курнин и К°» (точнее, книжный магазин при нем) уже имел опыт сотрудничества с Буниным — выпустил брошюрой бунинскую «северную легенду» «Велга» (М., 1901); в то же время он готовил к изданию предназначенную для юношества «Книгу рассказов и стихотворений», в которой принял участие 21 автор, включая Бунина.[7]

В прошении Курнина значилось:

«Имею честь покорнейше просить о рассмотрении сборника рассказов и стихотворений И. Бунина „Полевые цветы“ с иллюстрациями, на плотной бумаге, 90 стр<аниц>, ценою 80 коп<еек>, издания книжного магазина Торгового дома „С. Курнин и К°“. 1 февраля 1902 г.

Сергей Курнин

Адрес: Москва, Кузнецкий мост, д. № 11, книжный магазин „С. Курнин и К°“».[8]

К прошению прилагались два экземпляра бунинского сборника.

11 марта 1902 года прошению Курнина был присвоен № 7343/581; кто-то из должностных лиц Канцелярии простым карандашом наложил резолюцию: «В Учебный комитет 12/III» — и под текстом документа пометил: «13/III».[9]

Сборник «Полевые цветы» рассматривался Учебным комитетом при Канцелярии по учреждениям императрицы Марии более полутора лет.

1 ноября 1903 года в журнале Учебного комитета под № 60 была сделана следующая запись:

«10. Ив. Бунин. „Полевые цветы“. Сборник стихотворений и рассказов для юношества. Москва, 1901 г. Цена 80 коп<еек>.

Рецензия члена Комитета, ст<атского> сов<етника> Бардовского.[10]

Стихотворения, принадлежащие перу автора, по большей части красивы по форме и искренни по настроению. Темы их — красота природы, любовь к родной земле, воспоминания о далеком счастливом детстве. С особенной любовью автор останавливается на описаниях природы, которая будит в душе его всегда добрые и бодрые чувства (см. «Полая вода» <с. 18–>19, «На Троицу» <с. 52–>53, «В лесу» <с.> 55, «Песни бури» <с.> 71<–75> и др.). На форме стиха, выборе эпитетов, сравнений, а иногда и целых образов заметно влияние Полонского, А. Толстого и Майкова.[11] В прозаическом, полном лиризма очерке „На Донце“[12] автор, описывая Святогорский монастырь под Славянском[13]

ным от 16 июня 1901 года, первоначально предполагалось дать сборнику заглавие «Родные цветы» (см.: *Божко А. И.* «Совсем как птица был я всю жизнь»: Рукописи И. А. Бунина в фондах ОЛМ // Дом князя Гагарина: Сб. науч. статей и публикаций. Одесса, 2016. Вып. 7. С. 72–73).

[7] В «Книге рассказов и стихотворений», вышедшей в свет в конце мая 1902 года, Бунин поместил рассказ «Руда» (1900) и стихотворения «Рассвет» («Тих и чуток предрассветный час...», 1900) и «Подснежники» («Раскрылось небо голубое...», 1901) (см.: Книга рассказов и стихотворений. М., 1902. С. 14–20, 335, 350). Свои произведения в сборнике опубликовали также Л. Н. Андреев, И. А. Белоусов, С. Глаголь (С. С. Голоушев), М. Горький, Е. П. Гославский, С. Я. Елпатьевский, Б. К. Зайцев, Н. Н. Златовратский, П. А. Кожевников, А. И. Куприн, Д. Н. Мамин-Сибиряк, С. Д. Махалов, А. Мирославич (Л. А. Хитрово), И. И. Митропольский, В. М. Михеев, С. Т. Семенов, Н. Д. Телешов, Н. И. Тимковский, Е. Н. Чириков, А. М. Федоров.

[8] РГИА. Ф. 759. 1902 год. Оп. 26. № 258. Л. 100.

[9] Там же.

[10] Александр Федорович Бардовский — выпускник Санкт-Петербургского Императорского университета, преподаватель русской словесности в Елизаветинском и Патриотическом женских институтах, в училище Св. Елены, инспектор классов Александровской женской гимназии и Патриотического института; с 1885 года на службе в Ведомстве учреждений императрицы Марии, член Учебного совета; в 1903 году статский советник, с 1905 года действительный статский советник; автор работ о творчестве В. Г. Белинского, Г. И. Успенского, И. С. Тургенева и др. (см.: *Пономарева В. В.* Закрытые женские институты Российской империи (1764–1855). Начало формирования отечественной системы женского образования. Дис. ... доктора ист. наук. М., 2021. С. 243).

[11] Творчество Я. П. Полонского, А. К. Толстого и А. Н. Майкова Бунин действительно высоко ценил.

[12] Очерк (рассказ) «На Донце» (*Бунин И. А.* Полевые цветы. С. 25–40) написан в марте 1895 года, позднее получил заглавие «Святые горы» (см.: Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 1. С. 195).

[13] Имеется в виду Святогорская лавра — мужской монастырь в честь Успения Пресвятой Богородицы на реке Северский Донец (основана предположительно в XII–XIII веках византийскими отшельниками).

и окружающую его природу, рассказывает о своей встрече с представителями бродячей — молящейся Руси, ищущими „раздумья“. В рассказе „На чужой стороне“[14] автор изображает душевное состояние крестьян, едущих на работы в последние дни Страстной недели по железной дороге и встречающих Христово Воскресение вдали от родины на железнодорожном вокзале. Третий и последний рассказ „Скит“[15] рисует симпатичный образ лесного сторожа, старика, схоронившего всю свою семью, живущего теперь отшельником, в полном одиночестве, среди леса и, несмотря на это, ничуть не ропщущего на свою судьбу.

Издана книжка опрятно, украшена многими изящными виньетками и рисунками, из которых два-три в умеренно-декадентском стиле.

Считал бы возможным эту книгу *одобрить для ученических библиотек старшего возраста средних* учебных заведений».[16]

На основании этой рецензии было составлено и направлено Курнину официальное письмо от 3 декабря 1903 года, за № 27868:

«С<обственная> е<го> и<мператорского> в<еличества> к<анцелярия> по у<чреждениям> и<мператрицы> М<арии> имеет честь уведомить Вас, что журналом Учебного комитета, состоящего при означенной Канцелярии, утвержденным г<осподином> исправляющим должность главноуправляющего,[17] постановлено: представленное Вами сочинение Ив. Бунина „Полевые цветы“: Сборник стихотворений и рассказов для юношества. Москва, 1901. Цена 80 коп<еек>, — одобрить для ученических библиотек старшего возраста средних учебных заведений ведомства учр<еждений> и<мператрицы> М<арии>.

За упр<авляющего> дел<ами> — П. Каптерев

За ст<аршего> чин<овника> — В. Борнеман».[18]

* * *

Документ, отложившийся в фонде Санкт-Петербургского цензурного комитета (1804–1917), представляет собой стандартное для рубежа XIX–XX веков прошение о дозволении печатать бунинский перевод поэмы Г.-У. Лонгфелло «Песнь о Гайавате».[19] Труд выпустить эту книгу — дешевым изданием, но на хорошей бумаге, с иллюстрациями американского художника Фредерика Ремингтона (1861–1909),[20] — взяло на себя товарищество «Знание».[21]

---

[14] Рассказ «На чужой стороне» (*Бунин И. А.* Полевые цветы. С. 56–66) написан осенью 1893 года; первоначально был озаглавлен «Святая ночь» (см.: Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 1. С. 165).

[15] Рассказ «Скит» (*Бунин И. А.* Полевые цветы. С. 78–90) написан весной 1901 года, позднее получил заглавие «Мелитон» (см.: Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 1. С. 413).

[16] РГИА. Ф. 759. 1903 год. Оп. 26. № 244. Л. 58 об. — 59.

[17] В начале 1900-х годов эту должность исправлял член Государственного совета и Комитета министров, генерал-адъютант, генерал от кавалерии, граф Николай Алексеевич Пратасов-Бахметев (см.: Адрес-календарь. Общая роспись начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям в Российской империи на 1903 год. СПб., 1903. Ч. 1. Власти и места центрального управления и ведомства их. Стб. 106).

[18] РГИА. Ф. 759. 1903 год. Оп. 26. № 244. Л. 63. Петр Федорович Каптерев — старший чиновник экспедиции в Ведомстве учреждений императрицы Марии, член Учебного комитета, действительный статский советник; Василий Александрович Борнеман — его помощник, коллежский советник (см.: Адрес-календарь. Стб. 107).

[19] Первый вариант перевода, над которым Бунин работал в 1895–1896 годах, был опубликован в газете «Орловский вестник» в мае–сентябре 1896 года (см.: Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 1. С. 220–225). В дальнейшем до 1903 года вышло два отдельных издания «Песни о Гайавате» в переводе Бунина — в Орле в 1896-м и в Москве в 1899 году.

[20] Московское (1899 года) издание бунинского перевода поэмы Г.-У. Лонгфелло также было проиллюстрировано работами Ремингтона.

[21] См. переписку Бунина с К. П. Пятницким по поводу этого издания: *Бунин И. А.* Письма 1885–1904 годов. С. 394–420; «Вас как художника ставлю высоко...» (Письма К. П. Пятницкого

Прошение, датированное 18 декабря 1902 года, написано на бланке типографии[22] иллюстрированного журнала «Искусство и художественная промышленность» (СПб., 1898–1902) — и типография, и журнал принадлежали искусствоведу, библиографу, популяризатору деятельности Товарищества передвижных художественных выставок Николаю Петровичу Собко (1851–1906).

Несмотря на то, что в пору подготовки книги Бунин активно взаимодействовал именно с Собко (в частности, получал от него и возвращал ему после вычитки корректурные листы), о чем сообщал в письмах к Пятницкому,[23] прошение в Санкт-Петербургский цензурный комитет было подано от имени типографского фактора (т. е. «распорядителя всеми работами»[24]) Г. Кузнецова:

«С<анкт->Петербург. Декабря 18 дня 1902 г.

В С<анкт->Петербургский цензурный комитет
Прошение.

Покорнейше прошу Цензурный комитет дозволить набирать и представлять для просмотра в корректурных листах издание под названием: Лонгфелло. „Песнь о Гайавате“. Перевод И. А. Бунина. Издание товарищества „Знание“. Размером в 15 печатных листов с 350 рис<унками> в тексте и 23-мя отдельн<ыми> иллюстрациями.

Фактор типогр<афии> Г. Кузнецов».[25]

В тот же день прошению Кузнецова был присвоен № 3222, на текст наложена резолюция: «Ув<едомление?> 18 дек<абря> за № 2628 на имя ц<ензора> Соколова».[26]

Цензурное разрешение на печатание «Песни о Гайавате» в типографии Собко было получено 4 января 1903 года, и три с половиной недели спустя, 28 января 1903 года, бунинский перевод поэмы Лонгфелло, заново пересмотренный и доработанный, вышел третьим отдельным, очень тщательно подготовленным изданием.[27]

к И. А. Бунину) / Вступ. статья, подг. текстов и прим. С. Д. Воронина // Книга: Исследования и материалы. М., 1989. Вып. 58. С. 133–139.

[22] Она располагалась в Петербурге по адресу: ул. Почтамтская, 13.

[23] См., например: *Бунин И. А.* Письма 1885–1904 годов. С. 416–417. Переписка Бунина с самим Собко не сохранилась.

[24] Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка: Материалы для лексической разработки заимствованных слов в русской литературной речи / Сост. под ред. А. Н. Чудинова. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 1902. С. 790.

[25] РГИА. Ф. 777. 1902 год. Оп. 5. № 1. Ч. I. Л. 522.

[26] Там же.

[27] См.: *Лонгфелло.* Песнь о Гайавате / Дешевое илл. изд.; с англ. пер. в стихах [и предисловием] И. А. Бунина. СПб., 1903; Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 1. С. 496.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-127-136

© *А. В. Лавров*

«КОРОЛЬ» — НЕИЗВЕСТНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА

После полутора лет пребывания за границей, в основном в Париже, Максимилиан Волошин осенью 1906 года решил надолго обосноваться в Петербурге — в частности, для устройства своих литературных дел. Достигнув к тому времени определенной известности в писательской среде, но не имея еще ни одной авторской книги, он предпринял попытку явить себя читательской аудитории единовременно двумя поэтическими сборниками. «...Написал много стихов, — сообщал он 14 декабря 1906 года А. М. Петровой. — Готовлю издание сразу двух сборников стихов: „Годы странствий“ —

для большой публики и „Ad Rosam“ — мистическ<их> и философ<ских> стихот<ворений> для немногих: маленькую книжку».[1]

Сборник «Ad Rosam», получивший впоследствии заглавие «Звезда-Полынь», закономерным образом обрел пристанище в «своем», символистском кругу — в руководимом Вяч. Ивановым петербургском издательстве «Оры». Доведенная до верстки в 1907 году и неоднократно указанная в объявлениях как готовящаяся к печати, эта книжка в свет так и не вышла — по воле Волошина и по причине его осложнившихся отношений с Вяч. Ивановым.[2] Что касается сборника, предназначавшегося, по мысли автора, «для большой публики», то Волошин рискнул обратиться в издательство, ориентировавшееся на самый широкий слой демократических читателей — в товарищество «Знание», руководимое М. Горьким (возможно, вдохновленный примером своего друга и наставника в литературных связях К. Д. Бальмонта, издававшего в «Знании» свои переводы Шелли и только что, в 1906 году, выпустившего там тиражом 21 000 экземпляров сборник «Стихотворения» — 12 текстов радикального «гражданского» звучания). Распределив свои произведения по двум задуманным книгам, Волошин сообщал жене (13 декабря 1906 года): «„Годы Странствий“ я <...> попробую предложить „Знанию“. Меня это не скомпрометирует в глазах декадентов, т<ак> к<ак> выйдет одновременно с „Ad Rosam“ в „Орах“».[3]

15 декабря 1906 года Волошин нанес визит в контору товарищества «Знание».[4] По всей вероятности, никакого определенного ответа на предложение издать книгу он там не получил, но был направлен к М. Горькому, находившемуся тогда в Неаполе. На следующий день Волошин отослал ему письмо, которое было впервые опубликовано в составе статьи В. П. Купченко «М. Горький и М. Волошин».[5] Ссылаясь на «наших общих друзей — Бальмонта и Амфитеатрова»,[6] Волошин развернул перед адресатом целую программу своих выступлений в печати:

«Я хотел бы предложить Вам мое сотрудничество в Сборниках „Знания“ и посылаю Вам для этого два своих стихотворения „Париж“ и „Король“. <...>

Кроме того, я хочу предложить Вам («Знанию») издание сборника моих стихотворений „Годы Странствий“. Это будет сборник средней величины (50–55 стихотв<орений>). В него войдут все мои стих<отворения> обществен<ного> характера <...>, переводы лирическ<их> произведений Верхарна <...> и все описательные и лирические стихотв<орения>, относящиеся ко времени моих странствий по Европе.

В этот сборник совершенно не войдут мои мистические и оккультные стихотворения, которые я издаю отдельной маленькой книгой в издательстве „Оры“ (у Вяч<еслава> Иванова) под именем „Ad Rosam“.

Поэтому в сборнике „Годы странствий“ не будет ничего исключительного и малопонятного, и я не хотел бы замыкать его смысл маркой Скорпиона или Грифа и обращаюсь с ним к Вам».[7]

---

[1] *Волошин М.* Собр. соч. М., 2010. Т. 9. С. 263.

[2] Экземпляры верстки «Звезды-Полыни» сохранились в Доме-музее М. А. Волошина в Коктебеле и в собрании петербургского коллекционера А. М. Луценко (см.: *Луценко А.* 45 любимых книг (о некоторых раритетах моей библиотеки). СПб., 2004. С. 80–81; *Волошин М.* Собр. соч. Т. 9. С. 268–269). По коктебельскому экземпляру сборник ныне опубликован, см.: *Волошин М.* Звезда-Полынь / Вкладыш-предисловие Н. М. Мирошниченко; подг. к изд. Н. М. Мирошниченко, И. Н. Палаш. Харьков, 2013.

[3] *Волошин М.* Собр. соч. Т. 11. Кн. 2. С. 183.

[4] См.: *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина: Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб., 2002. С. 170. Ср. сообщение в письме Волошина к жене от 15 декабря 1906 года: «...иду в „Знание“» (*Волошин М.* Собр. соч. Т. 11. Кн. 2. С. 193).

[5] См.: *Купченко В. П.* М. Горький и М. Волошин // Русская литература. 1976. № 2. С. 145–146.

[6] О контактах Волошина с А. В. Амфитеатровым и участии в его парижском антимонархическом журнале «Красное Знамя» см. статью Н. Ю. Грякаловой «„Священное жертвоприношение“ (Александр Амфитеатров и Максимилиан Волошин в 1905—1906 годах)» (*Грякалова Н. Ю.* Человек модерна: Биография — рефлексия — письмо. СПб., 2008. С. 76–93).

[7] *Волошин М.* Собр. соч. Т. 9. С. 265–266.

По видимости, попытка Волошина заинтересовать Горького и патронируемое им издательство, предложив ему отражение одной из двух, наиболее для адресата приемлемой, ипостасей своего творческого облика, вызвала результат, противоположный ожиданиям. Как отмечает В. П. Купченко, «стихи, предложенные Волошиным, не могли удовлетворить Горького, а признание поэта, что он пишет мистические стихи, показывало, что в его лице Горький не может найти себе соратника».[8] Ответа на предложения не последовало, сборник «Годы странствий» «Знанием» не был востребован (в первой вышедшей в свет книге Волошина «Стихотворения. 1900—1910» (М.: Гриф, 1910) заглавие «Годы странствий» предпослано ее первому разделу). Стихотворения, направленные для публикации в сборниках «Знания», в них также не появились.

Стихотворение, упоминаемое в письме к Горькому под заглавием «Париж», — это пространное «Письмо» Волошина в 18 частях, впервые опубликованное в 1907 году в журнале «Перевал» (№ 12); такое соответствие выясняется из письма Волошина к жене от 16 декабря 1906 года: «...я написал письмо Горькому в Неаполь <...> послал „Короля“ и „Письмо“ для „Сборников Знания“».[9] Заключало ли в себе высланное Горькому стихотворение под заглавием «Париж» весь текст «Письма» (дающего ряд картин Парижа и его окрестностей) или только отдельные его части — нам неизвестно: автограф, отправленный в Неаполь, видимо, не сохранился. Не сохранился и беловой автограф стихотворения под названием «Король» — ни в архиве Горького, ни где бы то ни было.

В упоминавшейся статье «М. Горький и М. Волошин» В. П. Купченко сообщает: «...стихотворение „Король“ пока не обнаружено, но в „творческой тетради“ (№ 1) поэта сохранился его черновик» — и приводит (по верхнему слою правки) стихотворение «Царь-жертва! Ведаю и внемлю...».[10] Этот же черновой текст перепечатан в парижском издании стихотворений Волошина уже под заглавием «Король»;[11] тем самым данный фрагмент идентифицируется полностью со стихотворением, упоминаемым в письме к Горькому. С некоторыми мелкими исправлениями и с наращением заключительных 8 строк (записанных на обороте листа, содержащего ранее опубликованный в статье В. П. Купченко текст) стихотворение помещено в рубрике «Неоконченное. Наброски» в томе Волошина в «Библиотеке поэта» и в его собрании сочинений.[12]

Образно-идейная доминанта этих стихов, отражающих мистико-историософско-политические воззрения Волошина, определившиеся под знаком революционных событий 1905 года, заявлена в первой строке: «Царь-жертва». 28 июня / 11 июля 1905 года поэт выступил в парижской масонской ложе с докладом «Россия — священное жертвоприношение».[13] На различные лады Волошин развивает в эти дни идею казни царя как искупительной сакральной жертвы: «В эпохи, когда буря сотрясает душу народную до самой глубины, должна снова возникать старая вера в священство Царя, и Царь приносится в жертву. Публичная казнь Царя — это апофеоз царской власти. Он действительно, к<ак> агнец, принимает на себя грехи своего народа. И это должна быть не гибель от руки случайного человека, а торжественное народное жертвоприношение. В слабости, безволии, чувствительности и слепоте Николая II есть что-то, что ясно указывает на его обреченность».[14] Весь пафос ожидания-предвидения ритуального

---

[8] *Купченко В. П.* М. Горький и М. Волошин. С. 147.

[9] *Волошин М.* Собр. соч. Т. 11. Кн. 2. С. 196.

[10] *Купченко В. П.* М. Горький и М. Волошин. С. 146–147.

[11] См.: *Волошин М.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. Paris, 1984. Т. 2 / Общ. ред. Б. А. Филиппова, Г. П. Струве и Н. А. Струве при участии А. Н. Тюрина. С. 162–163.

[12] *Волошин М.* 1) Стихотворения и поэмы. СПб., 1995. С. 434–435 (Библиотека поэта. Большая сер.); 2) Собр. соч. Т. 2. С. 541–542. Ст. 23 в этих публикациях прочитан неверно: «[Камень этот] чует злую весть»; должно быть: «Дымный пламень чует злую весть» (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. № 5. Л. 66).

[13] *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина: Летопись жизни и творчества. 1877–1916. С. 139.

[14] Письмо к М. В. Сабашниковой от 21 июня / 4 июля 1905 года (*Волошин М.* Собр. соч. Т. 11. Кн. 1. С. 215).

жертвоприношения Волошин вкладывает в свой вольный перевод стихотворения Эмиля Верхарна «Голова» («La Tête»), выполненный им 3 июля 1905 года (текст сопровожден в автографе припиской: «Мысленно посвящаю этот перевод русскому самодержавию») и озаглавленный «Казнь (Воспоминание из Верхарна)»:

Ты сложишь голову на каменном помосте
Под гулкий плеск толпы, средь буйных площадей...
И ярко вспыхнет кровь, и слабо вскрикнут кости...
И будет оргия и благовест церквей.[15]

Образный строй стихотворного наброска Волошина о «царе-жертве» вполне гармонирует с верхарновской «Казнью» в его переложении («Едких дымов черные знамена», «Каждый камень липкой мостовой / Человечьей кровию напитан», «Стоки жаждут яда крови новой» и т. п.), однако заглавие стихотворения, отправленного Горькому («Король»), не находит себе в тексте черновика непосредственных соответствий: в нем четырежды упоминается *Царь*, вызывающий преимущественно отечественные исторические ассоциации, *короля* же, титульного монарха, напоминающего главным образом о западноевропейском мире, — нет. Между тем в пояснениях к стихотворению «Король», которые Волошин сообщал в письме к Горькому, конкретно указываются западноевропейские властители, на которых в данном случае оглядывался автор: «Последнее (т. е. стихотворение «Король». — *А. Л.*) носит безусловно общественный характер и навеяно Петербургом, хотя я имел в виду в образе короля не Николая II, а Карла II (испанского) и Генриха III (французск<ого>)».[16]

Конечно, актуальный образ Николая II (которого Волошин не раз упоминает в своих прорицаниях о царском жертвоприношении) просвечивал сквозь отдаленные исторические аналогии, тем более и потому, что соотносимые с ним западноевропейские короли были в известной мере подобны друг другу. Генрих III (1551–1589), король Франции с 1574 года, убитый доминиканским монахом Жаком Клеманом, был последним представителем династии Валуа на троне. Карл II, он же Карл II Зачарованный или Околдованный (1661–1700), король Испании с 1665 года, — последний из дома Габсбургов на испанском престоле. Оба короля-завершителя обладали множеством общих индивидуально-психологических черт. Волошин хорошо представлял их себе благодаря высоко ценимой им книге французского писателя Поля де Сен-Виктора «Люди и боги» («Hommes et Dieux», 1867), прочитанной впервые в июле 1905 года[17] (как раз в пору вынашивания идеи о «царе-жертве») и впоследствии переведенной им на русский язык (вышла в свет в издании М. и С. Сабашниковых под заглавием «Боги и люди» в 1914 году). В главах «Генрих III» и «Испанский двор при Карле II» Сен-Виктор дает выразительные и детализированные описания обоих властителей — своего рода декадентов, родившихся за века до появления декаданса как психологического и эстетического феномена, воплотивших в своем облике и судьбе эпоху культурного вырождения. Генрих III предстает «изнеженным, расслабленным, с разжиженным мозгом и испорченным сердцем»: «...лицо испитое, коварное, с двусмысленным выражением маски»; «Религия его была религией гностика или тамплиера; от нее исходил аромат извращенных фимиамов. Несомненно, что в нее входили и магия, и кощунство».[18] Карл II «всю жизнь <...> томился между золотухой и лихорадкой. <...> Тупость его ума соответствовала болезненности тела; меланхолическая летаргия составляла основу характера».[19] Двоящийся лик короля-вырожденца из ушедших эпох, подразумевавшийся Волошиным, раскрывал потаенную сущность царя-властителя, еще сидящего на престоле.

---

[15] Там же. Т. 4. С. 83, 932 (комм. П. Р. Заборова).

[16] Там же. Т. 9. С. 266.

[17] См. письмо Волошина к М. В. Сабашниковой от 6/19 августа 1905 года (Там же. Т. 11. Кн. 1. С. 333, 335 — комм. К. М. Азадовского).

[18] Там же. Т. 4. С. 457, 458.

[19] Там же. С. 481.

Какие окончательные контуры приобрело стихотворение «Король», мы не знаем, однако имеем возможность ознакомиться не только с относительно пространным фрагментом «Царь-жертва! Ведаю и внемлю...», опубликованным по верхнему слою авторской правки, но и с предшествовавшими оформлению этого текста черновыми рукописями Волошина, сосредоточенными в его «творческой тетради», которая содержит как автографы завершенных стихотворений, так и подготовительные материалы к ним и прочие записи и наброски чернового характера.

Как представляется, замысел будущего «Короля» отражен в двух черновых набросках начальных строк стихотворного текста (приводятся по верхнему слою правки):[20]

Его портрет висит в угрюмой зале[21]
В пустынном сумраке старинного дворца[22]
Откуда некогда страною управляли

Его портрет висит в угрюмой зале[23]
В пустынной части старого дворца
Где на стены гирляндой нанизали
Портреты старые. И в очерке лица

Задуманное описание портрета вполне могло быть связано в сознании Волошина с главами о Генрихе III и Карле II в книге Сен-Виктора; в подробных характеристиках личности двух королей преобладают портретные черты и детали, более того — даются отсылки к конкретно указанным живописным полотнам: «Его (Генриха III. — *А. Л.*) портрет на фреске Вичентино во дворце Дожей, изображающей его въезд в Венецию по возвращении из Польши, намечает уже целый характер <...> глаза не смотрят прямо, брови очерчены полукругом; фальшивая улыбка кривит его тонкие губы. Плотно затянутый в свой черный казакин, в маленькой шапочке с загнутыми краями <...> он имеет вид венецианского арлекина...».[24] О Карле II говорится: «Его редкие портреты вызывают дрожь; эта бледная и угрюмая маска недоноска истощенной расы»; «Портрет Каррено <...> рисует его в состоянии почти трупном: провалившиеся щеки, безумные глаза, свисающие волосы, судорожно сжатый рот. Потерянный взгляд духовидца идеализирует эту обезображенную голову <...>. Ни один ужас не миновал его агонии».[25]

Следом за приведенным черновым наброском записи Волошина на том же листе «творческой тетради» распределяются по двум столбцам; в левом столбце продолжена «портретная» тема, при этом предпринята попытка перейти к изложению от первого лица, сразу же отвергнутая:

Мой портрет
[К своему портрету я прикован[26]]

Мой портрет висит теперь <в> музее
В пустынных комнатах старинного дворца[27]
Где

[20] ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. № 5. Л. 59 об.
[21] *Было*: *а* Его портрет висит в старинной зале
б Его портрет висит в пу<с>тынной зале
[22] *Было начато*: кровле старого дворца
[23] *Было*: Его портрет висит в пустынной зале
[24] *Волошин М.* Собр. соч. Т. 4. С. 457.
[25] Там же. С. 481, 515.
[26] *Было*: Я прикован к своему портрету
[27] *Было*: В старинных комнатах угрюмого дворца

В темной зале старого дворца
Смотрит он со своего портрета
Тем <?>
С восковой прозрачностью лица

В правом столбце зафиксированы черновые записи, имеющие непосредственное отношение к наброскам о «царе-жертве» (текст приводится по верхнему слою правки):

Там покрытый снежной желтой шкурой
Тяжело с<к>рипел людской усталый ворот[28]
* Хмурый город
* Мутный, красный, бурый.[29]
Бред камней, куски кирпичных стен[30]
Как слои обветренного мяса[31]
* Сеть каналов — влага <?> синих вен.
Вислых окон мертвая гримаса[32]
Над оскалом искривленных труб
Грязных дымов черные знамена
Мутной желчью бремя небосклона
Веет жутью, <нрзб.> страшный труд
Лютость волчью в тишине <?> хранит он

Каждый камень гря<з>ной мостовой
* Человечьей кровию напитан

Этот фрагмент представляет собой первоначальную фиксацию замысла, реализованного в тексте, помещенном в изданиях сочинений Волошина: их объединяет последовательная «макаберная» стилистика, урбанистическая доминанта, воспринятая от поэтики Верхарна, а также общая логика в развертывании образного строя и ряд строк, дословно совпадающих со стихотворением «Царь-жертва! Ведаю и внемлю...» (они обозначены слева астериском).

Следующая страница «творческой тетради» (л. 60) содержит предварительный набросок «Темный Ангел с грустными глазами / На окне собора» (с незачеркнутым вариантом над первой строкой: «Темный Ангел с бледным ликом»), скорее всего не связанный с вышеприведенными записями (сочетание в пространстве одного листа фрагментов, относящихся к разным замыслам, — характерная особенность творческой работы Волошина). Далее следует новый вариант стихотворного текста, записанного в правом столбце на предшествующей странице:

Помню я покрытый снежной желтой шкурой[33]
Тяжело с<к>рипя как деревянный ворот
* Хмурый город,
* Мутный, красный, бурый.

---

[28] *Было*: Тяжело с<к>рипит людской усталый ворот
[29] *Было*: Черный, красный ворот
[30] *Было начато*: *а* Язвы
б Сырых кирпичных
[31] *Было*: *а как в тексте*
б Как куски обветренного мяса
[32] *Было*: Черных окон мертвая гримаса
Далее зачеркнуто: *а* Злою желчью накипь <?> небосклона
Над оскалом черноты
б Мутной желчью тяга небосклона
в Мутной желчью бремя небосклона
[33] *Незачеркнутый вариант*: Там покрытый снежной желтой шкурой

* Бред камней. Слои кирпичных стен[34]
* Как куски обветренного мяса.[35]
* Сеть каналов — влага синих вен,
Вислых окон мертвая гримаса.[36]
Над оскалом искривленных труб[37]
* Едких дымов черные знамена
* Грузно давит этот город труп[38]
Мутной желчью тучи небосклона.[39]
Веет жутью тайной, ведовской
* Лютость волчью чудится таит он
Каждый камень грязной мостовой
* Человечьей кровию напитан
В тесных стенах затаилась месть[40]
Их лицо разъела как проказа весть[41]

Этот фрагмент отражает следующую стадию приближения к опубликованному в изданиях Волошина тексту; в нем уже 9 строк, полностью соответствующих наброску «Царь-жертва! Ведаю и внемлю...» (в предшествовавшем фрагменте — только 4), а в ряде других строк варьируются только отдельные слова. Все приведенные записи не датированы; как можно предполагать по соотнесению с расположенными по соседству в «творческой тетради» автографами других стихотворений, они относятся к осени 1906 года.

Новая серия записей, относящихся к тому же замыслу, содержится в «творческой тетради» после интервала в несколько листов. «Портретная» тема получает развитие в следующем фрагменте (л. 65 об.):

В темной зале Черного Дворца[42]
Он глядит со старого портрета[43]
Глаз — хрусталь: прозрачный но без света[44]
Мертвый воск усталого лица,[45]
Стебли рук подобны травам вялым[46]
Выгиб губ ложится знаком алым[47]
Взгляд рожденного в страстной Четверг[48]

---

[34] *Было*: Бред камней. Куски кирпичных стен
[35] *Было*: Как слои обветренного мяса
[36] *Было*: Вислых окон черная гримаса.
[37] *Незачеркнутый вариант*: Над толпами искривленных труб
[38] *Было*: *а начато*: И давил
б Грузно давит этот черный труп
в Грузно давит этот страшный труп
[39] *Было*: *а* Мутной желчью бремя небосклона
б Мутной желчью саван небосклона
[40] *Было*: *а* В каждой щели затаилась месть
б В каждом камне затаилась месть (*Незачеркнутый вариант*)
[41] *Было*: Им разъела сер<д>це как проказа весть
[42] *Было*: *а* В темной зале старого двоца
б В темной зале древнего дворца
в В темной зале мрачного дворца
г В темной зале Зимнего Дворца
[43] *Было*: Он глядит со своего портрета
[44] *Было*: Взгляд пустой, без мыслей и без света
[45] *Было*: Мертвый воск прозрачного лица
[46] *Было*: *а* Стебли рук: последыш в царском роде
б Стебли рук подобны белым травам
в Кисти рук подобны травам вялым
[47] *Было*: Выгиб уст ложится знаком алым
[48] *Было*: Кто рожден в страстной четверг
Тех душа открытая отравам

Зрящий труп, где скрыто преступленье.[49]
В нем порвались грозной кармы звенья[50]
Древний род в последыше померк[51]

Эти десять связных строк, дающих в верхнем слое автографа отчетливо выстроенный портретный образ, вполне согласуются с описаниями королей, представленными у Сен-Виктора («Мертвый воск усталого лица», «Зрящий труп», «Древний род в последыше померк»); первая же строка может ассоциироваться с дворцом-монастырем Эскуриалом, воздвигнутым Филиппом II (как писал тот же автор, «Эскуриал, построенный в зловещей местности, по плану орудия пытки, является не столько дворцом, сколько гробницей»[52]), а зачеркнутая строка с упоминанием «Зимнего дворца» в очередной раз указывает, что в сознании Волошина символические соответствия насыщались актуальными смыслами.

После приведенного фрагмента, на следующих страницах (л. 66–66 об.), располагается текст, в верхнем слое правки соответствующий опубликованному в изданиях Волошина. Мы печатаем его по нижнему слою, дающему редакцию, промежуточную между приведенными выше двумя фрагментами («Там покрытый снежной желтой шкурой...», «Помню я покрытый снежной желтой шкурой...») и верхним слоем правки, отраженным в опубликованном тексте.

Жрец и жертва! Ведаю и внемлю —[53]
Царь бессилен и провидец слеп...[54]
Здесь в дворце собой душившем землю
В этих камнях сложенных как склеп[55]
Он бродил бессильный и понурый[56]
За стеной ск<р>ипел людской усталый ворот —[57]
Хмурый город
Мутный, красный, бурый.
Бред камней. Слои кирпичных стен
Как куски обветренного мяса
Сеть каналов — влага синих вен
Впалых окон мертвая гримаса
Над толпой кривляющихся труб[58]
Едких дымов черные знамена
Грузно давит этот город-труп
Мутной желчью тучи небосклона[59]
Жизнь вспоена старою бедой[60]

---

[49] *Было*: Зрящий кровь, где было преступленье
[50] *Было*: *а* В нем порвали<сь> древней крови звенья
б В нем порвались старых счетов звенья
[51] *Было*: *а* Древний свет могучих в нем померк
б Древний свет народа в нем померк
в В нем великий род властителей померк
г В нем могучий род властителей померк
[52] *Волошин М.* Собр. соч. Т. 4. С. 473.
[53] *Исправлено*: Царь жертва! Ведаю и внемлю —
[54] *Исправлено*: Властные безвластны и провидец слеп...
[55] *Исправлено*: В темных залах гулких точно склеп
[56] *Исправлено*: Вырос царь.
Бродит он бессильный и понурый
[57] *Исправлено*: За стеной ск<р>ипит людской усталый ворот
[58] *Исправлено*: Над уступом громоздя уступ
Горы крыш и толпы труб
[59] *Исправлено*: Мутной желчью полог небосклона
[60] *Исправлено*: *а* Город дышит старою бедой
б Город грезит древнею бедой

Лютость волчью чудится, таит он
Каждый камень грязной мостовой[61]
Человечьей кровию напитан.[62]
Дымный пламень чует злую весть
Камни жаждут яда крови новой[63]
В тесных с<т>енах затаилась месть[64]
Залегла во тьме многовековой.
И дворец всей тяжестью своей
Душит город желтый город-змей[65]
Сжался весь, как душный злобой аспид
И тяжел тягучий тусклый взгляд[66]

Бледный Царь стране своей сораспят.
И клеймен величием стигмат.

Цепи зал просветы бледных окон
Ночь длинна и бледный Царь один
И луна в туманах точно кокон
В тонких нитях светлых паутин[67]
По дворцу змеится непонятный шорох
Скрип паркета. Лепет гулких плит.
Точно дно в серебряных озерах
В это час прошедшее сквозит

Что представляло собой стихотворение «Король» в окончательной редакции, отправленной для публикации? На основании сохранившихся черновых текстов можно заключить, во-первых, что этими фрагментами не исчерпывается весь его корпус и собственно «портретная» составляющая художественного целого (образ *короля* в доступных нам фрагментах отсутствует); и, во-вторых, что наиболее вероятно, это целое заключало в себе две части, отличающиеся одна от другой метрически: пятистопный хорей в «В темной зале Черного Дворца...» преобладает и в «Царь-жертва! Ведаю и внемлю...», но с вкраплениями других хореических стоп и других размеров. В своей творческой практике Волошин не пренебрегал полиметрическими композициями — достаточно указать на стихотворение «В мастерской» (1905), состоящее из частей, написанных пятистопным хореем и четырехстопным дактилем.

Дополнительный аргумент в обоснование того, что стихотворение «Король» включало в себя текст, восходящий к черновому автографу «Царь-жертва! Ведаю и внемлю...», содержится в письме к Волошину А. В. Гольштейн из Парижа от 22 января (н. ст.) 1907 года; оно включает довольно решительную критику отправленных ей новейших стихотворений и опубликованных статей поэта. В числе полученных ею волошинских стихотворений был и «Король», о котором она отозвалась следующим образом (оценив предварительно также стихотворения «Солнцу» и «Кровь»): «Несвойственный Вам

---

[61] *Исправлено*: Каждый камень липкой мостовой
[62] *Далее было*: В [смрадных] тесных стенах затаилась месть
Им лицо разъела как проказа
Залегла во мгле многовековой
[63] *Было начато*: Камни чуют
Исправлено: Стоки жаждут яда крови новой
[64] *Исправлено*: В тесных щелях затаилась месть
[65] *Исправлено*: Давит их и бурый город-змей
[66] *Исправлено*: И тяжел его тягучий взгляд
[67] *Исправлено*: В тонких нитях снежных паутин
Далее было: Точно дно в серебряных озерах
В час ночной прошедшее сквозит
По дворцу змеится древний шорох
Скрип паркета, лепет гулких плит

словарный архаизм слов бросает на меня от этих стихотворений погребный холод. Вот почему читала без радости. И „Короля“ не люблю, по той же причине, не в общем не люблю, а в деталях, не люблю „сораспятия“, не люблю „жажды хмеля крови“, не люблю садических потугов. Всё в мире может Вам быть не чуждо, одно останется, уверена, навсегда чуждо — все виды разврата. Зачем же тужиться и в них влезать противно своему духу».[68] Образы, обозначенные Гольштейн в кавычках, присутствуют в черновом тексте «Царь-жертва! Ведаю и внемлю...»: «Бледный Царь стране своей сораспят», «Стоки жаждут яда крови новой». Как знать, назидательные суждения о «садических потугах» и «видах разврата» не отражают ли реакцию требовательной писательницы на те фрагменты стихотворения «Король», которые не зафиксированы в сохранившихся черновых автографах?

[68] ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 438. Л. 22 об. — 23.

DOI: 10.31860/0161-6095-2026-2-136-156

ВЛ. В. ГИППИУС В ТЕАТРАЛЬНОМ ОТДЕЛЕ НАРКОМПРОСА И ПЕТРОСОВЕТА*

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © Т. В. ИГОШЕВОЙ)

Многие страницы биографии Владимира Васильевича Гиппиуса (1876–1941) — одного из зачинателей русского символизма — еще только предстоит изучить, хотя в последнее время его фигура и привлекает к себе внимание целого ряда исследователей.[1] Данная публикация обращена к годам служебной деятельности Гиппиуса в Петроградском отделении Театрального отдела Наркомпроса (1918–1919), а затем и Петросовета (1920): на основе архивных материалов раскрываются детали его служебных обязанностей, а также обнародуется ряд его рецензий на пьесы современных драматургов.

Революция 1917 года пробудила огромный интерес к театру. В первые годы советской власти в стране случился «театральный бум»: помимо того, что в 1918-м были национализированы частные театры и переданы в ведение Наркомпроса, за короткий срок в стране открылись сотни новых: «Прежде, до революции, <...> во всей России было восемьдесят два театра; теперь в одной Москве одних красноармейских полтораста. Да, если искусство состоит в количестве, можно сказать, что драматическое искусство в советской России процветает...»[2]

Обновленный революционный театр был необходим новой власти, поскольку на него возлагалась функция транслятора победившей идеологии: «Революция любит Те-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-00638, https://rscf.ru/project/25-28-00638/, ИРЛИ РАН.

[1] См.: *Лавров А. В.* Гиппиус Владимир Васильевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 565–566; *Тименчик Р. Д.* Владимир Гиппиус // Родник. 1988. № 4. С. 27–28; *Быстров В. Н.* Гиппиус Владимир Васильевич // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь. М., 2005. Т. 1. С. 480–482; *Биневич Е.* Гиппиус Владимир Васильевич // Литераторы Санкт-Петербурга. XX век. Энциклопедический словарь // https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/g/gippius-530 (дата обращения: 31.01.2026); *Гиппиус В.* О самом себе / Публ. Е. Биневича // Петрополь-96. Литературная панорама 1993–1996. СПб., 1996; *Рыкунина Ю. А.* 1) К биографии Владимира Гиппиуса // Литературный факт. 2020. № 1 (15); 2) «Неизвестный поэт»: к проблеме литературной репутации Вл. Гиппиуса // Новый филологический вестник. 2012. № 1 (20). С. 74–86; Русские поэты XX века: материалы и исследования. Владимир Гиппиус (1876–1941); Василий Гиппиус (1890–1942) / Отв. ред. Г. В. Петрова. М., 2024.

[2] *Волконский С. М.* Мои воспоминания. М., 1992. Т. 2. С. 296.

атр, и в революционные времена он оживляется и расцветает».[3] Не случайно в своей статье «Станиславский, театр и революция» (1933) первый народный комиссар просвещения А. В. Луначарский писал: «Революция сказала театру: „Театр, ты мне нужен. Ты мне нужен не для того, чтобы после моих трудов и боев я, революция, могла отдохнуть на удобных креслах в красивом зале и развлечься спектаклем. <...> Ты мне нужен как помощник, как прожектор, как советник...“».[4]

Для централизации театральной работы в советской республике в 1918 году был организован Театральный отдел (ТЕО) Наркомпроса с двумя отделениями — в Москве и Петрограде.[5] Если для власти ТЕО Наркомпроса мыслился одним из инструментов агитации и пропаганды, то для многих сотрудников, в том числе и Гиппиуса, служба здесь была способом получения средств к существованию в непростых с бытовой точки зрения пореволюционных условиях.

Структура Театрального отдела была довольно сложной и подвижной: его подразделения возникали, делились, объединялись, реформировались, упразднялись. В «Положении о Театральном отделе Народного комиссариата по просвещению» (15 сентября 1918 года), подписанном заведующей ТЕО Наркомпроса О. Д. Каменевой и наркомом просвещения А. В. Луначарским, приведен список подразделений на момент основания:

«В состав Театрального отдела входят следующие секции:

а) Педагогическая, разделяющаяся на группы:

Научно-теоретическую

Театральных школ

Театрального театра (театральных искусств в школах)

б) Историко-театральная, при которой состоят:

Комиссия по организации лекций по истории театра и драматической литературы

Комиссия по учету частновладельческого историко-театрального искусства

Комиссия издательская и редакционная по выпуску сборника

Комиссия по составлению библиографического, архивографического и иконографического указания по истории театра в России

в) Репертуарная секция,[6] в состав которой входят группы:

Архивных разысканий

Издательская

Переводческая[7]

Теоретическая[8]

Объяснительного чтения особо выдающихся пьес[9]

---

[3] Временник Театрального отдела Народного комиссариата по просвещению. М.; Пб., 1919. Вып. 2. С. 1.

[4] *Луначарский А. В.* Станиславский, театр и революция // Луначарский А. В. Статьи о театре и драматургии. М.; Л., 1938. С. 87.

[5] Утвержден ТЕО Наркомпроса позже — летом 1919 года — декретом «Об объединении театрального дела».

[6] Далее — РС. Подробнее о структуре РС см.: Положение о Репертуарной секции // Временник Театрального отдела Народного комиссариата по просвещению. М.; Пб., 1918. Вып. 1. С. 40.

[7] В задачи Переводческой группы входило, как видно из протокола № 1 (от 7 октября 1918 года) заседания бюро РС, «изучение иностранного репертуара для выбора пьес, которые должны обогатить репертуар русских театров» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 5. Л. 10 об.).

[8] На заседании бюро РС от 7 октября 1918 года (протокол № 1) были обозначены задачи Теоретической группы: «...разработка общих вопросов репертуара и его направления. Разработка вопросов, связанных с репертуаром народных (городских, деревенских, рабочих, солдатских и проч.) театров и государственных театров. Составление списков (подвижных) репертуара этих театров. Обсуждение вновь поступающих пьес, старых и новых. Статистика репертуара (графики и т. д.)» (Там же. Л. 9). Однако два месяца спустя, на заседании бюро РС от 19 ноября 1918 года «Блок пояснил, что Теоретическая группа отпала, потому что фактически ее функции исполняет бюро». См.: Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса. Документальная хроника. Неизвестные письма и рецензии Блока / Предисловие и публ. Е. В. Ивановой // Лит. наследство. 1993. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. Кн. 5. С. 190.

[9] Главной задачей группы, судя по докладу С. Э. Радлова (заседание бюро РС от 9 декабря 1918 года, протокол № 15), была «пропаганда определенных репертуарных тенденций, как

г) Секция театров и зрелищ, в состав которой входят группы:
Водевильная
Пантомимная
Феерии
Мелодрамы
Циркового искусства
Балета и балетного дивертисмента
Разговорного жанра
Кукольного театра
Кинематографа
По организации гуляний».[10]

В этом же Положении сказано, что «работы секций, как уже образованных, так и могущих возникнуть вновь, регулируются самими секциями, как путем кооптации новых членов, так и путем выделения из своей среды особых подсекций, групп и проч.».[11] И вскоре такие новые структурные подразделения действительно стали появляться. Так, например, 15 ноября 1918 года в рамках деятельности ТЕО Наркомпроса был организован и приступил к работе Институт живого слова.[12] А в 1920-м в подчинение ТЕО Наркомпроса был передан Институт истории искусств.

С целью координации работы всех секций осенью 1918 года была создана Коллегия ответственных работников «для объединения и наиболее целесообразного продуктивного направления производимых секциями ответственных работ и взаимного их согласования».[13] А внутри каждой из секций существовало бюро, обсуждавшее текущие вопросы, планировавшее деятельность и выносившее решения по работе своей секции.

Спустя некоторое время определилась разница между московским и петроградским отделениями: московское — в значительной степени ориентировалось на практическое преобразование и обновление театрального дела, в то время как в Петрограде наибольшую активность проявляла возглавляемая А. А. Блоком РС, которая имела прежде всего «уклон литературный».[14]

Осенью 1918 года в числе других петроградских литераторов к работе в ТЕО Наркомпроса был привлечен и Вл. В. Гиппиус, прослуживший здесь вплоть до его реорганизации, последовавшей в конце 1919-го — начале 1920 года. В конце 1919-го был создан Театральный отдел, находившийся уже не в прямом подчинении Наркомпроса, а в ведении Петросовета, — Петроградский театральный отдел (ПТО),[15] куда и перешел на службу (видимо, вслед за Блоком) Гиппиус.

Понимая революцию «как право на культуру, на образование», Гиппиус вместе с тем признавал за театром самостоятельную эстетическую ценность, вследствие чего высказывал мысль о независимости искусства: «...искусство не должно ничему служить, не может оно быть и средством революции. Назначение его гораздо шире»; «...театр не должен воспитывать. Театр есть художественное зрелище».[16]

в области современной драматургии, так и в новых переводах классических произведений» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 5. Л. 61).

[10] ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 1473. Л. 23–24. Положение опубликовано в издании: Временник Театрального отдела Народного комиссариата по просвещению. Вып. 1. С. 1–4.

[11] Там же. С. 4.

[12] Подробнее см.: Положение об Институте живого слова // Там же. С. 13–16; *Горяева Т. М.* «Фабрика поэтов». К истории Института живого слова // Встречи с прошлым. М., 2011. Вып. 11. С. 231–240; *Брандист К.* Константин Сюннерберг (Эрберг) и исследование и преподавание живого слова и публичной речи в Петрограде–Ленинграде. 1918–1932 гг. // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003–2004 годы. СПб., 2007. С. 58–82.

[13] Положение о Коллегии ответственных работников цит. по: *Иванова Е. В.* Александр Блок: последние годы жизни. СПб.; М., 2012. С. 243.

[14] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 5. Л. 11.

[15] Декрет об объединении театрального дела // Вестник театра. 1919. № 33. С. 2.

[16] Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса. С. 205.

Предложение войти в состав Педагогической секции ТЕО Наркомпроса Гиппиус получил от К. А. Сюннерберга. В своих поздних воспоминаниях Гиппиус прокомментировал собственную реакцию на данное приглашение: «Я согласился охотно, поскольку Театр — и неохотно, поскольку Педагогика».[17] Предложение было принято, и Гиппиус сразу же включился в работу секции. Так, протокол заседания Педагогической секции (от 10 октября 1918-го) зафиксировал факт его участия в обсуждении вопроса о реорганизации Театральной школы при ТЕО. В частности, он говорил: «Театральное искусство в основе своей — искусство телодвижений. Движение, как основной элемент, входит в пантомимы и в балет (в сочетании с музыкой), и в драму (в сочетании со словом), и в оперу (со словом и музыкой). Это значение движения, как фундамента всякого театрального искусства, следует подчеркнуть в общей части проекта, что же касается программы курсов, то здесь, наоборот, необходимо обратить большее внимание на культуру слова, находящегося в русском театре в особенном пренебрежении».[18]

Одновременно с членством в Педагогической секции Гиппиус был выбран и в состав бюро названной секции:[19] «Сюннерберг рекомендовал меня в бюро, сказав, что я счастливо совмещаю художника и педагога...»[20] Тем не менее позже Гиппиус заявлял, что считает свое участие в группе школьного театра, существовавшей в рамках Педагогической секции, недоразумением. Соглашаясь подключиться к работе бюро Педагогической секции, он не предполагал, что к нему могут быть предъявляемы требования участвовать в частых заседаниях группы школьных театров и ее ежедневных регулярных занятиях.[21]

На одно из выступлений Гиппиуса, прозвучавших на заседании бюро Педагогической секции, обратил внимание Блок, передав докладчику записку следующего содержания: «В восторге от Вашей речи. Переводитесь в репертуарную секцию. Не отказывайтесь».[22] После заседания, как вспоминал Гиппиус в 1929 году, «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...»[23]

В начале октября 1918-го встал вопрос о выделении из состава Историко-театральной секции — Репертуарной в качестве самостоятельной. В связи с этим преобразованием в протоколах заседаний секций ТЕО Наркомпроса впервые и упоминается имя Гиппиуса. 4 октября 1918 года на совместном заседании бюро этих двух секций его кандидатура рассматривалась в члены РС.[24] 7 октября 1918 года РС была отделена от Историко-театральной секции, обретя независимость. Блок был назначен ее председателем, а Гиппиус вошел в ее состав. В тот же день состоялось заседание бюро РС, на котором присутствовал и Гиппиус,[25] что означало: помимо прочего он был выдвинут еще и в бюро РС.

Планировалось, что работа РС будет идти по нескольким направлениям: составление списков пьес, рекомендованных для постановки; просмотр пьес современных авторов, поступающих как в ТЕО, так и в Государственное издательство, и отзывы на них; поиск театральных пьес, не опубликованных в прежние годы и отложившихся в архивных хранилищах, публикация рекомендованных пьес; перевод пьес иностранных авторов и составление репертуарных списков зарубежной драматургии. С. М. Алянский,

---

[17] *Гиппиус В. В.* О Блоке, что помню / Предисловие, публ. и комм. А. М. Грачевой и О. А. Линдеберг // Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб., 2003. С. 67.

[18] ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 1475. Л. 6.

[19] См.: Хроника // Временник Театрального отдела Народного комиссариата по просвещению. Вып. 1. С. 45.

[20] *Гиппиус В. В.* О Блоке, что помню. С. 68.

[21] ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 1475. Л. 11 об.

[22] *Гиппиус В. В.* О Блоке, что помню. С. 68.

[23] Там же.

[24] См.: Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса. С. 163.

[25] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 5. Л. 9.

которого Блок привлек в Издательскую группу РС, в своих мемуарах воспроизвел ее основные задачи следующим образом: «Репертуарная секция занималась отбором лучших пьес мирового театра от времен глубокой древности до современных и готовила их к печати для театров страны и для чтения. Предполагалось, что к пьесам будут даваться вступительные статьи и режиссерские указания о том, как поставить пьесу в условиях скромных возможностей и небольших средств».[26]

В тот же день — 7 октября 1918 года — когда Гиппиус был кооптирован в состав РС, он стал членом Группы архивных разысканий, организованной внутри этой секции, а 11 ноября того же года (протокол № 7 заседания бюро РС[27]) — заведующим группой.

В автобиографии, составленной в 1929 году, Гиппиус перечислил должности, занимаемые им: «...начал службу, оставаясь директором Тенишевского училища[28] — в ТЕО — Наркомпроса во главе с В. Мейерхольдом — а) членом репертуарной коллегии[29] под предс<едательством> А. Блока, б) членом административной коллегии[30] под предс<едательством> Мейерхольда и в) заведующим архивными разысканиями».[31]

Из протоколов заседаний других секций и групп ТЕО Наркомпроса известно, что, помимо названных им самим, Гиппиус был также членом Группы школьного театра[32] внутри Педагогической секции. Кроме того, он входил в состав секции Научно-теоретической,[33] занимавшейся составлением картотеки для «Энциклопедии искусств», а после закрытия этого проекта — работой над «Театральной энциклопедией».[34] Это участие, оставшееся за рамками автобиографии, — свидетельство того, что Гиппиус наиболее ценным считал свое сотрудничество именно в РС под руководством Блока.

Какими же видами работ занимался Гиппиус как член РС ТЕО Наркомпроса?

В качестве заведующего Группой архивных разысканий он возглавил работу по просмотру «всего репертуарного материала, мало известного и неизвестного», хранящегося в центральной библиотеке, общим объемом примерно 50 тысяч рукописей.[35] Цель этой работы — «искать пьесы, заслуживавшие внимания, стоя не на количественной, а качественной точке зрения».[36] В отчете по итогам работы за 1918 год о работе РС было сказано: «Группа архивных разысканий работает под руководством Вл. В. Гиппиуса. Задача ее — обследование книгохранилищ с целью выбора пьес, способных жить на сцене. В настоящее время работа сосредоточена в Архиве драматической цензуры, находящемся при Центральной библиотеке государственных театров <...> Прежде всего рассматриваются пьесы, запрещенные цензурой».[37]

Позже Гиппиус вспоминал: «Мною была разыскана рукопись ненапечатанной пьесы Островского „Пока“.[38] Напечатана в „Еженед<ельнике> (правильно — Ежегод-

---

[26] *Алянский С. М.* Встречи с Александром Блоком. М., 1972. С. 60–61.

[27] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 5. Л. 22.

[28] В должности директора Тенишевского училища Гиппиус находился с 1917 по 1920 год (см.: Там же. Ф. 291. Оп. 1. № 441. Л. 40 об.).

[29] Имеется в виду служба в бюро РС ТЕО Наркомпроса в 1918–1919 годах.

[30] Точное название: Коллегия ответственных работников — руководящий орган ТЕО — была организована 21 ноября 1918 года.

[31] Цит. по: Владимир Гиппиус в кругу современников: 1920-е годы / Публ. материалов Е. Куранды, комм. Е. Куранды и Г. Петровой // Русские поэты XX века: материалы и исследования. С. 309.

[32] ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 1477. Л. 9.

[33] Научно-теоретическая секция ТЕО в Петрограде // Вестник театра. 1919. № 30. С. 7.

[34] Подробнее о работе Научно-теоретической группы см.: *Заблоцкая А. Е.* Константин Эрберг в научно-теоретической секции ТЕО Наркомпроса (1918–1919) // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1996. Вып. 20. С. 389–403.

[35] [Б. п.]. Работы по репертуару // Вестник театра. 1919. № 2. С. 6–7.

[36] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 5. Л. 10–10 об. (протокол № 1 заседания бюро РС от 7 октября 1918 года).

[37] Репертуар: Сб. материалов. Пг.; М., 1919. С. 5.

[38] См. протокол заседания бюро РС (№ 32 от 3 марта 1919): ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2316. Л. 53. См. также протокол заседания бюро РС (№ 34 от 17 марта 1919 года), где сказано о «заявлении Гиппиуса, что сотрудниками Группы архивных разысканий найдены недостающие

нике. — *Т. И.*) госуд<арственных> театров“ 1919 г<ода> ред<акция> Полякова (который почему-то присвоил себе удовольствие находки)».[39] Помимо пьесы «Пока», был также отыскан автограф пьесы Островского «Сердце не камень».[40] В воспоминаниях 1929 года Гиппиус оценивал работу в Группе следующим образом: «Архивные же разыскания — по храбрости мирового масштаба — заключались в прочтении силами целого ряда для того и приглашенных сотрудников, 50 000 пьес, забракованных царской цензурой. В прочтении со слабой или твердой надеждой, что — а вдруг — ошиблась. Царская цензура. И — запретила — даже и самого русского Шекспира на русской сцене двух, прошлого и этого, столетий. Не такой оказалась дурой. Кроме посредственнейшей пьесы Островского „Пока“, не попавшей — в печать — ничего не оказалось. Ее извлек-таки старший из моих сотрудников С. Д. Балухатый».[41]

Другим видом работы было составление рекомендательных репертуарных списков. На заседании бюро РС (протокол № 11 от 28 ноября 1918 года) Блок напомнил, что «для первого сборника „Репертуар“ нужен развитой список хотя бы только русских пьес; поэтому необходимо спешно распределить список русских пьес между членами Бюро — для обработки его по плану, предложенному С. Э. Радловым».[42] Этот список, составленный коллективными усилиями, в результате был опубликован в сборнике «Репертуар».[43] Помимо Гиппиуса над ним работали также А. М. Ремизов, В. Н. Соловьев, В. Э. Мейерхольд, П. П. Гнедич. Аналогичные списки рекомендованных для постановки пьес составлялись и в отношении школьного театра. В ноябре 1918 года Гиппиусу было поручено «ведение этой части работы».[44]

Продолжив службу в Театральном отделе, подчиненном Петросовету (ПТО), Гиппиус возобновил работу над списками. Так, из протокола заседания Репертуарной коллегии от 2 апреля 1920 года известно, что Гиппиусу было поручено составить список пьес немецких драматургов.[45] А протокол от 16 апреля 1920 года зафиксировал задание составить список пьес Шекспира.[46]

Результаты перечисленных выше видов работ Гиппиуса были представлены в виде докладов и статей. На заседаниях бюро РС Гиппиус не раз выступал с докладами о текущей работе Группы архивных разысканий (протокол № 13 от 2 декабря 1918 года;[47] № 17 от 16 декабря 1918[48]).[49] 14 ноября 1918 года в качестве отвечающего за направление школьного театра он сделал доклад о репертуаре для школьного театра.[50]

В ходе подготовки к первому Всероссийскому съезду рабоче-крестьянского театра 10 февраля 1919 года на собрании работников Театрального отдела Гиппиус прочел доклад на тему «Театр и народ».[51] В протоколе заседания зафиксирована реакция Блока на него: «Блок всей душой к нему присоединяется».[52] Основные положения и формулировки доклада, посвященного роли образования в восприятии театрального искусства, вызвали бурное обсуждение. Так, по мнению П. П. Мироносицкого,[53] «доклад

листы комедии Островского „Пока“» (Там же. Л. 60). В том же протоколе отмечено, что написание вводной статьи к пьесе «Пока» поручено Гиппиусу (Там же. Л. 62).

[39] Цит. по: Владимир Гиппиус в кругу современников: 1920-е годы. С. 309.

[40] См.: ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2316. Л. 53 об.

[41] *Гиппиус В. В.* О Блоке, что помню. С. 70.

[42] Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса. С. 179.

[43] [Б. п.]. Основной список пьес, рекомендуемых РС Театрального отдела для постановки на сцене Народных театров // Репертуар: Сб. материалов. С. 7–30.

[44] Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса. С. 174.

[45] ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2112. Л. 28.

[46] Там же. Л. 30.

[47] Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса. С. 183.

[48] Там же. С. 187.

[49] Тексты докладов см.: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 5. Л. 51–52, 53–53 об.

[50] Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса. С. 174.

[51] Информация о выступлении Гиппиуса с этим докладом была опубликована: Временник Театрального отдела Народного комиссариата по просвещению. Вып. 2. С. 61.

[52] Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса. С. 205.

[53] Мироносицкий Порфирий Петрович (1867–1924) — церковный писатель, редактор журнала «Народное образование».

убийственный для съезда. Он поселяет пессимизм в душах, которые видят в театре величайший свет».[54] В. Н. Соловьев возражал Мироносицкому: «Доклад Гиппиуса, по его мнению, — препарат, объективно изготовленный хорошим анатомом. Прочесть на съезде его нужно, потому что он заставит шевелить мозгами. Он является антиподом намерения использовать театр, как средство проведения определенных взглядов, может быть даже политического характера».[55]

По результатам этого доклада от РС ТЕО Наркомпроса Гиппиус (совместно с В. Н. Соловьевым и Р. В. Ивановым-Разумником) был делегирован на первый Всероссийский съезд рабоче-крестьянского театра, запланированный на 17–26 ноября 1919 года.[56] Доклад «Театр и народ» был послан в бюро, занимавшееся подготовкой проведения съезда (о чем появилось сообщение в «Вестнике театра»[57]), для его дальнейшей публикации в материалах съезда. Блок в свою очередь планировал опубликовать гиппиусовский доклад во втором выпуске сборника «Репертуар». В Записной книжке Блока 21 ноября 1918 года по этому поводу было отмечено: «В. В. Гиппиус — статья для Репертуара».[58] В итоге в материалах к съезду статья не появилась. А 18 июля 1919 года на заседании бюро РС (протокол № 53) Гиппиус объявил о том, что «берет обратно свой доклад „Театр и народ“, принятый для напечатания в № 2 сборника „Репертуар“».[59] Гиппиусовское решение последовало вслед за демаршем, предпринятым на предыдущем заседании бюро РС (протокол № 52, без даты): Блок, Ремизов и Иванов-Разумник заявили о том, что они забирают свои статьи из готовившегося второго выпуска сборника «Репертуар».[60] В результате статья Гиппиуса «Театр и народ» была напечатана лишь в 1921 году, в сборнике «Искусство старое и новое» под редакцией Сюннерберга.[61]

Публикация статьи «Театр и народ» была замечена. В частности, о ней писал Ю. И. Айхенвальд: «В статье „Театр и народ“ Владимир Гиппиус тоном неспокойным, слогом подчас затейливым, высказывает ту простую мысль, что дорога в театр и к искусству вообще лежит через школу. Прежде чем повести народ в театр, надо поучить его в школе, которой театр не заменяет. „Надо учиться и самим. Мы сами мало образованы“; а „искусство есть часть образованности: оно предполагает культуру, хотя бы простейшую“. „Пора вместо демократизации искусства говорить о властительной необходимости распространения и углубления общего образования в народе... Мы должны отречься, наконец, от народничанья... Прежде всего — образование... И не отмахнемся! Не будем думать, что сейчас их (школ) много и что они хороши. Они очень плохи и через них — ни к театру, ни к искусству, вообще ни к какой правде не придешь, потому что школы — в руках людей самого ничтожного образования“. До чего все это верно! До неприличия верно... И как трагично, что все это, действительно, необходимо проповедовать и что Владимир Гиппиус — безо всякой иронии говоря — вполне прав, когда самоотверженно берет на себя роль учителя азбуки и пытается ликвидировать безграмотность!..»[62]

Большого количества времени и сил требовало рецензирование пьес — вид деятельности, далеко не всегда приносивший внутреннее удовлетворение. В качестве члена РС Гиппиус, как и другие ее участники, должен был давать отзывы на беспрерывно поступавшие пьесы современных драматургов, призванные разнообразить репертуар нового театра. Ряд из них не были профессиональными литераторами и драматурга-

---

[54] Там же. С. 206.

[55] Там же.

[56] См. протокол заседания бюро РС № 38 от 11 апреля 1919 года: ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2316. Л. 84 об.

[57] К съезду по рабоче-крестьянскому театру // Вестник театра. 1919. № 22. С. 4.

[58] Цит. по: Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса. С. 176.

[59] ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2316. Л. 160.

[60] Там же. Л. 159.

[61] *Гиппиус В.* Театр и народ // Искусство старое и новое / Под ред. К. Эрберга. Пб., 1921. С. 86–93.

[62] *Айхенвальд Ю.* Искусство старое и новое. Сборник под редакцией Конст. Эрберга. «Алконост». Петербург, 1921 год // Культура театра. 1921. № 7–8 (сентябрь–октябрь). С. 80.

ми, что, безусловно, раздражало; Гиппиус даже поделился своими впечатлениями в неопубликованной части поэмы «Лик человеческий» (1923):

По понедельникам на заседанья
(Литейный, 46) — репертуар
И пьесы доморощенных мараний...[63]

Часть из рецензий была представлена в устной форме, — что нашло свое отражение в протоколах заседаний РС: «К постановке на сцене пьесы „Безумный Федор“ препятствия не встречается при условии, чтобы автор назвал себя»;[64] «Оглашен устный отзыв Гиппиуса о пьесе <Н. Кузьмина „Человека надо“>. Означенная пьеса передается для дополнительного отзыва Кугелю»;[65] «Оглашена рецензия Гиппиуса о пьесе Венцеля „Бау-Бау“. Означенная пьеса рекомендуется для постановки на сцене детского театра. Постановлено ходатайствовать перед Государственным издательством о ее напечатании»;[66] «Оглашен устный отзыв Гиппиуса о пьесе Вельской „Мать“. К постановке на сцене пьесы Вельской „Мать“ препятствий не встречается»;[67] «Оглашена устная рецензия Гиппиуса о пьесе Валленберга „Сахарный дворец“ в переводе Бахтина. Пригласить на следующее заседание переводчика»;[68] «Гиппиус сообщает, что перевод „Адвоката Пателена“ неудовлетворителен»[69] и т. п. Другая часть отзывов была оформлена письменно. Судя по записке Блока от 18 января 1919 года, адресованной секретарю РС А. Г. Ларош,[70] а также записи, сделанной в записной книжке,[71] тексты гиппиусовских рецензий предполагалось опубликовать, однако в сборнике «Репертуар», редактировавшемся Блоком, они отсутствуют.

Публикуемые ниже рецензии отражают одну из сторон служебной деятельности Гиппиуса, находившегося на службе в Театральном отделе Наркомпроса и затем — Петросовета.

В состав настоящей публикации включены тексты рецензий Гиппиуса из личных фондов Сюннерберга (Ф. 474. № 426) и Блока (Ф. 654. Оп. 3. № 5), хранящихся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, а также из фонда Петроградского окружного комиссариата просвещения («Компрос»), хранящегося в Центральном государственном архиве Санкт-Петербурга (Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2112, 2316). Ряд рецензий из разных архивов представляет собой разные отпуски одной и той же машинописи без разночтений. Рецензии датированы на основании протоколов заседаний РС ТЕО Наркомпроса и Репертуарной коллегии ПТО. Орфография и пунктуация приведены в соответствие с современными нормами.

1
«Песня судьбы»
Александра Блока

Драматический пролог в 3-х действиях, написанный в 1909 г.[1] (Альманах «Шиповник. IX») переработан поэтом в драматическую поэму из 7-ми явлений:[2] 1) выброшены некоторые отдельные выражения, отчего диалог стал сжатее; 2) внесена новая сцена.

---

[63] ИРЛИ. Ф. 77. № 95. Л. 128.

[64] ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2112. Л. 41. Пьеса была прислана без имени автора.

[65] Там же. Л. 44. Александр Рафаилович Кугель (1864–1928) — театральный критик, основатель и редактор еженедельника «Театр и искусство» (1897–1918).

[66] Там же. Л. 45.

[67] Там же. Л. 61.

[68] Там же. Л. 47.

[69] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 5. Л. 113.

[70] Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса. С. 197.

[71] См.: Там же. С. 206.

Выиграла ли пьеса от переработки?

1) Сжатость диалога, конечно, превратила его в более четкий, резкий: выброшенные выражения туманили очертания замысла, 2) новая сцена (в уборной Фаины) приблизила пьесу к современным общественным волнениям и разъяснила характер Фаины — как символ души народной.

Первая редакция была отвлеченнее (но, может быть, круглее). Вторая — внесением новой сцены[3] в особенности — придает большую остроту и, может быть, даже формальную нестройность.

Отношу это видоизменение, подчеркнутое большей резкостью диалога, — к улучшению.

Вторая редакция соответственнее основному лирическому мотиву пьесы — ветру, призывающему к человеческой буре. Ветер свищет порывистее, призывнее.

Постановки «Песни судьбы» надо желать трижды: 1) потому, что это драма гениального русского лирика, 2) она абсолютно литературна, какие бы пороки в ней ни находить, 3) в ней есть новое драматическое движение, в котором вообще так нуждается русский театр.

Пороки пьесы. Кажется — один. Отвлеченность. Это не порок. — Веянье Ибсена.

Но этот порок, к счастью для русской литературы и русского театра, у Блока весь в прошлом. Вновь внесенная сцена — новая черта именно в отмену пережитого ибсенизма.

Только бы русские подмостки сумели овладеть этой поэмой. Сумеют ли передать душу, предвещающую бурю, или через все представление будет насвистывать бутафорский сквозняк, а актеры психоложничать под Станиславского? Буду верить, что сумеют.

Отпуск. Машинопись. Не позднее 3 июля 1919 года.

Фрагмент опубл.: *Блок А. А.* Собр. соч.: В 20 т. М., 2014. Т. 6. Кн. 1. С. 569.

10 июня 1919 года на заседании бюро РС (протокол № 48) пьеса Блока была передана Гиппиусу для рецензирования (ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2316. Л. 137 об.).

3 июля 1919 года Блок отметил в записной книжке: «Какова рецензия Вл. В. Гиппиуса о „Песни судьбы“ (для Театрального отдела) — Немного истерична» (*Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1965. Записные книжки. С. 465).

В прижизненные сборники пьес Блока (1908, 1916 и 1918) «Песня судьбы» не входила. Первая публикация состоялась в 1909 году в альманахе «Шиповник». Вторая, в переработанной редакции, в издании: *Блок А.* Песня судьбы. Драматическая поэма / Обложка работы А. Головина, марка Ю. Анненкова. Пб., 1919.

[1] Рукопись Блока датирована: апрель 1907 — 29 апреля 1908.

[2] Переработка пьесы была завершена Блоком 8 января 1919 года.

[3] Была добавлена IV картина — «Уборная Фаины», написанная еще в 1907–1908 годах и исключенная из первой редакции (1909).

2
Солдат и черти
Солдатская сказка в 3-х действиях А. Бежецкого

Забавная, если не быть взыскательным, пьеса в роде Погосского.[1] Менее народная, более интеллигентская, к сожалению, в некоторой мере и «нововременская».[2] Небольшое, но вполне литературное дарование Бежецкого было ослаблено дурным вкусом этой политической кухни.

То, что Лесков покрывал своим гением, то у Бежецкого пошловато. Вспоминаю Стальную Блоху[3] — с ее ослепительным стилем. У Бежецкого только неплохой язык.

Недостаток — интеллигентский угол зрения, достоинство — нет желания народничать.

Старые сказочные темы: получение в первой сцене волшебной торбы и волшебной колоды карт от странников в награду за милостыню — развивается во второй сцене

в целое веселое происшествие: солдат попадает в немецкую военную квартиру, терроризированную чертями. Немцы в ужасе и справиться с чертовщиной не могут.

Русский солдат берется справиться, его оставляют на ночь одного — он, конечно, перехитрил всех чертей: черти навсегда изгнаны из немецкой квартиры, и немцы посрамлены. Принцесса, дочь эрцгерцога, должна, по его обещанию, в награду тому, кто победит чертей, выйти замуж за победителя, — она в отчаянии, так как любит немецкого лейтенанта. Впрочем, немец не педант и не жесток. Притом русское препятствие разрушает немецкий план к общему удовольствию.

Принц<есса>. Жестокий отец, что вы со мной делаете?

Эрцг<ерцог>. Слезы? плачь сколько тебе угодно! Меня этим не тронешь. Но чтобы сегодня все были довольны, так и быть, сделаю одну уступку. Если Тарабанов от тебя откажется, то можешь выходить за другого.

Принц<есса>. Иоган Тарабанов, вы хотите на мне жениться?

Иван. Никак нет, Ваша Светлость.

Эрцг<ерцог>. Как так?

Принц<есса>. Какой дерзкий ответ.

……

Эрцг<ерцог>. Почему же ты отказываешься?

Иван. Так что извольте доложить, что я уже женат.

Лейтенант женится на принцессе.

Гору золота, которую выиграл Иван Тарабанов у чертей, получает немецкая военная квартира в свою пользу, а русский герой только трешное[4] не в зачет жалованья.

Эрцг<ерцог>. Ты вполне заслужил эту награду… Доволен?

Иван. Премного доволен, Ваша Светлость.

Эрцг<ерцог>. Русский солдат всем доволен! Хорошая черта!

В заключение принцесса посылает жене Ивана в подарок свой шерстяной шарф.

Принц<есса>. Скажите, что его связала сама принцесса. Вы довольны?

Иван. Доволен, Ваша Светлость.

Эрцг<ерцог>. Это просто удивительно, как русский солдат всем доволен!

Кажется, в этом и вся мораль и во всяком случае весь юмор пьесы. Эрцгерцогу и Бежецкому и то, и другое нравится. Эрцгерцог пьет здоровие Ивана Тарабанова, Иван покорно благодарит и кричит «ура» через две «р».

Наконец, все вместе пляшут гросс-фатер. Иван не выдерживает и пляшет русскую — «пройдусь напоследок, чтобы чертям стало тошно!»

Я бы не особенно охотно ввел эту пьесу в репертуар.

Впрочем — я лично противник и Погосского.

Разные отпуски. Машинопись. Не позднее 3 февраля 1919 года.

На заседании бюро РС 3 февраля 1919 года (протокол № 27) была выслушана рецензия Гиппиуса и вынесено решение: «К постановке означенной пьесы на сцене препятствий не встречается» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 5. Л. 132).

Алексей Николаевич Маслов (псевд. — А. Бежецкий) (1852–1922) — инженер-генерал, писатель и публицист, писавший главным образом на военные темы. Известность автору принес сборник «армейских» рассказов «Военные на войне» (1885). После революции принимал участие в ряде начинаний А. М. Горького. Так, для задуманной Горьким серии «Инсценировка истории культуры» (Жизнь искусства. 25 сент. 1919. № 251; подробнее о горьковской идее см. также: *Плотникова А. Г.* Проект М. Горького «Инсценировка истории культуры» // Электронный научный журнал «Apriori. Серия: Гуманитарные науки». 2016. № 6. www.apriori-journal.ru (дата обращения: 31.01.2026); о работе Секции исторических картин см.: *Иванова Е. В.* Александр Блок: последние годы жизни. С. 311–322) им написана пьеса «На заре освобождения» (1919), посвященная страницам истории Нидерландов. Блок в качестве члена Секции исторических картин оставил на указанную пьесу рецензию, в которой, в частности, писал: «Автор не волнует ни новизной, ни глубиной своих точек зрения, но из его сценария может получиться совершенно приличная рядовая историческая пьеса» (*Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. С. 432). «На заре освобождения» обсуждалась на заседании Секции исторических картин 22 марта 1921 года. В протоколе отмечено: «Слушали: Доклад Блока о пьесе Бежецкого „История восстания Нидерландов“. Решено: пьесу берет для рецензии Замятин» (*Иванова Е. В.* Александр Блок: последние годы жизни.

С. 575). В протоколе заседания, прошедшего 8 апреля, записано: «Доклад Замятина о пьесе Бежецкого. Пьесу баллотируют. Решено: Принять и выплатить 50 т. р. за акт» (Там же).

30 апреля 1920 года на заседании Секции исторических картин от 30 апреля 1920 года обсуждался еще один сценарий Бежецкого — «Трубадур». Решение: «Сценарий Бежецкого отклонить» (Там же. С. 536). Наконец, в протоколе от 14 января 1921 года упоминается пьеса Бежецкого «Гаарлем», которую не удается отпечатать «ввиду неразборчивости рукописи» (Там же. С. 568).

Авторству Бежецкого принадлежит несколько сказок, среди них — «Солдат и черти» (1892), ставшая основой для драматической переделки (впервые: *Бежецкий А.* Солдат и черти. Солдатская сказка в 3-х картинах. М., 1908).

[1] Алексей Фомич Погосский (1816–1874) — писатель, драматург, издатель. Главной задачей своей литературной деятельности называл просвещение народа. На военной службе находился с 1831 по 1843 год. С 1858-го для низших воинских чинов начал издавать журнал «Солдатская беседа». Писал о солдатах и для солдат (см., например, его книгу «Солдатские заметки» (1855)), в связи с чем современники называли его «военным Далем».

[2] Среди интеллигенции начала XX века газета «Новое время» имела репутацию реакционного издания.

[3] Отсылка к повести Н. С. Лескова, вышедшей в 1881 году под заглавием «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе». Второе отдельное издание было названо «Стальная блоха», с подзаголовком «Сказ о тульском Левше и о стальной блохе» (1894).

[4] Трешный (*устар.*) — имеющий стоимость в одну копейку серебром.

3
К. Барышевский. «Восстание (Красные гвоздики)»
Коллективное представление в 4 действиях

Пьеса, не очень грамотно названная «коллективным представлением», изображает в первом действии митинг на опушке леса русских революционеров, вскоре после роспуска первой Думы, объединенных двумя стремлениями: 1) заставить царя честно исполнить манифест 17 октября, а не заменять его исполнение военно-полевыми судами, 2) добиться для народа земли и воли.

Это действие чрезмерно длинное, состоит из трафаретных митинговых речей и таких же любовных слов и полуслов, взглядов и полувзглядов революционно настроенных и партийных студентов, гимназистов, рабочих и проч. Все здесь бойко и все книжно, немного похоже на Ропшина-Савинкова, и еще книжнее.

Второе еще длиннее (по количеству страниц первое около 30, второе около 40) — изображает самое восстание, подготовленное митингом на берегу Финского залива — в виду восставшего в части своей флота и в части изменившего из-за неизбежного провокатора, присутствовавшего на митинге. На берегу и черносотенные лавочники, и либеральные приказчики, и трепетная буржуазная мама, удивленная революционными сочувствиями своей дочери, героини пьесы, и стрельба с двух сторон, и поражение восставших. Все также похоже на Ропшина-Савинкова, чуть менее книжно, но не жизненно, а только бойчее первого действия.

Третье в три раза короче первого и в четыре второго (10 страниц). Оно, скорее, похоже на «Семь повешенных»,[1] чем на «То, чего не было».[2] Военно-полевой суд над виновниками восстания. Революционеры, потерпевшие поражение, привязаны к деревьям и ждут расстрела. Суд сидит перед их спинами и канителит с расстрелом. Революционеры ругают судей, клянутся в верности революции и декламируют. Судьи издеваются — осужденные отпарируют и декламируют стихи. Может быть, так и бывало. Не видел — и сомневаюсь. Наконец, их расстреливают. Один из представителей суда — брат усмирителя восстания и одной из восставших — внезапно переживает угрызение совести — и чуть было не сконфузил судей перед совершением казни.

В четвертом, не похожем ни на Ропшина, ни на Андреева (тоже 10 страниц) — он сумасшедший. На могилах расстрелянных он собирает невидимые красные гвоздики в невидимый букет. Его мирно уводят под присказку торжествующей реакции: «А все жиды».

Пьеса кончается декламацией той же героини, сестры сумасшедшего. Сначала в прозе: «И тлеет искра, она скоро вновь разгорится в бушующее пламя… взовьется до самых небес — сожжет все плевелы» — а потом в стихах, которые повторяются во всей пьесе. Из этого стихотворения всем героям восстания особенно нравится это место — вероятно, самое удачное:

Пусть ты раб сегодня жалкий,
Два конца у каждой палки,
Мой родной народ.

Из четырех действий — первые два — искуснее третьего, которое уже не бойко, а почти безжизненно, несмотря на кажущуюся оживленность. Четвертое — только недоброжелатели автора назвали бы достойным кисти Айвазовского.[3] В пределах литературы так писать недозволительно. Итак: если не возражать против неясности политической тенденции (добиться у царя исполнения манифеста, а народу — «земля и воля»), первые три действия можно было бы признать для театра приемлемым. Четвертое — ни в коем случае. Его следует просто вычеркнуть. Пьеса станет только цельнее — и даже убедительнее. Полезно сократить и первые два.

Язык книжный и банальный, не изменить. Но за стихами автор мог бы обратиться к кому-нибудь умеющему писать лучшие. Для первого действия. В третьем (перед казнью) их надо исключить как неуместные.

Разные отпуски. Машинопись. Не позднее 30 июля 1919 года.

Автор рецензируемой пьесы — Константин Никанорович Боженко (псевд. — К. Барышевский) (1878–1939) — публицист, поэт, прозаик, драматург. Автобиографические сведения, датированные 1913 годом, см.: Русская интеллигенция. Автобиографии и биобиблиографические документы в собрании С. А. Венгерова: Аннотированный указатель: В 2 т. / Под ред. В. А. Мыслякова. СПб., 2001. Т. 1. С. 163. Автобиографию, написанную в октябре 1923 года, см.: ИРЛИ. Р. I. Оп. 2. № 95. В момент создания пьесы «Восстание» Боженко (Барышевский) — студент Петроградского педагогического института им. А. И. Герцена, куда поступил в 1918 году в возрасте сорока лет. В девятисотые годы испытал на себе значительное влияние со стороны П. Ф. Якубовича-Мельшина и В. Г. Короленко.

Рецензия на первую редакцию пьесы Барышевского «Восстание» написана в конце июля 1919 года. 30 июля на заседании бюро РС (протокол № 60) была выслушана рецензия Гиппиуса на данное произведение и вынесено постановление: «К постановке на сцене пьесы Барышевского „Восстание“ не встречается препятствий при условии уничтожения четвертого действия и сокращения первого и второго» (ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2316. Л. 189–190).

Затем автор создал вторую редакцию пьесы, которую вновь оценивали Гиппиус и второй рецензент — В. Я. Шишков. 5 мая 1920 года на заседании Репертуарной коллегии Петроградского театрального отделения (протокол № 19) были «оглашены рецензии Гиппиуса и Шишкова о пьесе Барышевского „Восстание“ во второй редакции. Ввиду слабости в литературном и сценическом отношении означенная пьеса не рекомендуется для постановки на сцене» (Там же. Л. 32).

28 мая 1920 года Петроградское отделение Госиздата направило в Театральный отдел Петросовета письмо следующего содержания: «Петроградское отделение Государственного издательства, препровождая при настоящем письме пьесу К. Барышевского „Восстание“, просит Вас дать отзыв о ней. Рукопись просим вернуть в издательство. Заведующий: Ионов» (Там же. № 2112. Л. 43). Это письмо было рассмотрено на заседании Репертуарной коллегии Театрального отдела Петросовета 4 июня 1920 года, в результате чего было принято решение: «Послать в издательство рецензию Гиппиуса о первой редакции означенной пьесы и сообщить постановление коллегии от 5 мая» (Там же. Л. 42).

В рецензии на пьесу революционного содержания Барышевского Гиппиус сравнивает его литературные приемы с Ропшиным (Савинковым). О последнем см. статью Гиппиуса: Гамлет революции // Речь. 1913. 12 (26) авг. № 218 (2530). С. 2.

Местонахождение рукописи пьесы Барышевского «Восстание» неизвестно.

[1] Имеется в виду произведение Л. Н. Андреева «Рассказ о семи повешенных» (1908).

[2] «То, чего не было» (1914) — роман В. Ропшина (Б. В. Савинкова). Перу Гиппиуса принадлежит рецензия на этот роман. См.: *Гиппиус В.* Гамлет революции.

[3] Фраза «достойный кисти Айвазовского» восходит к пьесе А. П. Чехова «Дядя Ваня» (действ. 4).

4
Масленичные шутки Ганса Сакса[1]
в переводе Гр. Фаб. Гнесина[2]
(Fastnachtspielen von Hans Sachs)

1) Черт и старая ведьма. 2) Школьник в раю. 3) Уленшпигель со слепцами. 4) Корзина разносчика. 5) Вырезывание дураков. 6) Доктор с длинным носом.

Великий немец-реалист эпохи Мольера и Дюдеро (так!) — характерный для двух литературных эпох реалистического средневековья и реалистического ренессанса — кануна Шекспира (середина XVI-го века), драматург уже тем великого исторического значения, что драматический стиль первой части «Фауста» ближайшим образом связан со стилем его представлений, переводится, если не ошибаюсь, на русский язык впервые. Перевод их также труден, как и перевод Фауста — именно в местах нереалистического, а реалистического стиль чисто средневековый, и притом глубоко национальной манеры. Известно, как мучительно давались русским переводчикам эти страницы «Фауста». Крепкий, а иногда и терпкий, при всем его простодушии, стих превращался в фельетонную болтовню — и лишался своего вкуса, как русское пиво в сравнении с Spaltentrei Pilsener.

Поэтому надо отнестись снисходительно к русскому пивовару. Нюренбергское пиво он заменяет — блаженной памяти дурдинским.[3]

Спрашивается: не удовлетворится дурдинским? По-моему, — Театральному отделу от этого <стоит> отказаться, но поблагодарить переводчика за его почин, за то, что надоумил вспомнить гениального немецкого драматурга, но отказаться от его перевода — недостаточно умелого. Возвращение к Fastnachtspielen Ганса Сакса и шире к Nahr<r>enspielen и еще шире к средневековому театру, я думаю, имело бы не меньшее значение, чем недавно провозглашенное возвращение к театру Гоцци.[4] Одно другому во многом и родственно.

Русский вообще современный театр нуждается в новых традициях. Я приветствовал бы традиции средневековья, от которых не отрекался и ренессанс.

К сведению переводчика: из перечисленных на заглавной странице пьес представлено на рассмотрение Театрального отдела — пять. «Вырезывание дураков» отсутствует.

Разные отпуски. Машинопись. Не позднее 28 апреля 1919 года.

Впервые «Масленичные действа» Ганса Сакса (в пер. С. Боткина) обсуждались в РС ТЕО Наркомпроса в июне 1918 года, о чем свидетельствует протокол заседания от 11 июня (Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса. С. 149). 3 февраля 1919 года на заседании бюро РС (протокол № 27) председательствующий Блок сообщил, что «имеется перевод Гр. Гнесина „Масленичных шуток“ Ганса Закса». По вопросу было вынесено решение: «Просить Г. Гнесина доставить его перевод и, в случае признания его удовлетворительным, напечатать „Масленичные шутки“ в библиотеке „Репертуара“» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 5. Л. 126 об.). 17 марта того же года на заседании бюро РС (протокол № 34) вынесено решение передать пьесу Гиппиусу для предварительного просмотра (см.: ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2316. Л. 63). 28 апреля на заседании бюро РС (протокол № 41) Гиппиус огласил свою рецензию на «Масленичные шутки» (см.: Там же. Л. 102 об.). Резолюция по выступлению Гиппиуса: «Пьеса Генриха Закса „Масленичные шутки“ не рекомендуется для постановки на сцене в означенном переводе» (Там же. Л. 103 об.).

[1] Ганс Сакс (1494–1576) — немецкий поэт и драматург эпохи Возрождения. Особенно прославился как автор фастнахтшпилей, т. е. масленичных представлений, которые разыгрывались на Масленицу во время праздничных игр.

[2] Григорий Фабианович Гнесин (1884–1938) — русский драматический актер, певец, писатель, переводчик. В 1918-м — начале 1919-го года — зав. Театральным отделом Мурманской железной дороги. В это время под его руководством была поставлена пьеса по произведению Сакса «Уленшпигель со слепцами».

[3] Отсылка к имени основателя пивоваренного завода Российской империи — И. А. Дурдина (1823–1899), продукция которого пользовалась большой популярностью.

[4] Карло Гоцци (1720–1806) — итальянский писатель, драматург, автор сказочных пьес (фьяб), наиболее известные из которых — «Любовь к трем апельсинам» (1760) и «Принцесса Турандот» (1762). Серьезное внимание к театру Гоцци в России формируется в 1910-е годы — время, когда шла борьба за «новый театр» между традиционалистами — сторонниками «литературности» в драматургии — и новаторами, отстаивавшими право театра на намеренную условность (см. публикации в журнале «Любовь к трем апельсинам» (1914–1916)). Среди русских режиссеров и композиторов, проявлявших интерес к произведениям Гоцци в этот период, — В. Э. Мейерхольд, Ф. Ф. Комиссаржевский, С. С. Прокофьев.

5
«Перед пожаром»
Драма в 4-х действиях
Ф. Н. Коломнина (псевдоним)

Драме предпосланы замечания — о «русской интеллигенции того беспросветного периода русской жизни, который наступил после краха революции 1905 года и продолжался до начала мировой войны: в этих психологических тонах и в тонах настроения драма и должна быть разыграна».

Надеюсь, что этой театральной неприятности не случится; разыгрывать драму Коломнина не рекомендую. Точно таким полуграмотным, газетным языком, как первая выписанная фраза предисловия — написаны все четыре действия — очень напоминающие притом андреевские «Дни нашей жизни».[1]

Содержание передавать не приходится.

Можно было бы сказать, что драма сшита белыми нитками, если бы в ней было развитие действия. Отсутствует. Четыре выкройки, сколотые булавками...

Лица не чувствующие, а позирующие, и все разговаривают журнальными словами, кроме матери героя, которой невдомек, о чем «Миша плачет, чего Миша хочет».

Он отказывается обедать, она — «Наплевать на тебя, тьфу» — и уходит. Я на стороне матери во всех отношениях. Но все можно было бы оправдать и извинить, если бы не язык, газетный, журнальный, да еще с андреевским привкусом.

Надо убедить автора, если он способен выучиться писать пьесы, 1) что такой язык вне искусства, 2) что вкус к стилю Леонида Андреева — признак дурного литературного тона и, наконец, 3) что «Дни нашей жизни» — пьеса посредственная.

Отпуск. Машинопись. Не позднее 12 мая 1919 года.

28 апреля 1919 года пьеса Коломнина «Перед пожаром» была передана Гиппиусу на рецензирование (см. протокол заседания бюро РС № 44: ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2316. Л. 103 об.). 12 мая рецензия была оглашена на заседании бюро РС (протокол № 44; Там же. Л. 112 об.).

Сведения об авторе не обнаружены. Местонахождение рукописи пьесы «Перед пожаром» неизвестно.

[1] Имеется в виду драма Л. Андреева «Дни нашей жизни» (1908).

6
Мигуэль Замакоис[1] «Сигнал»
Драма в одном действии в пер. З. Журавской[2]

Действующие лица: Марта, молодая француженка, офицер — французский летчик и три немца-шпиона, из которых третий на сцене не появляется.

Действие происходит в лотарингской деревне, занятой немецкими войсками.

В драме две контрпатриотические группы: француженка Марта и французский летчик, с одной стороны, два (третий за кулисами) немца-шпиона, с другой. Летчик прячется от немецкого дозора в избу Марты, имея в виду выкинуть условленный сигнал. Марта согласилась ему помочь во всем. Он спрятался в погреб под полом избы.

Являются немцы-шпионы. Марта обманывает их — обмануть до конца невозможно. Офицер открыт — все-таки французская ловкость торжествует над немцами. Все благодаря Марте. Конец драмы: «Слышны выстрелы, перестрелка приближается.

Офицер (высунувшись в окно, — радостно). Это они. Они. Они уже в деревне...

Марта (вне себя от радостного волнения молитвенно сложила руки). Французы, Господи, французы...»

Итак: пьеса написана в духе французского эльзас-лотарингского шовинизма.[3] В этом ее узость и мало интересности для России.

Отпуск. Машинопись. Не позднее 18 июля 1919 года.

18 июля 1919 года на заседании бюро РС (см. протокол № 53: ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2316. Л. 160 об.) была оглашена рецензия Гиппиуса на пьесу Замакоиса, после чего было принято решение: «С литературной и сценической стороны отзыв о пьесе Замакоиса „Сигнал“ — благоприятен, но по политическим соображениям встречаются возражения (французский шовинизм)» (Там же. Л. 161).

Первая публикация перевода пьесы на русский язык состоялась в 1917 году: *Замакоис М.* Сигнал: Драма в одном действии / Пер. с фр. З. Журавской // Нива. 1917. Т. 98. № 27–52. С. 698–705.

[1] Мигель Луи Паскаль Замакоис (1866–1955) — французский прозаик, драматург, поэт и журналист.

[2] Зинаида Николаевна Журавская (1867–1937) — переводчик, литератор, журналист.

[3] После франко-прусской войны 1880–1881 годов провинция Эльзас и бóльшая часть Лотарингии отошли Германии. На этих территориях были сильны антигерманские настроения. Во время Первой мировой войны жители Эльзаса и Лотарингии отказывались воевать в германской армии. Их девиз был: «Без нас!». По окончании войны по условиям Версальского мирного договора 1918 года эти территории были возвращены Франции.

7
Л. Э. Дучинский. Стезею Галилеянина (Миссионерка)
Пьеса в 5-ти действиях.
Из жизни сельской учительницы. Изд. 1903 г. (автора)

Пьесе предпослано стихотворное посвящение сельской учительнице А. И. Г-ой.

Стихи плохие, содержание — встреча на волжском пароходе с идеальной девушкой «одной из сестер-героинь» — «под знаменем дивным Христа».

Эпиграфы к Библии. «Приготовьте путь Господу — Прямым сделаете стези Его».[1]

Встреча на волжском пароходе и дала, вероятно, повод к написанию пьесы.

Тема старая — уже не современная. Идеальная сельская учительница в обычной варварской среде русской провинции. Зверь-помещик, его любовница — зверь, ее любовник (второй — совместитель) — полузверь, его родственники интриганы, земец влюбчивый и не злой, земец — человек в футляре, звери и полузвери — крестьяне — среди которых, конечно, есть и хорошие люди.

Учительница Евгения проповедует евангельскую правду напролом — в толстовской манере.

Звери и полузвери травят ее, немногие — хорошие люди слабы и защищать ее не могут.

Главный зверь, помещик (отголосок Головлева), у которого она просит денег на школу, становится жертвой уголовной интриги. Его любовница с совместителем любовником отравляют его, поджигают дом и увозят денежную наличность в 40 000 рублей.

Евгения спасает его при помощи преданных ей крестьян.

В последнем действии зверь — в больнице.

Евгения — сестра милосердия. Яд почему-то не подействовал, о сорока тысячах он не жалеет, у него в банке еще больше.

Дело не в том — а в пробуждении совести, впрочем, нерешительном. Зато решительна благодарность великодушной Евгении за спасение его жизни.

Пьеса неожиданно обрывается вошедшим в больницу доктором, который ругает Евгению за вредное действие евангельской проповеди на больных. Евгения кончает очень пылкой речью в ответ. В больничную комнату врывается свет солнца и золотит волосы Евгении. Издали почему-то слышится песня: «Там на далях непогоды...»[2]

Во всей пьесе, слишком длинной, есть неплохие места, живые, даже острые.

Но гораздо больше неумелых и ходульных.

А больше всего пошлых слов, речей, изречений, выберток,[3] вообще всякой книжности, даже журналистики.

В общем, автор, по-видимому, хороший человек и, наверное, полезный в какой-нибудь нужной работе. Для литературы у него, к сожалению, не достает дарования.

Машинопись. Не позднее 31 марта 1919 года.

Рецензия была прочитана Гиппиусом на заседании бюро РС 31 марта 1919 года (см. протокол № 37: ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2316. Л. 79 об.).

Автор рецензируемой пьесы — Лев Эдуардович Дучинский (1868? — не ранее 1933), поручик запаса армейской пехоты. После выхода в отставку служил экономистом. Драматург, переводчик и писатель. Печатался в периодических изданиях. Некоторые его комедии во второй половине 1890-х годов игрались, без особого успеха, на сцене любительских театров С.-Петербурга, а также Панаевского. После революции 1917 года продолжал заниматься драматургией, в 1920-х был автором сочинений для театра, эстрады и цирка, писал рассказы. Состоял членом Московского общества драматических писателей и композиторов.

Местонахождение рукописи пьесы Дучинского «Стезею Галилеянина» неизвестно.

[1] Ис. 40: 3.

[2] Песня на слова стихотворения Н. Языкова «Пловец»:

Там, за далью непогоды,
Есть блаженная страна:
Не темнеют неба своды,
Не проходит тишина.

Но туда выносят волны
Только сильного душой!..

(цит. по: *Языков Н. М.* Стихотворения. СПб., 1858. Ч. 1. С. 121).

[3] Выберток (*диал.*) — бросовый товар.

8

«*Теракойя*»[1] — старинная японская трагедия Такеда Идзумо переведен<а> Вс. Мейерхольдом[2] с немецкого перевода в Лейпцигском издании Japanischen Dramen Teracoia und Asagao von Karl Florenz.[3]

«Теракойя, или Деревенская школа», одна из двух пьес, вошедших в немецкое издание, была переведена уже однажды на русский язык Межеричером[4] и напечатана в «Вестнике Европы».[5]

Немецкий перевод сделан частью прозой, частью стихами (пятистопный нерифмованный ямб).

Первый переводчик следовал в этом отношении немецкому, Мейерхольд перевел прозой, кроме одного места, которое предоставил Сергею Городецкому испортить стихами.

Можно было бы сказать, что не стоило переводить второй раз, если бы прозаический перевод был ближе к немецкому подлиннику, главным образом в тех местах, которые переложены со стихов на стихи. Шекспировский стих[6] едва ли соответствует японскому стиху, кроме того — переводные стихи на переводные слишком отдаляют от подлинных, в чем можно убедиться и не зная японского языка, при одном сличении со стихами немецкими. В этом одном уже преимущество перевода Мейерхольда. Язык перевода нуждается в некоторой стилистической редакции — вообще живой и главное сценичный.

Переводчик воспользовался вступлением Карло Флоренца, приложив к переводу необходимую справку, из которой читатель узнает, что Теракойя — пятый акт популярной на родине поэта — трагедии — настолько сосредотачивает трагическое содержание ее, что его принято исполнять отдельно. Не зная трагедии, не знаю, насколько это верно. Но прочитанный мною в переводе пятый акт, как отдельно взятый, не подчиненный предшествующим — советую прочесть всем не читавшим, а РС — напечатать для пользы русского театра, чтобы пережить впечатление особенной силы — кажется, чисто восточной силы самопожертвования, по моему убеждению, холодного, разбивающего трагическую цепь, как тупым лезвием, сжатого в одной узкой цели, в которой соединились государственный долг и личная честь.

Похоже на римские нравы, которые мне всегда казались учительными в какую-то пустоту — гражданственности, как единственной роковой стихии. Противоположность и иудейской, и эллинской мудрости, живой и страстной, религиозного наполнения. Сложная придворная интрига, частью подразумеваемая для читателя последнего действия — из самого его содержания частью разъясняемая в предисловии переводчика, — спор двух императорских канцлеров разрешился бы казнью ни в чем не повинного — кроме вины наследования — мальчика, если бы не решение героя трагедии пожертвовать головою своего сына.

Нужно ли для уразумения трагедии знать события, разрешенные этой жертвой.

Все обаяние «Теракойи» в том, что не нужно. События могут подразумеваться. Справка переводчика любопытна, но не «необходима». События могут подразумеваться даже какие угодно.

Давно уже указана была связь или соответствие нового европейского искусства с восточным и особенно японским. Есть соответствие между «Теракойей» и драмами Метерлинка.

Трагедия творится внутри совершающихся событий — за спиной действующих лиц творит свое дело одна внечеловеческая сила. Присутствие ее с тупой жуткостью ощущается в течение всего действия. Ее влияние на события не столько морально влечет, сколько магически тянет к предуказанному мертвому концу.

Читая «Теракойю», я еще раз думал о том, что Япония не страна восходящего солнца, а восходящего полнолуния.

Трагедия кончается насильственной жертвенной смертью. Ее нет как действия. Она в ящике, который вносят на сцену. В нем отрубленная голова неповинного мальчика, убитого отцом в удовлетворение гражданского долга.

Ни больше, ни меньше. Никаких ни глубин, ни далей. Мертвая сила пришла и сожгла то, что ей было нужно.

Прозвище одного из школьников Гимпель осталось непереведенным с немецкого: в прежнем переводе Мямля-Гимпель — значит дурак, олух.

Не знаю, как лучше перевести, может быть, «простофиля», но перевести следует.

Разные отпуски. Машинопись. Не позднее 13 января 1919 года.

23 декабря 1918 года на заседании бюро РС (протокол № 19) Гиппиусу была передана для рецензирования пьеса Такеда Ицумо «Теракойя» (см.: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 5. Л. 78 об.). 13 января 1919 года рецензия была оглашена на заседании бюро РС (протокол № 23; см.: ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2316. Л. 6.) и вынесено решение: «Означенная пьеса рекомендуется для постановки на сцене при условии исправления текста. Рецензия принята для напечатания в сборнике „Репертуар“» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 5. Л. 78 об.).

Е. Л. Куранда опубликовала список литературных работ Гиппиуса, составленный им самим в 1929 году. В разделе «В рукописях» данного списка под номером 11 значится: «Перевод пьесы Тракедо Ицумо „Теракод (правильно: Теракойя. — *Т. И.)* или деревенская школа“ (было принято для напечатания Репертуарной коллегией Тео Наркомпроса)» (Владимир Гиппиус в кругу современников: 1920-е годы. С. 316). Представляется, что Гиппиус все же имел в виду не перевод пьесы, а рецензию на пьесу Такеда Ицумо «Теракойя» в переводе Мейерхольда. О том, что Блок планировал опубликовать эту рецензию в сборнике «Репертуар», свидетельствует его записка, обращенная к секретарю РС А. Г. Ларош с просьбой предоставить ему текст рецензии (см.: Блок

в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса. С. 197), однако планируемая публикация в итоге так и не состоялась.

[1] Теракойя (*яп.*) — деревенская школа.

[2] Перевод этой пьесы с немецкого языка Мейерхольд осуществил еще в 1909 году: *Такеда И.* Теракойя: [Японская трагедия в 2 действиях] / [Пер. с нем. В. Мейерхольда]. [Б. м.], 1909. В рецензии того времени отмечалось: «Г-н Мейерхольд перевел японскую „Жизнь за царя“ — „Теракойя“. Эта пьеса при всей грубости красок и примитивности фактуры дает благодарные светотени для проявления борьбы чувства и долга и любопытна, как образчик театральных форм восточного театра. Пьесу блестяще в декоративно-костюмном отношении обставила дирекция и стильно, оригинально поставил режиссер г-н Ивановский. Играли пьесу характерно и дружно» (*Тамарин Н.* Литейный театр // Театр и искусство. 1909. № 36. С. 657).

[3] Первая публикация перевода на немецкий язык пьесы, выдержавшей несколько переизданий в Германии: Japanischen Dramen Teracoia und Asagao von Karl Florenz. Leipzig, 1895.

[4] Петр Игнатьевич Межеричер (1858–1931) — ученый-педагог, переводчик.

[5] Теракоя, или Деревенская школа: Японская драма / Пер. с нем. П. Межеричера // Вестник Европы. 1905. № 8. С. 578–604.

[6] Имеется в виду пятистопный ямб — излюбленный размер Шекспира и в сонетах, и в драматических произведениях.

9

«*Царица ночи*»[1] — пьеса рококо Палле Розенкранца, пер. с датского Анны Ганзен[2] — имеет и литературные, и сценические достоинства. Те и другие не первостепенные, но все же большие. Не Шекспир и не Ибсен, не Шиллер и не Грильпарцер, но поскольку пьеса явственно мелодраматична — не хуже Дюма, например. В другом роде и по смыслу, и по манере. В содержании — общее с Любушей,[3] в манере — с королем Дагобером.[4] Датчанин, с которым я по этой пьесе познакомился впервые, — драматург талантливый.

Так как пьеса в существе мелодраматична, то сценические достоинства ее, стало быть, выше литературных.

В литературном отношении — сплетение эротического и социального мотивов, на мой взгляд, как и во всех таких случаях, натянуто, но к чести автора — приемлемо, т. е. заставляет верить, что так оно и есть. Развязка в литературном отношении очень слаба, в театральном эффектна, напоминая именно Дюма.

Социальная тенденция может считаться даже современной для нас сейчас. Склонен был бы, ввиду редкости репертуара таковой тенденции и имея в виду, что и художественное значение пьеса во всяком случае имеет, — рекомендовать к постановке. К сожалению, постановка не слишком проста, особенно из-за большого числа действующих лиц, из которых большинство — аксессуары.

Перевод скучноват, но в общем, удовлетворителен.

Подзаголовок «рококо» лучше уничтожить.

Отпуск. Машинопись. <1919 год>.

Палле Розенкранц (1867–1941) — датский писатель, драматург. Пьеса была опубликована в 1922 году: *Розенкранц П.* Царица ночи: Пьеса-рококо / Пер. А. Ганзен. СПб., 1922.

[1] В журнале «Печать и революция» за 1922 год (Кн. 8. Ноябрь–декабрь) пьеса названа в числе полученных редакцией для отзыва. В 1924-м она была поставлена в Челябинском театре драмы.

[2] Анна Васильевна Ганзен (1869–1942) — русская переводчица произведений скандинавских авторов.

[3] «Любуша» — пьеса Ф. Грильпарцера. Франц Грильпарцер (1791–1872) — австрийский писатель, драматург. По решению ТЕО Наркомпроса пьеса была издана: *Грильпарцер Ф.* Любуша: Трагедия в пяти действиях / Пер. и предисловие В. Зоргенфрея. Пг., 1919.

[4] *Rivoire A.* Le bon Roi Dagobert. Paris, 1908. В русском переводе: *Ривуар А.* Король Дагобер: Комедия в 3 актах в стихах / Пер. Элио и Тэффи. М., 1915. В 1915 году прошла премьера пьесы Ривуара в московском театре К. Н. Незлобина. В 1917-м перевод пьесы был выполнен Л. М. Леоновым (Северное утро. 1917. 11 июня). В Петрограде пьеса была поставлена в Михайловском театре (реж. Б. А. Горин-Горяйнов), премьера состоялась 4 октября 1919 года.

10
С. Антимонов. Комедия ненависти
Шекспириада в 3-х действиях

В кратком предисловии указано, что 1) комедия ненависти переделана из Шекспирова Тимона Афинского;[1] 2) в Англии трагедия перерабатывалась два раза; 3) в Германии — шесть раз и 4) что в России подобный опыт производится впервые.

Не знаю ни английских переработок, ни немецких переделок, не знаю и того, зачем понадобилось двум англичанам и шести немцам менять незаменимую трагедию Шекспира. Перевод на русский язык П. Вейнберга[2] — вполне литературен. Шекспириада Антимонова грубейшее сокращение этого перевода. Отдельные места из перевода Вейнберга, сделанного правильным пятистопным ямбом, перемешаны с прозой, только переписанной стихами. Одни сцены выкинуты, другие соединены. Вызывающий тост Тимона гостям в конце третьего акта слит с его монологом, которым начинается четвертый акт, — уже после того, как Тимон бежит от человеческой низости и проклинает ее за городской чертой.

Словом, не «шекспириада», а обычная актерская мешанина, если автор актер, а если нет, просто — чепуха.

Разные отпуски. Машинопись. Не позднее 3 февраля 1919 года.

Автор рецензируемой пьесы — Сергей Иванович Антимонов (1880–1954) — драматург, актер. В 1919 году служил в петербургском театре «Кривое зеркало», одним из организаторов которого он был.

Пьеса «Шекспириада» была передана Гиппиусу на рецензирование 23 января 1919 года (см. протокол № 25 заседания бюро РС: ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2316. Л. 26). Рецензия была оглашена Гиппиусом на заседании бюро РС 3 февраля 1919-го (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. № 5. Л. 132), на основании нее было вынесено решение: «Означенная пьеса не включается в список пьес, рекомендуемых для постановки на сцене». А рецензия Гиппиуса была «принята к напечатанию в сборнике „Репертуар“» (см.: Там же), однако по неизвестным причинам так и не была опубликована.

Местонахождение рукописи «Комедия ненависти» неизвестно.

[1] Имеется в виду пьеса У. Шекспира «Жизнь Тимона Афинского» (1605).

[2] Петр Исаевич Вейнберг (1831–1908) — поэт, переводчик. Перевел целый ряд пьес Шекспира, перевод «Жизни Тимона Афинского» осуществлен в 1864 году.

11
К. П. Украинец «Будущее наше»[1]
Современная пьеса в 3 д<ействиях> с апофеозом

Какое же из этих названий лучшее.

Злость на бездарного писателя за банальную пьесу могла бы выразиться кратко: прочел по долгу службы и будет с тебя. Но долг службы требует отзыва обоснованного.

Завязка: киевский красноармеец идет на войну с польскими панами (пьеса, таким образом, современнейшая), жена — в сестры милосердия, ребенок остается на руках бабушки. Действие кончено, и оно называется «Призыв». Второе «При свете пожарищ» — три офицерских ранга: полковник, капитан, поручик из белогвардейского лагеря пьют вино и коньяк (вина две бутылки, коньяку — одну), говорят нарочитые пошлости, грабят Украину и насилуют методически украинок. Среди них — жена героя пьесы красноармейца — Анна Степановна. Это драматический апогей. Диалог после ее изнасилования в предвкушении следующего:

Анна Степановна: Спешите показать всю жестокую растерянность своих преступных душ... Скорей побеждайте беззащитных женщин... Пойте... режьте, жгите... Ведь не весь еще лагерь залит кровью. Есть еще живые места.

Капитан: Разорвать ее на части.

Полковник: Нет, отдать ее солдатам, пусть каждый вырежет себе фунт ее мяса.

Анна Степановна (*истерично*): Все — все, что угодно. Все равно победа не за вами — Украина еще жива...

В действии III «Разоренный очаг» — развязка: красноармеец дома — узнает, что жена изнасилована, ребенок ранен, и снова идет на фронт.

Следующих действий почему-то нет, но зато есть апофеоз — живая картина с олицетворением капитализма с сигарой во рту и с двумя мешками золота в обеих руках по 10 миллионов в каждом. Аллегория свободы еще более оживляет живую картину политической риторической столь же жалкой и полуграмотной, как язык всей пьесы. Долг службы исполнен: пьеса вне литературы и театра.

Доброе сердце рецензента обращается к автору с увещанием: если ему не более 14 лет, не писать таких пьес именно из «любви к отечеству», о котором он так много говорит в пьесе. Если автор старше — добродушие покидает рецензента, и он спешит бросить свой незлобивый карандаш, но пусть же автор верит из любви к отечеству и даже из народной гордости.

Разумеется, будет не принята.

Отпуск. Машинопись. Не позднее 27 сентября 1920 года.

20 сентября 1920 года на заседании Репертуарной коллегии Петроградского театрального отделения (см. протокол № 38: ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2112. Л. 86) пьеса Украинца была передана Гиппиусу для рецензирования. 27 сентября (протокол № 40; Там же. Л. 88.) того же года Гиппиус огласил свою рецензию, не рекомендовав пьесу к постановке.

Сведения об авторе пьесы не обнаружены. Местонахождение рукописи пьесы неизвестно.

[1] Авторские варианты названия: «Кумир поверженный»; «Последний вздох капитализма».

12
К. Федин[1] «Святой бунтарь»
Биографические сцены из жизни Мих. Бакунина
Часть II. «Бакунин в Дрездене»

Пьеса Федина в литературном отношении удовлетворительная, в сценическом вызывает сомнения. По количеству времени, которое она занимает, ее надо бы раздвоить антрактом. Той силы и оживленности, которые могли бы увлечь зрителя на полтора часа (а я думаю, она протянет не менее), в ней нет. Нет в ней и драматической темы, а только группировки вокруг центральной фигуры. Среди писателей <пропуск в тексте рецензии. — *Т. И.*) появляется Бакунин, который и производит то, что ему полагается по известному трафаретному облику, болтать о революции повсюду. В пьесе Федина — в пивной назло филистерам-студентам и филистерам-профессорам. Программа выполнена — бунтарь и в пивной бунтарь. Святой. Едва ли точно. Пушкин осуждал Чацкого за то, что он мечет бисер перед Скалозубом и Молчалиным. Гончаров оправдывает Чацкого как идеалиста напролом. Разве в этом смысле герой Федина свят, т. е. в специфическом смысле, который придает этому слову Мережковский. Пусть так, но надо быть точным в образах. «Святой» Федина производит суматоху, а не бунт, потрясая полупьяные головы немецких студентов приемами полуопереточных богатырей. Уничтожая взглядом, разбивая кулаком стол, уставленный пивными кружками и пр. Обаяние революционера, да еще причисленного к лику святых, искушенному зрителю не внушается. Очерк его так же, как и Рихарда Вагнера, поверхностен, сказал бы водевилен, если бы пьеса имела идеальное оживление. Живость не есть литература, и то с оговоркой: беллетристика еще не искусство. Водевиль так водевиль. Скорее всего, инсценировка общества — программа довольно элементарная по существу. Не возражаю против постановки. Готов согласиться даже на рекомендацию. Но заглавие «Святой бунтарь», предназначенное для какой-то большой пьесы, лучше всего заменить заглавием II части «Бакунин в Дрездене». Если и позволительно канонизировать революцию, то во второй части она ничем не аргументирована. Напротив, водевильный

оттенок пьесы, может быть, введет иного бойкого зрителя в заблуждение. Не ирония. Ни Мережковскому, ни его изображателю Федину она, разумеется, будет неприятна.

Отпуск. Машинопись. Не позднее 18 октября 1920 года.

В 1920 году по заданию Горького для Секции исторических картин К. А. Федин написал пьесу «Бакунин в Дрездене». Федин замечал: «„Бакунин в Дрездене“, представляя собой законченное целое, является частью задуманных мною драматических сцен из жизни М. А. Бакунина под общим названием „Святой бунтарь“» (*Федин К.* Бакунин в Дрездене: Театр в 2 актах. Пб., 1922. С. 3).

1 июля 1920 года Федин писал Горькому: «Хочется скорее довести задуманную часть работы до конца. Часть эта («Бакунин в Дрездене») состоит из двух сцен, первую из которых я теперь заканчиваю. Решил обойтись (в этой части работы) без книги, на которую возлагаю большие надежды и которой пользовались все биографы М. А. Бакунина (Max Nettlau «Michel Bakunin»). Здешняя публичная библиотека свой единственный экземпляр этого сочинения отослала в Москву. В конце мая, пользуясь отпуском, ездил туда, но и в Румянцевском книги Неттлау не оказалось. В дальнейшем без нее не обойтись, да и теперь, думаю, знакомство с ней могло бы во многом помочь мне» (Лит. наследство. 1963. Т. 70. Горький и советские писатели: Неизданная переписка. С. 464; речь идет о книге: *Nettlau M.* Michel Bakunin. Berlin, 1901; рус. пер.: *Неттлау М.* Жизнь и деятельность Михаила Бакунина. М., 1920).

На заседании Репертуарной коллегии Петроградского театрального отдела 11 октября 1920 года (протокол № 45; ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2112. Л. 91) было объявлено, что пьеса поступила в отдел для рецензирования. 18 октября на заседании Репертуарной коллегии Петроградского театрального отдела (протокол № 46; Там же. Л. 92) Гиппиус огласил свою рецензию.

Несмотря на одобрительную рецензию Гиппиуса, пьеса Федина, получив отрицательные рецензии от А. И. Самобытникова и И. Садофьева, представлявших Петроградское отделение Пролеткульта, все же не была поставлена.

В 1922 году в Госиздате пьеса «Бакунин в Дрездене» была опубликована в альманахе «Наши дни» (1922. № 1), а также отдельным изданием (с подзаголовком «Театр в 2 актах»; надписанные экземпляры были подарены А. М. Горькому, А. А. Ахматовой и др.).

[1] Константин Александрович Федин (1892–1977) — писатель.

13
Странница
Пьеса в 4 действиях

Из четырех действий пьесы — второе могло бы быть названо — на скромный художественный вкус — интересным. В нем представлено собрание сектантов — поклонников братца и сам братец — представлено аляповато, без затей, третье действие — в приемной самого братца, окруженного поклонницами, которые живут тут же на его квартире — должно было быть еще интереснее. Оно оказывается скучным и деланным. Первое и четвертое действия написаны очень плохо. Четвертое до того плохо во всех отношениях, что, сдается, пьеса подписана псевдонимом «Двое» недаром. Судя по первому действию, автора можно назвать писателем неумелым, судя по четвертому — даже безграмотным.

О присуждении премии не может быть и речи.

Отпуск. Машинопись. Не ранее 17 января 1921 года.

Пьеса «Странница» под псевдонимом «Двое» была представлена на конкурс драматургических произведений, объявленный Петроградским театральным отделом осенью 1920 года. Гиппиус был автором конкурсного воззвания, обращенного к драматургам (текст воззвания см.: ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2112. Л. 60). Итоги конкурса были подведены в апреле 1921-го.

Согласно протоколу заседания Репертуарной коллегии Петроградского театрального отдела (№ 52 от 25 декабря 1920 года; ЦГА СПб. Ф. Р-2551. Оп. 1. № 2112. Л. 107), на рецензирование Гиппиусу попали две поданные на конкурс пьесы: «Странница» и «Потерянный рай». 17 января 1921 года Гиппиус огласил рецензию на заседании Репертуарной коллегии Петроградского театрального отдела (протокол № 54; Там же. Л. 117).

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-157-166

© *С. Д. Попов*

КАК СДЕЛАНО «СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ» В. Б. ШКЛОВСКОГО: ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ, ПОСТКОЛОНИАЛЬНАЯ ОПТИКА И НОВЫЕ ЖАНРЫ КРИТИЧЕСКОГО ПИСЬМА

«Сентиментальное путешествие» и «устный» стиль Шкловского

Известно, что В. Б. Шкловский, особенно в поздние годы, предпочитал свои статьи, заметки и даже целые книги не записывать, а надиктовывать. Привычка к такого рода работе над текстом, тем не менее, была обусловлена не только соображениями бытового удобства. Л. Ю. Аркус, в 1980-е годы работавшая у Шкловского литературным секретарем, по этому поводу вспоминала: «Это был такой запев-зачин. Как у акына. Потом он начинал петь, трубить, стучать кулаками, раскачивать воздух... диктовать... устраивать спектакли... абсолютный лицедей, певчее существо...»[1] Установке на звучащее, сперва проартикулированное устно и лишь затем зафиксированное на письме слово Шкловский, по всей видимости, был привержен вполне сознательно. Остается, однако, не совсем ясно, почему его самые известные сочинения, и прежде всего литературные, — несмотря на явное обращение Шкловского к формам и моделям устных типов повествования, — так всерьез и не рассматривались в качестве текстов устной культуры.[2] Взять хотя бы «Сентиментальное путешествие».

Текст «Сентиментального путешествия» складывается преимущественно из коротких и подчас даже малосвязанных между собой — или их связь представляется слабо мотивированной — реплик и фраз. Описывая, к примеру, положение дел на Юго-западном фронте летом 1917 года, Шкловский внезапно обрывает рассказ, переходит к описанию происшествий 1919 года и затем так же внезапно вновь возвращается к пересказу военных сводок: «К вечеру стали известны первые результаты наступления: фронт противника был разорван, мы прошли верст десять <...> Я пишу все это почти через два года. Наше наступление было 23 июня 1917 г. по старому стилю, а я пишу в Троицын день 1919 года. От глухих и далеких выстрелов пушек слегка подрагивают окна дачи, в которой я живу (Лахта). <...> На другой день опять поехал на фронт».[3]

Структура повествования оказывается не просто беспорядочной или хаотичной: Шкловский намеренно производит деформацию темпорального единства текста и прагматической рамки автобиографического нарратива. Эта стратегия и дает ему возможность предельно уплотнять основную линию рассказа, а также непрерывно отвлекаться на описание разного рода «побочных» сюжетов. Как, например, в этом случае:

---

[1] *Курсанова М.* Птенцы летят следом... Путеводитель по литературной карте Львова // Знамя. 2003. № 6. С. 129.

[2] Стоит при этом указать на оценки современников, среди прочего заметивших, что Шкловский «закрепил особенность своей устной речи в речи письменной» (*Гинзбург Л. Я.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2002. С. 397). Любопытны в этой перспективе и другие характеристики стиля Шкловского, в том числе и его соратников-формалистов: «Он — писатель в настоящем смысле этого слова: что бы он ни написал, всякий узнает, что это написал Шкловский» (*Эйхенбаум Б. М.* Мой временник. Словесность, наука, критика, смесь. Л., 1929. С. 132). Не менее примечательна здесь и ремарка Эйхенбаума, мотивирующая особую выразительность письма Шкловского не столько его писательским профессионализмом, сколько его органической или почти что физиологической восприимчивостью к литературной речи: «...литература у него в крови, но совсем не в том смысле, чтобы он был насквозь литературен, а как раз в обратном. Литература присуща ему так, как дыхание, как походка» (Там же).

[3] *Шкловский В. Б.* Сентиментальное путешествие. М.; Берлин, 1923. С. 64. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы.

«Но чем мне заполнить зиму в мемуарах так, как она была заполнена в жизни. Я решил в этом месте рассказать про Алексея Максимовича Пешкова — Максима Горького» (с. 264). По сути дела, текст «Сентиментального путешествия», нарушая строгую последовательность изложения фактов и событий, следует сугубо индивидуальной, «внутренней» логике развития: в свою очередь, использование этого приема во многом и отличает устный тип нарратива.[4]

Помимо этого, Шкловский вводит в повествование целый ряд устойчивых речевых конструкций, которые уместно было бы сравнить с речевыми формулами устного дискурса. Как известно, они активно используются в качестве мнемонического средства, с помощью которого рассказчику удается удерживать в памяти значительно большее количество повествовательного материала и, соответственно, более эффективно выстраивать его описание. Шкловскому же эти речевые конструкции требуются по иной причине. Прежде всего, автору «Сентиментального путешествия» они нужны для управления ходом нарратива, а также для осуществления формального контроля за фабулой постоянно разрастающегося и, следовательно, рискующего развалиться рассказа. Стоит привести лишь несколько примеров: «Так кончился первый мой выезд на фронт. <...> Теперь я бросаю на время говорить про себя и скажу о всем фронте» (с. 84); «Теперь расскажу, что это была за страна, в которую я попал. Азербайджан и часть Курдистана — вот места, занятые нашими войсками» (с. 112); «Теперь начнется рассказ про жизнь без событий — о советских буднях» (с. 324). Заимствованные из устной культуры и переработанные для использования в границах иного типа дискурса, формульные модели лишаются здесь своего естественного прагматического контекста и наделяются дополнительными медиирующими функциями. Нечто подобное У. Дж. Онг назвал «вторичной устностью», рассуждая о реактуализации устных жанров и характерных для них приемов в границах модерной культуры.[5]

Подрывая и дезавуируя рамку традиционного письменного нарратива, Шкловский в конечном итоге сводит повествование исключительно к фигуре рассказчика и тем самым переопределяет его индивидуальные впечатления от реальности революции и Гражданской войны в качестве тематической и концептуальной доминанты «Сентиментального путешествия».[6] В одном из мест текста Шкловский даже признается: «И вот я не умею ни слить, ни связать все то странное, что я видел в России <...> Только про себя я могу рассказать и то не все» (с. 259). Именно по этой причине его повествование лишается каких-либо признаков объективности, что зачастую объясняется слабой памятью рассказчика: «Уржумцы, или не помню, как звали этот полк, — стояли в окопах» (с. 52); «И вот мы вошли в Рассульну. Не помню, уезжал ли я из Рассульной или нет. Помню себя несколько дней перед ротой солдат, которая сбежала с позиции» (с. 71). Или же фактом нестабильности самой фигуры Шкловского, в силу индивидуальных особенностей характера способного скорее к адаптации к происходящему, нежели к его прямой и достоверной фиксации: «Я, если бы попал на необитаемый остров, стал бы не Робинзоном, а обезьяной <...> Я умею течь, изменяясь, даже становиться льдом и паром, умею внашиваться во всякую обувь» (с. 238). Такое явное выдвижение, если следовать за формалистской терминологией, фигуры нарратора ра-

---

[4] *Goody J., Watt I.* The Consequences of Literacy // Comparative Studies in Society and History. 1963. Vol. 5. № 3. P. 305–311.

[5] *Ong Walter J.* Orality and Literacy. London; New York, 2002. P. 133–135.

[6] Ср. с тем, как описывает функциональное измерение устного рассказа В. Беньямин: «Суть рассказа не в том, чтобы рассказать о деле в чистом виде... как в информации или рапорте. Он погружает это дело в жизнь рассказчика, чтобы затем вновь извлечь его оттуда» (*Беньямин В.* Рассказчик. Размышления о творчестве Николая Лескова // Беньямин В. Озарения. М., 2000. С. 352). Интересно, что для Беньямина сам акт производства устного рассказа, ко всему прочему, обладает мощным перформативным эффектом, поскольку не только создает из его слушателей некое единое сообщество, но и специфическим образом мобилизирует их. Это, по всей видимости, характерно и для прагматической установки «Сентиментального путешествия»: «...а когда крестьяне поймали одного его помощника, то покрыли досками и катали по доскам железную бочку с керосином, пока тот не умер. Мне скажут, что это сюда не относится. А мне какое дело. Я-то должен носить это все в душе?» (с. 226).

дикально влияет и на коммуникативные установки «Сентиментального путешествия». Нередко Шкловский, к примеру, вступает в прямое, ничем не опосредованное взаимодействие с читателем. Иногда эта коммуникация носит отчетливо комический характер, когда рассказчик стремится предвосхитить возможные критические реплики в свой адрес: «...я и какой-то офицер, убежавший босиком из России, пили чай с сахаром и ели булки. Все аналогии с чечевичной похлебкой я знаю сам, не подсказывайте!» (с. 219). Впрочем, этот же прием позволяет ему делать и более концептуальные высказывания, в том числе и антимилитаристские: «Резали Горбаню ногу <...> Когда режут ногу, нужно разрезать мускулы, оттянуть мясо манжетой и подпилить кость. <...> Если вам не нравится описание, то — не воюйте...» (с. 310).

Очевидно, такой тип письма мог быть подсказан Шкловскому тем литературным материалом, который был ему интересен как исследователю. Важным ориентиром для него мог служить и опыт Лоренса Стерна, в первую очередь, как автора, экспериментировавшего с возможностями фрагментарного, нелинейного, игрового повествования.[7] В этой связи могла быть интересна Шкловскому и проза Василия Розанова, которую он считал литературой «нового жанра, более всего подобного роману пародийного типа».[8] На необходимость установления если не генеалогической, то, по крайней мере, типологической связи между исследуемыми Шкловским авторами и его собственной литературной манерой, безусловно, указывали современники. Об этом много писала Л. Я. Гинзбург: «...сдвиги, перемещения и отступления являются для него литературным приемом, быть может в гораздо меньшей степени, чем для Стерна; они производное от устройства его мыслительного аппарата».[9] Более поздние исследователи, напротив, намекали на продуктивность попыток сопоставления развиваемой Шкловским теории прозы с его индивидуальным повествовательным стилем: «...есть соблазн увидеть в самом учении об остранении своего рода „мотивировку“ собственных особых приемов Шкловского».[10]

Вполне продуктивна, однако, и другая постановка вопроса, предполагающая, с одной стороны, реконструкцию мотивов и оснований для интереса русского формализма и авангардной культуры в целом к устным дискурсам и устным литературным культурам, а с другой — выяснение и экспликацию тех концептуальных и, в частности, политических интуиций, которые могли стоять за этим интересом непосредственно в случае Шкловского. Начать же, тем не менее, необходимо с перечтения ряда хорошо известных формалистских теоретических манифестов.

Между заумью и сказом: устная парадигма формалистской поэтики

В этой перспективе интересен уже первый сборник статей ОПОЯЗа, обрисовавший общие контуры формалистской модели поэтики. Вместо традиционного герменевтического чтения, ориентированного на толкование и интерпретацию литературного текста, формалисты, как известно, предложили аналитический метод, напротив, описывающий лишь сумму его риторических и поэтических эффектов. Цель этой работы ретроспективно была сформулирована следующим образом: «...отказ от философских предпосылок, от психологических и эстетических истолкований <...> Надо было обратиться к фактам...».[11] Не менее, впрочем, важно, что упомянутый сборник, помимо прочего, содержал и ряд любопытных наблюдений относительно устных литературных жанров и типа их взаимодействия с письменными.

---

[7] См.: *Шкловский В. Б.* «Тристрам Шенди» Стерна и теория романа. Пг., 1921.

[8] *Шкловский В. Б.* Розанов. Пг., 1921.

[9] *Гинзбург Л. Я.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 13.

[10] *Джеймисон Ф.* Проект формалистов // Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры. М.; Екатеринбург, 2014. С. 98.

[11] *Эйхенбаум Б. М.* Теория «формального метода» // Эйхенбаум Б. О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 379.

О. М. Брик в статье «Звуковые повторы», к примеру, пишет: «Как бы ни смотреть на взаимоотношение образа и звука, несомненно одно: звуки, созвучья не только эвфонический придаток, но результат самостоятельного поэтического устремленья».[12] Особая эмфатизированность акустических характеристик словесного материала, по мысли Брика, и создает основной функциональный признак стиха, «где звуки играют значительно большую роль, чем в речи разговорной».[13] Отталкиваясь от его размышлений, Л. П. Якубинский указывает на характерную для поэтического текста актуализированность не только звуковой, но и произносительной стороны речи: «Связь между содержанием стихотворения и его звуками обуславливается <...> также способностью органов речи к выразительным движениям».[14] На том, что стих неразрывно связан с эффектом «звучащего слова» и, следовательно, с устной модальностью реализации высказывания,[15] настаивает и Шкловский. Рассуждая на соседних страницах сборника о футуристической зауми, он отмечает: «В наслаждении ничего не значащим заумным словом несомненно важна произносительная сторона речи <...> в произносительной стороне, в своеобразном танце органов речи и заключается бóльшая часть наслаждения, приносимого поэзией».[16] Полемика о методах анализа литературного текста, иными словами, оборачивается спором об определении специфики самого литературного материала: у классических письменных литературных жанров формалисты последовательно обнаруживают «устные» основания.

Это направление аналитической мысли поддерживает и Эйхенбаум, когда в своей хрестоматийно известной статье о «Шинели» указывает на тенденцию гоголевского сочинения к имитации устной речи: «...текст его слагается из живых речевых представлений и речевых эмоций <...> предложения выбираются и сцепляются не по принципу только логической речи, а больше по принципу речи выразительной».[17] На этом, однако, Эйхенбаум не останавливается и осуществляет смелую реинтерпретацию повести в качестве своего рода литературного перформанса, механика которого строится вокруг воспроизводства на письме различных мимических и артикуляционных жестов рассказчика.[18] Эта гипотеза позволяет ему сделать вывод о «статичности» и даже

---

[12] *Брик О. М.* Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха) // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Вып. 1–2. Пг., 1919. С. 60.

[13] Там же. С. 62.

[14] *Якубинский Л. П.* О звуках стихотворного языка // Там же. С. 45.

[15] Очевидно, что эти теоретические концепции во многом опирались на работы исследователей, развивавших т. н. «слуховую филологию» («Ohrenphilologie»). К ним активно обращался, в частности, Эйхенбаум: *Эйхенбаум Б. М.* Мелодика русского лирического стиха. Пг., 1922. Другие формалисты, впрочем, впоследствии указывали на ограниченность аналитических возможностей «слуховой филологии»: «Подход к стиху, как к звучащему <...> привел к необычайно важным последствиям, лежащим уже вне задач и возможностей Ohrenphilologie» (*Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка. Л., 1924. С. 28). О том, что для формалистов в этом случае были важны и опыты современной фольклористики и антропологии, пишет, к примеру, Дж. Мэрилл: *Merrill J.* The origins of Russian Literary Theory: Folklore, Philology, Form. Evanston, 2022. Попытку прочтения формалистских моделей поэтического языка и, в первую очередь, концептуальных построений Шкловского в антропологической перспективе дает также И. А. Калинин: *Калинин И. А.* Виктор Шкловский versus Роман Якобсон: война языков // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. № 3. С. 55–63.

[16] *Шкловский В. Б.* О поэзии и заумном языке // Поэтика. Вып. 1–2. С. 24.

[17] *Эйхенбаум Б. М.* Как сделана «Шинель» // Там же. С. 153.

[18] С. Н. Зенкин даже полагает, что используемая Эйхенбаумом модель анализа литературного текста, фактически, исключает вербальный характер последнего и тем самым позволяет читать словесное произведение как специфическую форму репрезентации телесного и антропологического опыта его автора, где речь «теряет словесно-членораздельный характер и переживается как континуальное телесно-миметическое движение» (*Зенкин С. Н.* Там, где кончается слово: Об одной тенденции в филологии 1920–1930-х годов // Русская интеллектуальная революция 1910–1930-х годов. М., 2016. С. 94. Об этом также см.: *Ямпольский М. Б.* Конвульсивное тело: Гоголь и Достоевский // Ямпольский М. Б. Демон и Лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис). М., 1996. С. 18–52.

несущественности сюжета у Гоголя, поскольку «настоящая динамика, а тем самым и композиция его вещей — в построении сказа, в игре языка».[19] Нетрудно обнаружить, к слову, некоторую перекличку между Эйхенбаумом и Шкловским: развиваемые ими политэкономии литературного письма, где принцип действия литературного текста описывается исключительно через ситуацию языковой игры, по сути дела, идентичны.

Продолжая исследовать другие примеры реактуализации сказовой традиции, — причем не только в связи с каноническими (Пушкин, Тургенев, Лесков), но и современными (Ремизов, Белый) авторами, — Эйхенбаум заключает: «...элементы сказительства и живой устной импровизации скрываются и в письменности <...> Есть, конечно, специально-письменные формы, но ими литература <...> не исчерпывается, да и в них можно найти следы живого слова».[20] В интересы Эйхенбаума входит уже не только установление факта «устного» генезиса того или иного литературного дискурса, но и возможность масштабной реконструкции истории устной литературной культуры. В свою очередь, это приводит его к мысли о необходимости своего рода реабилитации устных способов литературного производства и признания за ними особого эстетического статуса: «Письменность для художника слова — не всегда добро. Настоящий художник слова носит в себе примитивные, но органические силы живого сказительства. <...> Филология тоже должна обратить на это внимание».[21] Как и в случае с другими формалистами, речь здесь, соответственно, идет об одном и том же: о концептуальном переопределении специфики поэтического языка по аналогии с устными медиа и устным типом коммуникации в целом.[22]

Фигуры маргинального в формалистской истории литературы

Стоит при этом отметить, что тот материал, на котором формалисты выстраивают свои теоретические концепции, не всегда носит конвенциональный или очевидный характер. Давая определение «звуковому жесту», Е. Д. Поливанов, к примеру, активно обращается к речевому опыту ненормализованных говорящих, в том числе — и к речи детей, пока что не прошедшей культурную обработку: «Есть готовые, традиционные слова — слова взрослых, и чем скорее ребенок усвоит их, тем для него выгоднее. Пока же этого еще не произошло, ребенок творит слова, общим свойством которых служит элементарность фонетического состава...».[23] Той же стратегии, как в выборе материала, так и в способах его оценки и анализа, придерживается и Якубинский. Для того, чтобы эксплицировать принципы работы неавтоматизированного языка он, в частности, дает разбор речи ментально нездоровых людей и речи представителей альтернативных религиозных течений: «Несовпадение тенденций практического языка и языка больных — понятно и объяснения не требует; что же касается сектантов, как известно,

---

[19] *Эйхенбаум Б. М.* Как сделана «Шинель». С. 154.

[20] *Эйхенбаум Б. М.* Иллюзия сказа // Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. Л., 1924. С. 153.

[21] Там же. С. 156.

[22] Из чего следует, что если устные литературные культуры определяются формалистами в качестве наиболее чувствительных к поэтическому языку, то письменные, напротив, характеризуются ими как формы, скорее работающие с автоматизировавшимся речевым материалом. См. по этому поводу также у Эйхенбаума: «Мы всегда говорим о литературе, о книге, о писателе. Письменно-печатная культура приучила нас к букве... Мы часто совсем забываем, что слово само по себе ничего общего с буквой не имеет» (Там же. С. 152). Своего рода критику письменных литературных культур производит и В. Беньямин: «Традиционное устное эпическое искусство совершенно иного качества, чем то, что составляет основу романа. <...> Рассказчик черпает свой материал из своего собственного опыта или опыта описанного. И затем превращает его в опыт тех, кто слушает историю. Автор романа находится в изоляции» (*Беньямин В.* Рассказчик. Размышления о творчестве Николая Лескова. С. 348).

[23] *Поливанов Е. Д.* По поводу «звуковых жестов» японского языка // Поэтика. Вып. 1–2. С. 36.

они проводят резкое различие между своей обыкновенной речью и теми бессмысленными речениями, которые они произносят в состоянии экстаза...».[24]

В этом, ко всему прочему, и проявляется эпистемологическая привычка формалистов к концептуализации «высокого» литературного дискурса через разного рода «сниженные» культурные маргиналии, располагающиеся по ту сторону конвенционального литературного (и социального) процесса.[25] Привычка эта, к слову, была задана Шкловским еще в самом начале формалистской научной революции. Перечитывание его, возможно, самой знаменитой статьи «Искусство как прием» это хорошо показывает. Так, примеры реализации приема остранения Шкловский находит не только в прозе аристократа и классика Толстого, но и в фольклорном материале: «Каждая загадка представляет собой или рассказывание о предмете словами, его определяющими и рисующими, но, обычно, при рассказывании о нем не применяющимися <...> или своеобразное звуковое остранение, как бы передразнивание».[26] Как парадигматический пример остранения Шкловский описывает и ввод в литературный дискурс диалектных или попросту просторечных слов и выражений: «Пушкин употреблял просторечие как особый прием остановки внимания, именно так, как употребляли вообще русские слова в своей обычно французской речи его современники».[27] Остранение, таким образом, оказывается связано не только с радикальной деформацией сложившегося рецептивного горизонта, но и со стремлением реактуализировать маргинализированный классической традицией литературный и шире — культурный и языковой опыт.

Примечательно, что этот же принцип Шкловский проецирует и на историю литературы. Широко известно, в частности, следующее его определение: «История литературы двигается вперед по прерывистой, переломистой линии... <...> наследование при смене литературных школ идет не от отца к сыну, а от дяди к племяннику».[28] Историко-литературный нарратив, по сути дела, оборачивается историей конкуренции и борьбы между разными литературными акторами, причем победителем из этого противостояния, согласно Шкловскому, обычно выходит аутсайдер, маргинал, ранее существовавший лишь на периферии литературного процесса: «...в нижнем слое создаются новые формы взамен форм старого искусства <...> Младшая линия врывается на место старшей».[29] До известной степени логика историко-литературного процесса здесь сближается с логикой освободительного восстания[30] или даже политической революю-

---

[24] *Якубинский Л. П.* Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках // Там же. С. 57.

[25] В этой перспективе можно обратить внимание и на критическую статью Шкловского о поэме В. В. Маяковского «Облако в штанах», где Шкловский пишет о «новом мастерстве Маяковского» в связи с «прежде лишенной искусства улицей», наконец «нашедшей свое слово, свою форму» (*Шкловский В. Б.* Вышла книга Маяковского «Облако в штанах» // Взял. Барабан футуристов. Пг., 1915. С. 11). См. также один из литературных манифестов Маяковского 1920-х годов: «...революция выбросила на улицу корявый говор миллионов, жаргон окраин полился через центральные проспекты <...> Это новая стихия языка. <...> Сразу дать все права гражданства новому языку: выкрику — вместо напева, грохоту барабана — вместо колыбельной песни» (*Маяковский В.* Как делать стихи. М., 1927. С. 7–8). Как и в рассуждении Шкловского, у Маяковского рефлексия о литературном стиле оказывается напрямую связана с рефлексией об опыте социальной и культурной депривации. С прочтением формалистской теории в качестве «эстетической идеологии» футуризма можно ознакомиться, например, здесь: *Депретто К.* Формализм в России. Предшественники, история, контекст. М., 2015. С. 276–289.

[26] *Шкловский В. Б.* Искусство как прием // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Вып. 1–2. С. 111.

[27] Там же. С. 113.

[28] *Шкловский В. Б.* Розанов. С. 4–5.

[29] Там же. С. 6.

[30] Выступив против академического литературоведения, формалисты подвергли критической ревизии и манифестированный им телеологический взгляд на литературную историю, и в том числе — идею о «мирной» литературной преемственности как о базовой модели для объяснения принципов литературной эволюции. Кажется очевидным, что эта полемика во многом была инспирирована генеалогической критикой Ф. Ницше. О способах проблематизации истори-

ции: «Каждая новая литературная школа — это революция, нечто вроде появления нового класса».[31] В этой связи особенно важным Шкловскому представляется случай все того же Розанова. Шкловский так характеризует его литературные стратегии: «Розанов человек остролитературный, <...> его все время тянет к младшим, к неизвестным...».[32] По мысли Шкловского, Розанов не просто осознает себя маргинальным автором, но и осознанно пользуется маргинализированным литературным репертуаром: «Розанов родился как канонизатор младшей линии <...> он — восстанье. <...> Розанов брал отовсюду, вводил воровские даже слова».[33] В свою очередь, именно эксплуатация этих специфических приемов во многом и производит остраняющий эффект розановской прозы и, соответственно, выводит ее автора с периферии литературной истории. Вполне вероятно, что через эту оптику может быть прочитано и «Сентиментальное путешествие».

На языке угнетенного: постколониальная оптика «Сентиментального путешествия»

Подобно Розанову, Шкловский включает в «Сентиментальное путешествие» разного рода маргинальный языковой и культурный материал. К примеру, он активно пересказывает слухи и анекдоты, в годы Гражданской войны в большом количестве ходившие по ту и по другую сторону линии фронта: «Рассказывали, что англичане — рассказывали это люди не больные — что англичане уже высадили в Баку стада обезьян, обученных всем правилам военного строя <...> Говорили, что когда при взятии Баку одна такая обезьяна была убита, то ее хоронили с оркестром шотландской военной музыки, и шотландцы плакали. Потому что инструкторами обезьяньих легионов были шотландцы» (с. 233–234).

Необходимо, однако, заметить, что для Шкловского включение этого материала носит преимущественно исследовательский характер. Шкловский не фиксирует подобным образом динамику общественных оценок тех или иных событий или происшествий, не интересуют его рассказываемые солдатами и обывателями истории и в качестве иллюстрации стремительной деградации пореволюционной публичной сферы. В большей степени Шкловский выступает здесь как антрополог, внимательно изучающий механику работы устного фольклорного нарратива: «Другой отрывок из пленного фольклора — это рассказ про то, как пленный, едущий в Россию, встречает свою жену, едущую с пленным венгерцем к нему на родину. Солдат сперва снимает с венгерца золотые часы — образ явно эпический, потом раздевает его, снимает с него нарядное платье, потом отбирает сундуки и наконец убивает. А жену везет в Россию, говоря спутникам: „Я у нее допытаюсь, кому что продала, а потом убью!“» Рассказ этот сложен вне России, т. е. легендарен...» (с. 237).

Более того, Шкловский и сам практикует подобный тип рассказа. Иногда навык устного повествования даже помогает ему избежать разного рода неприятностей: «Следователь предложил мне дать показания о себе. Я рассказал ему о Персии. Он слушал, слушал конвойный и даже другой арестованный, приведенный для допроса. Меня отпустили» (с. 198). Устный рассказ, таким образом, обретает для Шкловского перформативные, — если не сказать магические, — качества, тогда как устные

ческого нарратива у Ницше пишет, в частности, М. Фуко: «...то что Ницше начал критиковать <...> это как раз та форма истории, которая пытается снова ввести (и всегда предполагает) надисторическую точку зрения: это история, задачей которой должно быть сведение воедино, во вполне замкнутой на себя тотальности, покоренного наконец разнообразия времени...» (*Фуко М.* Ницше, генеалогия, история // Ницше и современная западная мысль: Сб. статей. СПб.; М., 2003. С. 546). О формалистской рефлексии об истории литературы и, в первую очередь, в перспективе интеллектуальной истории см. также: *Ямпольский М. Б.* История культуры как история духа и естественная история // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 22–89.

[31] *Шкловский В. Б.* Розанов. С. 7.

[32] Там же. С. 41.

[33] Там же. С. 44–45.

литературные культуры в целом переопределяются им в качестве мощного одновременно и эстетического, и концептуального ресурса. Не зря ведь Шкловский, подводя итоги истории удачного спасения из-под следствия, заключает: «Я профессиональный рассказчик» (с. 198). Используя же на страницах «Сентиментального путешествия» модель устного нарратива, Шкловский не только ориентируется на самые ранние формалистские модели концептуализации поэтического языка и литературной истории, — причем иногда почти дословно, — но и совершает важный эмансипаторный жест, дестигматизирует и даже легализует ранее маргинализованный культурный опыт.[34]

Впрочем, это художественное решение могло быть подготовлено не только общим ходом развития формалистской теории, но и опытом персидской военной кампании, где Шкловский принял участие в качестве помощника комиссара Временного правительства. Оказавшись в Персии, Шкловский производит крайне любопытную интеллектуальную работу. Описывая первые впечатления от Персии одного из своих сослуживцев, он, к примеру, отмечает: «...он приехал на восток и ждал востока пестрого, как павлиний хвост, а увидел восток глиняный, соломенный и войну совершенно обнаженную. Нигде не была так ясна подкладка войны, ее грабительская сущность, как в персидских щелях» (с. 109). Шкловский подвергает критике не только характерные для ориентального дискурса паттерны восприятия и репрезентации «восточного», но и непосредственно колониальные практики военного и административного управления: «Мы пришли в чужую страну, заняли ее, прибавили к ее мраку и насилию свое насилие <...> Это был империализм, и главное — это был русский империализм, т. е. империализм глупый» (с. 109). До известной степени позицию Шкловского можно даже охарактеризовать в качестве постколониальной, поскольку, помимо анализа оптики колонизатора и его «экзотизирующего» взгляда, он дает и образец нетривиальной рефлексии относительно ситуации социального и культурного угнетения, а также способов борьбы с ним.

В этой перспективе особенно любопытно, что ближе к концу «Сентиментального путешествия» Шкловский передает право на повествование своему знакомому по персидскому походу, айсору по происхождению, Лазарю Зервандову. Зервандов рассказывает о событиях, произошедших уже после отступления русской армии, отдельно останавливаясь на — особенно травматичной и уже ранее описанной самим Шкловским — истории исхода айсоров из Персии: «Потеряли в дороге одну восьмую часть народа: тот погиб без воды, тот в бою <...>. Мы видели массу удавов и гадюк, как столбы, а обезьяны, как птицы, на дереве. Там мы хлеба не видали. Воды много. Питались сладкими фруктами и орехами» (с. 375). Не вполне понятно, действительно ли эту часть «Сентиментального путешествия» написал Зервандов или же ее стоит считать литературной мистификацией, однако примечательна следующая оговорка Шкловского: «...моего в ней только расстановка знаков препинания да исправлены падежи. В результате получилось похоже на меня» (с. 364). По всей видимости, та же литературная модель, где Шкловский если и не прямо предоставляет право голоса угнетенному, то, по крайней мере, пробует говорить на его языке,[35] реализуется и в остальном тексте «Сентиментального путешествия».

---

[34] Стоит отметить, что модернистская литературная культура вообще была ориентирована на работу с современным фольклорным материалом. Особенно интересными для анализа здесь могут быть, например, «Семечки» К. К. Вагинова. Впрочем, если Шкловский, фиксируя опыт своего взаимодействия с революционной речевой средой, пытался обнаружить в ней признаки поэтического языка, то Вагинов использовал этот же прием в качестве способа исследования «нового быта» 1930-х годов и радикально изменившейся после 1917 года культурной и языковой реальности в целом. Более подробно о прагматике «Семечек» см. также: *Бреслер Д. М.* Писать о современности: от коллажных романов до разрозненных записей Константина Вагинова // «Семечки»: записная книжка Константина Вагинова / Ред.-сост. Д. М. Бреслер, М. Л. Лурье. СПб., 2023. С. 357–387.

[35] И что, в свою очередь, напоминает о важнейшей для постколониальной теории концепции, согласно которой единственным способом для субъекта, находящегося в угнетении, совершить автономное и не подверженное внешним манипуляциям высказывание оказывается обра-

* * *

Помимо историй из жизни русской эмиграции, разного рода романтических впечатлений и революционных мемуаров, роман Шкловского «Zoo» также дает некоторое количество очерков культурной жизни межвоенного Берлина, в том числе — и популярных в городе форм массовой культуры. Рассказывая об одном цирковом представлении, которое ему удалось увидеть, Шкловский, среди прочего, замечает: «Меня поразила в этом variété полная несвязанность его программы».[36] Своего рода децентрализация представления, где каждый номер рассматривается зрителем не как часть общей программы, а изолированно, в качестве индивидуального выступления, связанного с другими выступлениями лишь метонимически, привлекает Шкловского, прежде всего, как иллюстрация для его оригинальной теории эволюции жанра. Шкловский дальше пишет: «Сложные произведения искусства обычно являются результатом комбинаций и взаимодействий <...> Роман состоит из кусков — новелл. <...> Личность героя в первоначальном романе — способ соединения частей. В процессе изменения произведений искусства интерес переносится на соединительные части».[37] Жанр и, в частности, романный оказывается динамичной конструкцией, историю которого если и возможно реконструировать, то лишь в качестве истории об утрате четкой идентичности и твердых поэтических границ.[38]

Ближе к концу фрагмента Шкловский заключает: «Самое живое в современном искусстве — это сборник статей и театр variété, исходящий из интересности отдельных моментов, а не из момента соединения. Нечто подобное замечалось во вставных номерах водевиля».[39] Гибридный принцип построения, очевидно, характерен и для индивидуальной манеры письма Шкловского. Пример «Сентиментального путешествия»

щение к разного рода невербальным и недискурсивным практикам коммуникации, и прежде всего — использующим тело в качестве языкового средства. См. в этой связи анализируемый Г. Ч. Спивак кейс Бхуванешвари Бхадури, где самоубийство выступило в качестве единственно возможного приема производства неотчуждаемого речевого акта: *Спивак Г. Ч.* Могут ли угнетенные говорить? М., 2022. С. 131–133. Любопытно, что Шкловский схожим образом описывает специфику коммуникации между русской колониальной армией и персидским населением и, в частности, в ситуации голода в стране: «Раз утром я встал и отворил дверь на улицу, что-то мягкое отвалилось в сторону. Я посмотрел, нагнувшись... Мне положили у двери мертвого младенца. Я думаю, что это была жалоба» (с. 162). В то же время, однако, нельзя не заметить серьезного противоречия в подходах Спивак и Шкловского: Шкловский все же настаивает на продуктивности попыток реконструкции аутентичного языка угнетенного. О концептуальных пересечениях между формалистской теорией и постколониальной критикой см.: *Калинин И. А.* Угнетенные должны говорить (массовый призыв в литературу и формирование советского субъекта, 1920-е — начало 1930-х годов) // Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России. М., 2012. С. 587–664.

[36] *Шкловский В. Б.* Zoo. Письма не о любви, или Третья Элоиза. Берлин, 1923. С. 83.

[37] Там же.

[38] Любопытно, что тем же образом можно описать и историю формалистской теории. К примеру, Эйхенбаум предпочитал рассуждать о формализме не только как о динамичной и подвижной, но и прежде всего как о пластичной модели знания о литературе, где каждый новый поворот аналитической мысли не отменяет старый, а трансгрессивно его преодолевает. Комментируя переход формалистов от описательной поэтики текста к историко-литературным исследованиям и изучению экономики и социальных характеристик литературного производства, и в том числе вызванную этим концептуальным разворотом критику, Эйхенбаум замечает: «Этот схоластический „формализм“ ни исторически, ни по существу не связан с работой ОПОЯЗа — и мы за него не отвечаем, а, наоборот, являемся самыми непримиримыми и принципиальными его врагами» (*Эйхенбаум Б. М.* Теория «формального метода». С. 390). О необходимости «изменяться» и о непродуктивности «негативной свободы», причем как в науке, так и в искусстве, пишет и Шкловский в «Третьей фабрике» (*Шкловский В. Б.* Третья фабрика. М., 1926. С. 52). Сформулированная в «Zoo» концепция жанра, таким образом, может быть прочитана как попытка метаописания не только литературных, но и шире — эпистемологических стратегий Шкловского и формалистской теории в целом. Об этом также см.: *Попов С. Д.* «Я рассказываю о событиях и приготовляю из себя… препарат»: русские формалисты между биографическим опытом и литературной теорией // Новое литературное обозрение. 2025. № 192. С. 122–134.

[39] *Шкловский В. Б.* Zoo. Письма не о любви... С. 84.

в этой связи кажется вполне показательным. Интересно, однако, не только это. Модернистскую установку на изобретение новых жанровых (и дискурсивных) форм, их перманентную реинтерпретацию и реконцептуализацию Шкловский детерминирует не только эстетически, но и политически. Производство литературного эксперимента у него мотивировано не только собственно художественной или теоретической логикой, — которую все тот же Джеймисон описал бы в качестве действия инерции модернистской «динамики непрекращающихся инноваций»,[40] — но также и необходимостью борьбы с различными формами культурного и политического доминирования.

Попытка создания литературного текста в соответствии с конвенциями маргинализированных и периферийных литературных культур, соответственно, носит здесь преимущественно эмансипаторный политический потенциал. По сути дела, в случае с «Сентиментальным путешествием» речь может идти о переоценке эстетического в категориях политического, о своего рода «политизации эстетики».[41] И именно эти параметры, по всей видимости, и будут принципиально важны для того жанра критического письма, который Шкловский будет складывать и развивать на протяжении 1920-х и — пока это будет оставаться возможным — 1930-х годов.

[40] *Джеймисон Ф.* Модернизм как идеология // Неприкосновенный запас. 2014. № 98. С. 11.
[41] *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Озарения. М., 2000. С. 122–153.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-166-184

© *Е. В. Глухова*

ДОКЛАД В. Д. ИЗМАИЛЬСКОЙ ОБ ОТЦЕ АЛЕКСАНДРА БЛОКА В ГАХН

После смерти Александра Блока круг его близких друзей во главе с вдовой поэта учредил Комитет кружка имени Блока[1] (в официальных заявлениях существовал как «Комитет по увековечиванию памяти Александра Блока»). В число учредителей входили, помимо Л. Д. Блок — мать поэта, А. А. Кублицкая-Пиоттух, П. Е. Щеголев, Р. В. Иванов-Разумник, Андрей Белый, С. М. Алянский. Детальная история блоковского кружка — дело дальнейшего исследования,[2] однако мы с уверенностью можем сказать, что уже в начальный период активной деятельности этого объединения утвердился биографический подход к изучению творчества поэта. В журнале «Книга и революция» было размещено обращение к современникам: «Комитет по увековечиванию памяти Александра Александровича Блока обращается с призывом ко всем лицам, у которых находятся рукописи и письма Александра Александровича, а также все материалы, относящиеся к его жизни и творчеству (воспоминания, заметки, письма к нему или о нем, снимки и т. п.), предоставить эти материалы в подлинниках или точных копиях в распоряжение Комитета. <...> Все поступающие материалы положат основание Дому-Музею имени А. Блока. Важнейшие из них будут опубликованы в намеченных к изданию „Бюллетенях Комитета“».[3] Тогда же возникла идея сборника

[1] См. подробнее в дневнике Андрея Белого этого периода: *Белый А.* О Блоке. Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / Вступ. статья, сост., подг. текста А. В. Лаврова. М., 1997. С. 456.
[2] Первые подступы к истории блоковского кружка через призму биографии Е. Ф. Книпович см.: *Романов Б.* Черный агат. Е. Ф. К., Александр Блок и другие. Повествование в комментариях и письмах. СПб., 2024. С. 204–215.
[3] От комитета по увековечению памяти Александра Блока // Книга и революция. 1921. № 1 (13). С. 26.

статей,[4] а также был намечен ряд памятных заседаний в Вольфиле (Вольной философской ассоциации), которые состоялись в августе 1922-го и 1923 года — ср. в письме Иванова-Разумника к Андрею Белому: «За эти два года Вольфила каждый август <...> посвящала оглашению материалов о Блоке. Мы читали его письма (к Вам, к С. М. Соловьеву, к А. В. Гиппиусу, к Е. П. Иванову), читали его неизданные произведения; вот и теперь, на днях (в четверг 29 ноября) будем читать в Вольфиле замечательные его дневники 1917–1918 гг.».[5] Вскоре центр изучения творчества поэта переместился в Москву, благодаря деятельному участию и энтузиазму Е. Ф. Книпович, которая в 1922 году организовала частный блоковский кружок в Москве, трансформировавшийся затем в Ассоциацию по изучению творчества Александра Блока при РАХН (затем ГАХН). Сохранилось свидетельство фольклориста Ю. М. Соколова в частном письме к брату от 3 ноября 1923 года. Соколов и его жена, исследователь французской средневековой литературы Валентина Александровна Дынник, позднее постоянная участница блоковских заседаний, пригласили на домашнюю встречу Книпович:

«Вчера вечером у нас на квартире состоялось небольшое лит<ературное> собранье, организованное по инициативе хор<ошего> знакомого Вали — Сер<гея> Дм<итриевича> Мстиславского (помнишь, — М-ский в «Рус<ских> вед<омостях>» — военный обозреватель; он один из основателей Вольфилы — Вольн<ой> фил<ософской> акад<емии>, приятель многих видных литераторов — Белого, Ив<анова>-Разумника, Блока и др.).

Были: Мстиславские, муж и жена, И. Н. Розанов, Н. К. Гудзий, С. Д. Кржижановский (теперь по лит<ературной> части работает в Камерн<ом> театре), Вершилов (режиссер 2-й студ<ии> Худ<ожественного> театра), поэт Антокольский, Ашукин, Ев<гения> Федоровна Книпович — личный секретарь Блока, М. Н. Бабенчиков, Леон. Ник. Соболев — молодой человек-переводчик.

Книпович прочла чрезвыч<айно> инт<ересный> доклад „4 редакции «Розы и Креста» Блока“. Сопоставление редакций дало возможность более отчетливо представить себе отд<ельные> образы — т<ак>, н<апример>, образ Странника — поэта Гаэтана, какого-то получеловека-полупризрака, выясняется из первых редакций как какая-то грозная, безразличная к добру и злу, „третья сила“, присутствие которой в жизни так всегда остро чувствовал Блок.

Прения были дов<ольно> оживленны, хотя наш брат историк литературы был бы несколько недоволен: литераторы и поэты говорят часто как-то безответственно, импрессионистично, часто бьют на внешний эффект мысли, а не ищут строгой истины. Но все же было очень интересно».[6]

Российская Академия художественных наук, бывшая одним из первых академических начинаний при Советской власти, представляла собой сложное и запутанное объединение со множеством подсекций. Изучение литературоведческих дисциплин в Академии велось на Философском и Социологическом отделениях, и со второй половины 1920-х годов — в Литературной секции. Любительский кружок по изучению творчества Блока в 1924 году занял вполне законное место при Литературной секции; сохранились отчеты о заседаниях с подробными аннотациями и тезисами докладов, с присутственными списками участников, как правило, фиксировались и прения по докладам.

12 декабря 1923 года в Литературную секцию ГАХН за подписью Книпович поступило следующее заявление:

---

[4] Энтузиастическое начинание «блоковского кружка» реализовалось в небольшом сборнике, включавшем доклады, прочитанные на открытом заседании Вольфилы 28 августа 1921 года (Памяти Александра Блока: Андрей Белый, Иванов-Разумник, А. Э. Штейнберг. Пб., 1922).

[5] *Белый А., Иванов-Разумник Р. В.* Переписка / Публ., вступ. статья, комм. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада; подг. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова, Дж. Мальмстада. СПб., 1998. С. 261.

[6] «Верю, мы для России пригодимся»: Переписка Б. М. и Ю. М. Соколовых (1921–1923) / Публ., комм. В. А. Бахтиной, Г. Г. Григорьевой, Э. В. Померанцевой // Из истории русской фольклористики. СПб., 2006. С. 180.

«8-го ноября с/г состоялось организационное собрание московского кружка по изучению Александра Блока, на котором была выработана следующая примерная программа работ:

I. *Составление полной библиографии Блока*:

а) его произведений,

б) литературы о нем,

в) музыкальных произведений, созданных на его слова.

II. *Установление точной датировки* всех поэтических, прозаических и публицистических произведений Блока.

III. Исследование истории текстов Блока:

а) печатных,

б) рукописных.

IV. *Собирание, описание и комментирование всякого рода рукописных материалов*, касающихся жизни и творчества Блока.

V. *Описание личной библиотеки Блока*.

VI. *Составление и изучение иконографии Блока*:

а) фотографических портретов Блока,

б) художественных,

в) портретов родных и близких Блока,

г) снимков различных мест, имеющих отношение к творчеству Блока,

д) иллюстраций к произведениям Блока.

VII. *Создание «Блоковской библиотеки»*:

а) подбор всех книг Блока во всех изданиях и на всех языках,

б) подбор всех тех изданий, в которых были первоначально помещены различные произведения Блока,

в) подбор всех переводов, сделанных Блоком,

г) подбор всех книг и отдельных статей, написанных о Блоке.

VIII. *Систематическое реферирование всех книг, посвященных Блоку.*

IX. *Собирание и изучение воспоминаний о Блоке*:

а) собирание уже написанных, но еще не напечатанных воспоминаний,

б) содействие написанию новых,

в) устройство особых вечеров с устными воспоминаниями, их стенографирование,

г) собирание воспоминаний о родных и близких Блока.

X. *Создание хронологической канвы жизни и творчества Блока, а также обработка всякого рода материалов для его биографии.*

XI. *Формальное изучение творчества Блока*:

а) метрика,

б) ритмика,

в) эвфония,

г) поэтика,

д) драматургия и проч.

XII. Чтение и обсуждение докладов о творчестве Блока историко-литературного характера.

В настоящее время в состав Кружка входят следующие лица: 1) М. В. Бабенчиков,[7] 2) Б. Н. Бугаев (Андрей Белый), 3) К. Н. Васильева,[8] 4) В. В. Гольцев,[9] 5) А. К. Горностаев,[10]

---

[7] Бабенчиков Михаил Васильевич (1890–1957) — театровед, искусствовед, литературный, театральный критик, писатель, поэт. Автор книжки «Александр Блок и Россия» (М.; Пг., 1923).

[8] Васильева Клавдия Николаевна (1886–1970) — антропософка, вторая жена писателя Андрея Белого. Фактически и она, и ее супруг состояли лишь номинальными членами Ассоциации, далее ни в одном из списков участников заседаний их имена не фигурировали.

[9] Гольцев Виктор Викторович (1901–1955) — критик, литературовед; заместитель председателя Ассоциации по изучению творчества А. Блока ГАХН. В 1929 году он подготовил отдельный том сочинений Блока: *Блок А.* Собр. соч. Стихотворения. Поэмы. Театр / Ред., вступ. статья и комм. В. В. Гольцева; предисловие П. С. Когана. М.; Л.: Госиздат, 1929.

[10] Горский (псевд. Горностаев) Александр Константинович (1886–1943) — философ, поэт, публицист, космист.

6) В. М. Должацкая,[11] 7) В. М. Закладная,[12] 8) Н. В. Зеленин,[13] 9) С. П. Злобин,[14] 10) И. А. Кашкин,[15] 11) Н. П. Киселев,[16] 12) Е. Ф. Книпович, 13) В. О. Нилендер,[17] 14) А. С. Петровский,[18] 15) Н. А. Сетницкий,[19] 16) С. М. Соловьев, 17) В. В. Фефер,[20] 18) Б. И. Шманкевич.[21]

Кроме того, предположено привлечь к работе следующих лиц: Л. Д. Блок, М. А. Бекетову, П. С. Когана, Л. П. Гроссмана, С. М. Городецкого, Г. И. Чулкова, О. Э. Озаровскую, Р. В. Иванова-Разумника, В. Э. Мейерхольда и др.

Исполняя постановление Кружка от 6 декабря с/г, временное Распорядительное Бюро обращается к Российской Академии Художественных наук с просьбой об образовании при Литературной Секции Академии особой Ассоциации по изучению творчества А. Блока».[22]

Согласно протоколу заседания Правления РАХН от 21 декабря 1923 года «Президиум Литературной секции, рассмотрев предложение „Временного распорядительного бюро московского кружка по изучению Александра Блока“, высказался за образование при ней особой „Ассоциации по изучению А. Блока“».[23]

Биографическая проблематика не раз звучала в темах заседаний блоковской Ассоциации: были зачитаны воспоминания Г. И. Чулкова («Блок и его время»), В. П. Веригиной («А. Блок и театр Коммиссаржевской»), отрывки из переписки с Блоком С. М. Соловьева. Доклад М. А. Бекетовой, построенный на материалах переписки поэта с отцом (эта часть потом была включена в ее воспомининия об А. А. Блоке), был прочитан на открытом заседании 21 мая 1925 года, вызвавшем небывалый приток посетителей. Среди слушателей отметились не только члены Литературной секции ГАХН: Д. Д. Благой,[24] Э. М. Блюм,[25] Ю. Н. Верховский,[26] Н. Д. Волков,[27] В. В. Гольцев,

---

[11] Должацкая Васса Михайловна (дополнительные сведения о ней нами не обнаружены).

[12] Закладная Вера Михайловна (дополнительные сведения о ней нами не обнаружены).

[13] Возможно, речь идет о Николае Васильевиче Зеленине (1900–1942), внуке актрисы М. Н. Ермоловой; в означенный период он — студент Московского университета; позднее — врач, кандидат медицинских наук, сотрудник психиатрического института им. В. М. Бехтерева.

[14] Злобин Степан Павлович (1903–1965) — писатель; в означенный период — учился в Высшем литературно-художественном институте им. Брюсова (ВЛХИ).

[15] Кашкин Иван Александрович (1899–1963) — переводчик и литературовед, критик и теоретик художественного перевода, поэт. В этот период — студент ВЛХИ.

[16] Киселев Николай Петрович (1884–1965) — библиограф, книговед (профессор по книговедению); в 1910-е годы — сотрудник Румянцевского музея и секретарь книгоиздательства «Мусагет». После революции — научный консультант отдела редких книг Государственной библиотеки им. Ленина.

[17] Нилендер Владимир Оттонович (1883–1965) — переводчик, филолог-классик, поэт, участник символистских объединений.

[18] Петровский Алексей Сергеевич (1881–1958) — переводчик, музеевед, сотрудник Румянцевского музея (затем государственной библиотеки им. Ленина), антропософ. Корреспондент Андрея Белого и сотрудник книгоиздательства «Мусагет».

[19] Сетницкий Николай Александрович (1888–1937) — экономист, статистик, философ, космист.

[20] Фефер Владимир Васильевич (1901–1971) — писатель, киновед.

[21] Шманкевич Борис Иванович (1890?–1932) — поэт, был репрессирован. Один из авторов альманаха «Гюлистан», участник кружка молодых поэтов, объединявшихся вокруг Вячеслава Иванова в Москве.

[22] РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. № 18. Л. 9–10.

[23] Там же. Ф. 2530. Оп. 2. № 252. Л. 3.

[24] Благой Дмитрий Дмитриевич (1893–1984) — литературовед, пушкинист, член-корреспондент РАН; сотрудник Литературной секции ГАХН.

[25] Блюм Эмиль Максимович (1905 — ок. 1930) — ученый секретарь Ассоциации по изучению творчества Блока, составитель блоковской библиографии; с 1927 года — временный сотрудник по Литературной секции ГАХН под руководством Н. К. Гудзия; трагически погиб (см. его материалы: РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 10. № 56).

[26] Верховский Юрий Николаевич (1878–1956) — поэт, переводчик, историк литературы; состоял член-корреспондентом ГАХН (1925–1930).

[27] Волков Николай Дмитриевич (1894–1965) — драматург, теоретик театра; сделал два больших доклада на заседаниях Ассоциации на тему «О Лирическом театре Блока».

П. А. Журов,[28] Н. П. Киселев, Е. Ф. Книпович, М. А. Петровский,[29] А. Я. Цинговатов,[30] В. Д. Измаильская, но и, как обозначено в протоколе, «еще 50 гостей». Приведем тезисы доклада:

М. А. Бекетова
Ал. Блок и его отец
(по неизданным письмам)

1. А. А. Блок мало знал и редко видел своего отца. Между ними не могло установиться взаимное понимание. Ал. Львович Блок отталкивал от себя сына своими резкими, подчас циничными и дикими выходками. Сохранившаяся переписка подтверждает это.

2. В письмах А. А. Блока описываются в первую очередь университетские занятия и сравнительно мало говорится о его жизни по существу. Очевидно, попытки сына приблизиться к отцу кончались неудачно. Однако эти письма содержат в себе ряд интересных и ценных для биографа поэта сведений: о переходе Блока на филологический факультет, о занятиях литературой и историей философии, о его отношении к студенческим волнениям того времени и т. д. Весьма примечательным является тот факт, что Блок не решился пригласить отца на свою свадьбу.

3. В письмах А. Л. Блока, с одной стороны — сквозит несомненная любовь к сыну, а с другой — в них содержатся постоянные насмешки над ним. В частности, на присылку «Стихов о Прекрасной Даме» Ал. Льв. Блок ответил резким и оскорбительным письмом.

4. Лишь после смерти отца Блок осознал свою близость к нему и сумел оценить в полной мере исключительное своеобразие этой замечательной личности. Любовное отношение поэта к умершему отцу нашло себе непосредственное отражение в поэме «Возмездие».[31]

Одной из слушательниц доклада была Вера Давыдовна Измаильская (урожд. Ходорова) (10 января 1882 — 1953) — историк русской литературы, сотрудник ГМИИ им. Пушкина с 1930 года. Поскольку биографических свидетельств о личной и научной карьере В. Д. Измаильской сохранилось немного, осмелимся предложить реконструкцию ее биографии, опираясь на материалы ее личного дела, в котором сохранились анкеты, автобиография и два отчета о работе в 1926/1927 и 1927/1928 годах. В заполненной ее рукой анкетной карточке временного сотрудника ГАХН секции новой русской литературы Измаильская указывала, что родилась в 1885 году в Киевской губернии, имеет гимназическое образование и училась на Высших женских (Бестужевских) курсах по двум отделениям: естественному и историко-филологическому, а кроме того, прошла двухгодичный курс при Гейдельбергском университете по направлениям «история философии» и «история искусств».[32]

Действительно, Вера Давидовна Ходорова (Дайхес — по первому мужу), окончила Одесскую женскую гимназию С. И. Видинской с золотой медалью; в 1910 году получила свидетельство об окончании физико-математического отделения Санкт-Петербургских Высших женских курсов по группе биологии, о чем получила свидетельство

[28] Журов Петр Алексеевич (1885–1987) — поэт, литературный критик, мемуарист, постоянный участник заседаний блоковской Ассоциации.

[29] Петровский Михаил Александрович (1887–1937) — литературовед и переводчик; профессор, член Союза писателей СССР; расстрелян. С 1923-го по 1930 год состоял заведующим подсекцией теоретической поэтики при литературной секции ГАХН. См. сведения о Петровском на сайте Томского областного краеведческого музея им. М. Б. Шатилова (https://nkvd.tomsk.ru/researches/passional/petrovskij-mihail-aleksandrovich/; дата обращения: 31.01.2026).

[30] Цинговатов Алексей Яковлевич (1885 — ок. 1943) — историк литературы, литературный критик; научный сотрудник ГАХН.

[31] РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. № 58. Л. 45–46.

[32] Там же. Оп. 10. № 260. Л. 9.

№ 1167/3688.[33] На Бестужевских курсах Измаильская значилась под фамилией Ходорова-Дайхес (с 1905 по 1910 год). Первым браком была замужем за Исааком Дайхесом, горным инженером, с которым затем развелась и приняла православное крещение, скорее всего, с целью вступить в церковный брак с Всеволодом Александровичем Измаильским (1885–1973).[34]

Своим годом рождения Измаильская повсюду указывала то 1884-й, то 1885-й, — вместе с тем в метрической книге записей гражданского состояния[35] (запись от 18 сентября 1915 года) зафиксирована иная дата рождения — 10 января 1882 года: «Бракоразведенная жена горного инженера Вера Давыдовна Дайхес урожденная Ходарова, 33-х лет, иудейского вероисповедания, вследствие изъявленного ею решительного желания, во исполнение Указа Петроградской Духовной Консистории 7 сентября 1915 года за № 4786, посвящена Св. Крещением по чиноположению Православной Кафолической восточной Церкви с наречением ей имени „Вера“ в честь Св. Мученицы Веры, празднуемой церковью 17 сентября, с отчеством от имени плотского отца „Давыдовна“».[36]

Процитируем автобиографические свидетельства Измаильской о ранних годах ее жизни, сообщаемые ею в автобиографии для поступления на службу в ГМИИ в 1938 году:

«Я, Вера Давыдовна Измаильская, урожденная Ходорова, родилась в январе 1884 года в городе Звенигородке, б. Киевской губ. в семье учителя.

Родители мои умерли. Отец мой был сперва учителем, а затем смотрителем Звенигородского народного училища; мать — фельдшерица и окулистка, по болезни отца она главным образом содержала своими трудами семью, состоявшую из двоих детей: меня и ныне покойного моего старшего брата.

С пятого класса гимназии мне уже приходилось самой зарабатывать уроками. После окончания гимназии (в Одессе, с золотой медалью) поступила на Высшие женские Бестужевские курсы в Петербурге на физико-математический факультет в 1906 г. Ввиду рано выявившегося интереса к гуманитарным наукам к концу пребывания на ф.-м. факультете училась и на историко-филологическом.

Получив приглашение в качестве учительницы к детям в одном русском семействе, находившемся в Гейдельберге, сделала снова перерыв в занятиях на Бестужевских курсах. В Гейдельберге состояла там в течение 3-х семестров вольнослушательницей Гейдельбергского университета по историко-филологическому отделению».[37]

Измаильская подробно описывает свое обучение на филологическом факультете Бестужевских курсов: «...с 1908–1910 год параллельно с продолжением занятий

---

[33] Выражаю свою искреннюю признательность Алексею Викторовичу Вострикову, заведующему сектором «Библиотека Бестужевских курсов» при СПбГУ — за помощь в поисках свидетельств о В. Д. Измаильской. См. также: Бестужевка в цифрах: к 130-летнему юбилею Санкт-Петербургских Высших женских курсов (1878–1918 гг.) / Сост. О. Б. Вахромеева. СПб., 2008. С. 174 (с ошибкой в фамилии: Хордова); С.-Петербургские Высшие женские курсы за 1909–1910 г. СПб., 1911. С. 102.

[34] В. А. Измаильский родился в г. Вильно (Вильнюс). Окончил Дрезденское Высшее техническое училище (1911) и Петроградский университет (1917). Работал в Экспериментальной лаборатории «Акционерного общества химической промышленности 1914 года» — «Русско-Краска» (1916–1918), в Центральной научно-опытной лаборатории Анилтреста (1917–1931). Доктор химических наук (1938), профессор (1940), заслуженный деятель науки РСФСР (1947); профессор 2-го Московского университета (1920–1930), Московского индустриально-педагогического института им. К. Либкнехта (1930–1941), Томского университета (1941–1943) и Московского городского педагогического института (с 1944).

[35] ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 127. № 3169. Метрическая книга № 26245, данная из Петроградской Духовной Консистории причту Матфиевской на Петроградской стороне церкви в Петрограде для записи родившихся, браком сочетавшихся и умерших на 1915 год.

[36] В той же метрической книге сохранилась запись от 12 октября о бракосочетании дворянина Измаильского церковным браком с Ходоровой, в том же приходе Матфиевской церкви на Петроградской стороне.

[37] РГАЛИ. Ф. 1339. Оп. 2. № 25. Л. 2 об.

у проф. Н. О. Лосского по философии, работала у проф. В. Фр. Зелинского по эллинизму. Под руководством последнего принимала участие в экскурсии в Грецию на места раскопок. Имею начальные знания греческого языка, а французского, немецкого, английского достаточные для свободного пользования научной литературой».[38]

В ГАХН на должность временного научного сотрудника по Литературной секции Измаильская была утверждена 20 мая 1927 года, занималась научной работой под руководством проф. Н. К. Гудзия. В «Curriculum vitae»[39] она сообщала о своих трудах на филологическом поприще: «С 1907–1912 г.: В. Д. Измаильской выполнены переводы с немецкого языка книг по социально-политическим вопросам и вопросам права. В издании „Молота“ в 1907 г. — В. Зомбарт: „Пролетариат“ и Н. Вернер: „Куда идет развитие общества“; в издании „Права“ в 1908 г. — Г. Еллинек: „Конституции и их изменения“.

К 1910 г. относится незаконченный перевод 1-й части труда Erwin Rhode: „«Psyche» Seelenkult und Unterblichkeitsglaube der Griechen“, предполагавшийся появиться в печати в издательстве Жуковского под редакцией и со вступительной статьей проф. Ф. Ф. Зелинского.

С 1910–1914 г. состояла членом „Философских собраний в С.-Петербурге“.

В настоящее время В. Д. Измаильская состоит действительным членом Ассоциации по изучению творчества Блока, при литературной секции ГАХН, где работает с 1923 г. и где ею прочитан был доклад „Материалы к биографии отца Блока“. С 1927 г. избрана членом ревизионной комиссии означенной Ассоциации.

С 1925 г. В. Д. Измаильская состоит сотрудником комиссии по изучению нового русского искусства при социологическом отделении ГАХН, где ею были прочитаны доклады о Мясоедове и „Федотов и передвижники“».[40]

Достоверно нам неизвестно, была ли Измаильская знакома с Блоком, мы можем лишь осторожно предположить, что они вполне могли встречаться; например, на заседаниях Религиозно-философского общества в Петербурге, где Блок, впрочем, не был частым гостем. Кроме того, в нашем распоряжении оказался документ, составленный агентом Сыскного отделения Санкт-Петербургской полиции, датируемый сентябрем 1917 года: «2 сентября <1917 г. — *Е. Г.*> было выяснено, что Измаильский, 31 года, православного вероисповедания, дворянин, прибыл 15 сентября 1916 г. из Кашина. Жена оного Вера Давыдовна, 34 лет, православного вероисповедания. Оные в настоящее время в квартире не находятся, предположительно пребывают в Москве, откуда получали деньги. В отношении рода занятий Измаильского имеются 3 версии: 1) никаких определенных занятий не имеет; 2) состоит на службе при Николаевской железной дороге; 3) состоит при какой-то лаборатории. Весной оный готовился к экзамену на инженера. <...> Образ жизни скромный, квартирная обстановка незавидная. Посещений и гостей почти совершенно не бывало, зато сами театры навещали часто. В поведении наблюдалась какая-то осторожность, не то какая-то скрытность. Измаильские из себя весьма недоверчивы и ко всему относятся с большим сомнением. Жена — уроженка Киева, дает уроки детям на дому, член Общества распространения историко-художественных знаний, по первому мужу Ходорова <так!>, имеет некоторые странности, из которых в особенности в глаза бросается желание обзавестись знакомыми по личному выбору и, по-видимому, с определенной целью. <...> Измаильская вела странные продолжительные телефонные переговоры с неким Александром Александровичем, иногда в течение 2 часов, исключительно словами „да“, „nein“, „хорошо“, дающие впечатление условности и секретного характера. Корреспонденция была весьма значительной, в последние дни несколько прекратилась. <...> За квартиру из 3 комнат Измаильский платил 58 р. в месяц, в данное время обходился без прислуги».[41]

---

[38] Там же.
[39] Там же. Ф. 941. Оп. 10. № 260. Л. 2.
[40] Там же. Л. 2 об.
[41] РГВИА. Ф. 2000. Оп. 13. № 127. Л. 48–50.

Приводимый отрывок с одной стороны — свидетельство скромной жизни Измаильских в пореволюционном Петербурге, с другой стороны — упоминание таинственного абонента Измаильской, некоего «Александра Александровича» — заставляет задуматься о возможном знакомстве с Блоком (впрочем, это может быть всего лишь совпадением имен).

Доклад Бекетовой произвел на Измаильскую настолько сильное впечатление, что она углубляется в область исследования личности отца поэта и разыскивает свидетельства современников, помнивших Александра Львовича Блока.

Летом 1924 года Измаильская проводила время в санатории Узкое,[42] где познакомилась с литературоведом, академиком Матвеем Никаноровичем Розановым, на которого произвела неизгладимое впечатление.[43] В августе того же года, по следам их бесед о Блоке, он писал Измаильской: «Посылаю Вам, дорогая Вера, две газетных вырезки по поводу годовщины смерти Блока (7 авг. 1921 г.). Это все, что было в газетах. Ничего особенного они из себя не представляют, но может быть пригодятся. Считайте меня сотрудником по собиранию блоковских материалов. Запись показаний Н. И. Кареева и Н. Н. Любовича у меня сохранилась, хотя и очень краткая; нужно будет сверить ее с <нрзб.>. Этого не успел сказать я Вам на вокзале. Так же не зашло речи об Изоре в пьесе „Роза и Крест“. Признаюсь, суждения об ней, более или менее определенного, у меня еще не составилось; причина в том, что в чтении Завадского, не особенно внятном, многие подробности от меня ускользнули. Перечитаю пьесу вновь и тогда сообщу Вам свой взгляд на героиню».[44]

Письмо это — свидетельство того, что биографические сведения об отце Блока, представленные в докладе, а затем и в статье Измаильской, несомненно, основаны на реальных воспоминаниях современников, и по меньшей мере часть из них были получены из личного архива М. Н. Розанова, который в том числе способствовал и публикации ее статьи «Проблема „Возмездия“» в сборнике «О Блоке» (М.: Никитинские субботники, 1929).

В общей сложности Измаильская прочла три доклада: в подсекции новой русской литературы при литературном отделении ГАХН — «Материалы к биографии отца Блока» и «Блок-отец и Блок-сын»; последний доклад она повторила в Психологической секции с вариантом подзаголовка «Опыт анализа наследственности мышления». Сведения об этих докладах почерпнуты нами из отчета Измаильской о работе в Литературной секции ГАХН за 1927/1928 год, в котором она указала: «В комиссии по изучению творчества душевно-больных мною было сделано сообщение на тему „Опыт анализа наследственности мышления“, где, на примере Блока-отца и Блока-поэта я попыталась выявить наследственные черты в облике мышления».[45]

В составе фонда ГАХН сохранились тезисы доклада Измаильской, прочитанного на заседании Ассоциации 25 февраля 1926 года:

В. Д. Измаильская
Материалы к биографии отца Блока
(тезисы доклада)

Имеющиеся пока в литературе сведения о Блоке-отце недостаточны; задача доклада — пополнить их собранным мною материалом.

Эти материалы подтверждают сложность и трагическую двуликость А. Л. Блока, проявившиеся по наследству и в сложном творчестве сына-поэта.

---

[42] Бывшее имение Трубецких «Узкое», где в августе 1901 года скончался В. С. Соловьев.

[43] М. Н. Розанов галантно и настойчиво ухаживал за Измаильской, что видно из его писем: Измаильской были адресованы его стихотворения, написанные, согласно авторской характеристике, «в духе Блока», также он посвятил ей несколько сонетов на итальянском и немецком (см.: РГАЛИ. Ф. 1348. Оп. 7. № 58).

[44] Там же. Л. 3–4.

[45] Там же. Ф. 941. Оп. 10. № 260. Л. 11 об.

Желание Е. Спекторского, автора небольшой монографии об А. Л. Блоке и ученика его, свести к некоторому единству болезненно-противоречивую натуру Ал. Льв. только подчеркивает эти черты в нем.

Сведения о Блоке-отце получены мною на основании личных расспросов от четырех лиц (двое из них — товарищи Ал-ра Львовича по Варшавскому Университету), лично знавших его в период 1879–1886 гг.

Привлекательно-нежный облик Александры Андреевны Блок, матери поэта.

Наружность Ал. Льв. Блока также отпечатлевает две стороны его характера: демоническую, с одной стороны, и обаятельно-поэтическую, с другой.

Отличительные черты Ал. Львовича:

1) философская углубленность; проявилась, между прочим, в организации тесного философского кружка, в который входило 5 человек из местных профессоров;

2) артистичность натуры; выразилась в интересе к стихам, музыке и живописи.

Позитивист и реалист, он не переносил этих взглядов на искусство, как разрушающих самую сущность последнего.

Отсутствие интереса Ал. Льв. к искусству поляков, ибо слишком тенденциозное по направлению. Оно не отвечало его эстетическим потребностям.

3) Большой интерес к теоретическим проблемам политики и отсутствие такового по вопросам момента, также общественная пассивность.

Будучи в науке о праве приверженцем политического направления, построенного на изучении не только юридических, но и фактических отношений между властью и обществом, А. Л. на деле широкого интереса к этим взаимоотношениям не проявлял. Несмотря на остроту польского вопроса в период 80-х гг. и важность значения как Варшавского университета, так и позиции русских профессоров в Варшаве, А. Л. в жизни с этими вопросами не соприкасался, и с польским обществом и варшавским студенчеством не сближался.

4) Болезненно-патологическая жестокость Ал. Льв. как в личной, так и в академической жизни. Такая же скупость.

5) Диссертация А. Л. Блока 1884 г. «Политическая литература в России и о России», как непреодоленная автором борьба реализма и позитивизма 70-х гг. с утопическим идеализмом эпохи славянофилов.

6) Язык книги, образность, сжатость и манера изложения напоминают об аналогичных качествах стиля сына-поэта.

Пафос, вдохновенность и широта темы позволяют сказать нам, что эта книга может быть названа своего рода «Скифами» Блока-отца.

7) В процессе мышления и внутреннего восприятия жизненных явлений можно установить у Блока-поэта некоторое влияние наследственности по отцу.

8) Материалы о пребывании Блока-отца в заграничной командировке в 1886 г. в городе Страсбурге вырисовывают новый облик Блока-отца, нежно-романтического рыцаря Прекрасной Дамы — своей жены Александры Андреевны Блок.

9) Краткие сведения о последних годах жизни и смерти Ал. Льв. Блока. Подтверждается реальность списанного поэтом в «Возмездии» образа незнакомой женщины, бывшей при Александре Львовиче во время его смертельной болезни.[46]

Заседание 25 февраля было насыщенным; докладу Измаильской предшествовало чтение М. А. Савенко неизданного стихотворения Вяч. Иванова «Смерть А. Блока»,[47] затем с воспоминаниями о встречах с поэтом выступила Е. Г. Беклемишева. В прениях по докладу Измаильской Книпович отметила: «...взятая в прежних исследованиях од-

[46] Там же. Оп. 6. № 58. Л. 45–46.

[47] Стихотворение В. И. Иванова «Смерть А. Блока» («Отгорел твой костер. Незнакомка знакомая...») — один из вариантов стихотворения «Умер Блок» («В глухой стене проломанная дверь...») (см. комм. в изд.: *Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 838–839). Каким образом список стихотворения оказался у М. А. Савенко, нам неизвестно (первая публикация в «Современных записках», 1937, т. LXIII).

нобоко фигура отца Блока, после настоящего доклада проясняется. Доклад указывает сходность пути Блока-поэта с путем отца».[48] В. В. Гольцев подчеркнул, что «настоящая работа является первой действительной работой о Блоке-отце, ярко выявившей двойственность его образа».[49]

Материалы доклада послужили основой для статьи Измаильской «Проблема „Возмездия“», опубликованной в сборнике «О Блоке».[50] Н. К. Гудзий, под руководством которого она выполняла научные задания в ГАХНе, так отозвался об этой публикации: «Печатная работа В. Д. Измаильской „Проблема Возмездия“, устанавливающая идейные связи Блока с трудами его отца, профессора-юриста, и написанная на основании свежего, никогда до сих пор в Блоковской литературе не привлекавшегося материала, разъясняет многое в философской эволюции Блока-поэта и помогает уяснить существенные мотивы его творчества».[51]

Обнаруженная нами машинопись статьи Измаильской «Отец Александра Блока по воспоминаниям современников» имеет непосредственное отношение к ее статье в сборнике «О Блоке» и к докладу в ГАХН, — она осела в личном архиве В. Н. Орлова и не была опубликована. Вместе с тем, как свидетельствует примечание Измаильской к статье «Проблема „Возмездия“» — «материалы эти выделены в особую работу»: «...мы считаем себя обязанными принести нашу искреннюю благодарность проф. Н. И. Кареву и его супруге С. А. Кареевой (ныне покойной), проф. Н. Н. Любовичу, проф. В. М. Нечаеву, проф. М. А. Рейснеру и проф. А. В. Горбунову, которыми были любезно предоставлены в наше распоряжение их личные воспоминания. (Частью доложенные в Ассоциации по изучению творчества Блока при ГАХН 25 февраля 1926 г., материалы эти выделены в особую работу)».[52] По всей видимости, изначально Измаильская планировала представить в статье имеющиеся у нее биографические материалы об А. Л. Блоке целиком, но М. Н. Розанов ее от этой идеи отговорил, в письме к ней от 23 октября 1926 года он сообщал: «Только что я имел разговор по телефону с Е. Ф. Никитиной о Вашей статье. Выяснилось, что хотя она и считается редактором Блоковского сборника, но находится под началом еще двух представителей того учреждения, которое издает сборник. А эти последние требуют, чтобы там были статьи исключительно о самом Блоке, и категорически против таких тем как „Блок и Лермонтов“, „Блок и Ап. Григорьев“. Это, конечно, очевидное недоразумение: и протестанты не понимают смысла таких заголовков! Думаю, что их можно уломать, выяснив им, в чем тут дело.

Но по этой причине Е. Ф. побаивается и за тему „Блок-отец и Блок-сын“, хотя, конечно, можно выяснить, что такая тема относится непосредственно к биографии поэта».[53]

Таким образом, было принято решение биографические свидетельства современников об отце поместить в отдельную статью, которая и была отправлена В. Н. Орлову для готовившегося им в 1940 году «Блоковского сборника» (книга не вышла, вероятно в связи с началом Великой Отечественной войны) — ср. в письме к Измаильской литературоведа и двоюродного брата поэта — Георгия Петровича Блока от 17 октября 1940 года: «Я говорил с В. Н. Орловым, редактором Блоковского сборника, о Вашей работе, он, хотя и оговорился, что это мол „боковой материал“, но все же очень им заинтересовался и хочет сам с ним ознакомиться.

Итак, действуйте по Вашему усмотрению: — пришлите статью либо прямо Орлову, либо мне для передачи ему. М<ожет> б<ыть>, лучше через меня. Нужно мне до этого перерабатывать статью или не нужно, — это Вам виднее. Думаю, что лучше бы

---

[48] Там же. Ф. 941. Оп. 6. № 35. Л. 25.

[49] Там же.

[50] О Блоке: сборник литературно-исследовательской ассоциации Ц. Д. Р. П. / Под ред. Е. Ф. Никитиной. М., 1929. С. 61–101.

[51] РГАЛИ. Ф. 1339. Оп. 2. № 25.

[52] О Блоке. С. 64.

[53] РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 3. № 62. Л. 18.

переработать. Время для этого есть: материал для сборника должен быть готов к марту».[54]

Таким образом, вынесенные нами в Приложение к нашей статье воспоминания современников об отце Александра Блока можно рассматривать как полноценную публикацию, подготовленную Измаильской на основе доклада в ГАХН. Позднее В. Н. Орлов, оказавшийся единоличным владельцем этих материалов, воспользовался ими, приведя «пикантные» подробности о личности А. Л. Блока в своей книге,[55] не сославшись на источник приводимых сведений: «Вламывался в ректорский дом, пытался силой увести с собой Алю и дошел до того, что таскал за волосы почтеннейшую Елизавету Григорьевну Бекетову»[56] (ср. у Измаильской — в воспоминании Н. И. Кареева) — «немолодой профессор по ночам, случалось, забирался через окно в постель какой-то общедоступной блудницы»[57] (ср. у Измаильской в воспоминаниях М. А. Рейснера).

Отзыв о работе Измаильской, которая только готовилась к публикации, оставили М. Н. Розанов, П. Н. Сакулин и В. Е. Гиацинтов, подписавшие ее характеристику для предоставления в Центральную комиссию по улучшению быта ученых (ЦЕКУБУ) в марте 1926 года: «По истории литературы ей принадлежат работы: 1) „Блок-отец и Блок-сын (опыт анализа наследственности)“, прочитанная с большим успехом в Ассоциации по изучению произведений А. А. Блока, состоящей при Госуд. Академии художественных наук, и принятая к печатанию в предполагаемом Ассоциацией сборнике».[58] Из отзыва следует, что на первоначальном этапе биографические материалы предполагалось добавить в статью. М. Н. Розанов, составивший в 1929 году характеристику Измаильской для предоставления по месту ее новой работы в ГМИИ им. Пушкина и помнивший полный первоначальный вариант доклада, писал: «...очень содержательная и вдумчивая работа „Блок-сын и Блок-отец“ (опыт анализа наследственности), часть которой под заглавием „Проблема «Возмездия»“ напечатана в сборнике „О Блоке“, изданном Научно-исследовательской Ассоциацией Дома Просвещения (Москва 1929)».[59] Розанов же, по всей видимости, и способствовал завершению работы Измаильской над биографическими материалами об А. Л. Блоке.

Статья В. Д. Измаильской публикуется по машинописи, сохранившейся в фонде В. Н. Орлова в РГАЛИ (Ф. 2833. Оп. 1. № 417). Текст печатается в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации.

ПРИЛОЖЕНИЕ

В. Д. Измаильская
Отец Александра Блока по воспоминаниям современников

Публикуемые ниже воспоминания представляют собой устные рассказы об А. Л. Блоке, записанные автором этой статьи со слов знавших его лиц: супругов Н. И. и С. А. *Кареевых*,[1] профессора Н. Н. *Любовича*,[2] профессора А. В. Горбунова[3] и профессора В. М. *Нечаева*.[4] Данные профессора М. А. *Рейснера*[5] более систематичны. Они были изложены им в виде связного сообщения о своем учителе.

Н. А. Кареев и Н. Н. Любович читали одновременно с А. Л. Блоком лекции в Варшавском университете с 1879 года, а В. М. Нечаев встречался с А. Л. в Страсбурге во время его заграничной командировки 1886 года. М. А. Рейснер находился в тесном общении с А. Л. Блоком в 1891–93 гг., в бытность свою студентом Варшавского уни-

[54] Там же. Л. 12.
[55] *Орлов В. Н.* Гамаюн. Жизнь Александра Блока. М., 1981.
[56] Там же. С. 40.
[57] Там же.
[58] РГАЛИ. Ф. 1339. Оп. 2. № 25. Л. 6.
[59] Там же.

верситета, когда готовил под руководством А. Л. кандидатскую диссертацию. А. Горбунов знал А. Л. Блока позднее: в 1897–1906 гг.

Воспоминания Н. Н. Кареева, Н. Н. Любовича, В. М. Нечаева и А. В. Горбунова записаны в 1925 году.

Свидетельство М. А. Рейснера сообщено в 1928 году.

Записи, сделанные со слов Н. И. и С. А. Кареевых и М. В. Нечаева, были просмотрены и одобрены ими.

Никого из вышепоименованных шести лиц в настоящее время уже нет в живых.

Настоящая работа была прочитана покойной М. А. Бекетовой и не вызвала ее возражений.

* * *

В сентябре 1878 года Александр Львович Блок уехал в Варшаву, куда был приглашен в университет приват-доцентом на кафедру государственного права, которую занимал до самой смерти (1 декабря 1909 г.). К первому же году пребывания А. Л. в Варшаве относится работа его над книгой «Государственная власть в европейском обществе»,[6] утвердившей за ним революционно-анархистскую славу. Он был еще тогда женихом восемнадцатилетней Александры Андреевны Бекетовой, будущей матери поэта, с которой обвенчался 7 января 1879 года.

В том же году произошло знакомство профессора Н. И. Кареева и Н. Е. Любовича с молодыми Блоками. Н. И. Кареев любил у них бывать и сошелся с ними.[7] Ему нравилась тогда их семейная жизнь, и того страшного, о чем впоследствии ходили слухи, он в то время не замечал. Александра Андреевна привлекла его как внешним обликом («изящная миниатюрная блондинка с грёзовской головкой»), так и непосредственностью натуры. Таким же чистым юным созданием, встречавшим всякого приходившего к ним в дом дружеским приветом и лаской, вспоминает Александру Андреевну и Н. Н. Любович.

Однако в характере и наружности А. Л. уже тогда появлялось что-то странное — «сатанинское, мефистофельское», по определению Н. И. Кареева. Будучи весь недурен собою (смуглое лицо, заканчивающееся бородкой «красивого готического типа»), он производил странное впечатление неприятно бегающими, «как у кролика», глазами. У Н. И. остался в памяти карий цвет его глаз.[8]

Но для менее пристального наблюдателя А. Л. был, как указывает Н. И. Кареев, «только интересным и обаятельным человеком, весьма непростым, обворожительным с дамами». Даже внешний недостаток — тик шейной мышцы и некоторое запинание речи, вроде того, какое было, например, по словам Н. И. Кареева, у Ключевского, — не мешало хорошему впечатлению. Более того, даже в позднейшие годы обаятельность его была сильнее его репутации.

С. А. Кареева, приехав в Варшаву в 1884 году и наслышавшись о семейной жизни Блоков, не хотела даже встречаться с А. Л. От знакомой дамы она узнала, что А. Л. скупился давать жене деньги даже на еду. А однажды, отлучившись на некоторое время из Варшавы, оставил ее и совсем без денег. Но безропотная А. А. была слишком горда, чтобы жаловаться на это посторонним.

Кроме того, до Н. И. Кареева доходили слухи о том, что А. Л. бил жену, причем не только в минуты раздражения и гнева. По словам Н. И. и С. А. Кареевых, он побоями довел жену до преждевременных родов, ибо в силу «каких-то атавистических наклонностей не желал иметь потомство».[9] Н. Н. Любович, продолжавший жить в Варшаве до 1915 года, подтверждает, что и вторая жена ушла от А. Л., спасая жизнь ребенка.

При второй беременности Александра Андреевна уехала с мужем в Петербург, куда А. Л. отправился для защиты магистерской диссертации. Тогда-то родители А. А. и настояли на разрыве ее с мужем. А. Л., сопротивляясь этому разрыву, доходил до крайностей. Н. И. Кареев передает, будто А. Л. в присутствии постороннего лица позволил себе насильственные действия по отношению к теще, схватив ее за волосы. Это произошло на площадке лестницы ректорской квартиры, куда мать А. А.,

Е. Г. Бекетова, вышла для переговоров с А. Л., не желая, по-видимому, допускать его к дочери.

Зная все это, С. А. Кареева с трудом протянула руку А. Л. Но вот он начал часто бывать у них, и отношение к нему переменилось до того, что С. А. Кареева радовалась его приходу. На фоне профессорской Варшавской коллегии Блок привлекал С. А. Карееву и оригинальностью, и блеском ума, и тонкой насмешкой, и музыкальностью. «Самая ходячая история, занимавшая наш небольшой круг русских, — вспоминала С. А., — приобретала в его устах новый и остроумный колорит».

Среди близких знакомых он бывал весел, любил танцы, острил, шутил и забавлялся тем, что играл одним пальцем лезгинку на рояле. Софья Андреевна вспоминает, что еще на встрече нового года в Варшаве А. Л. не выделялся ни своим тяжелым настроением, ни мрачностью. А. Л. любил играть Шопена, но, по мнению С. А. Кареевой, которая сама была пианисткой, ему для этого композитора «не хватало сердца; музыка была жесткой, и в музыке этой был только ум».

После разрыва с женой А. Л. часто вспоминал ее и, видимо, скучал по ней. С. А. Кареева находила тогда в А. Л. «что-то демоническое, но она готова была признать, что это именно и могло делать его еще более привлекательным в глазах такой молодой женщины, какой была во время своего кратковременного замужества Александра Андреевна. Лишь одна черта — скупость — вносила тогда заметную дисгармонию в его облик. Она мешала ему, например, принять предложения отправиться в клуб или повеселиться, но это еще мелочи в сравнении со следующим фактом. В 1885 году А. Л. была дана от Университета заграничная командировка; однако, получив деньги, он никуда не уехал, а скрывался у себя в квартире и лишь ночами выходил на улицу. За границу он попал лишь в следующем 1886 году, когда был командирован вторично.[10]

К первым же годам пребывания А. Л. в Варшаве относится, как вспоминают Н. И. Кареев и Н. Н. Любович, организация по его инициативе тесного философского кружка, состоявшего из 5 человек. Кроме самого А. Л., Н. И. Кареева и Н. Н. Любовича, в него входили еще Ф. Ф. Зигель,[11] профессор славянских законодательств, читавший также лекции в Оксфордском университете, и Смоликовский,[12] автор исследования о Конте. В этом кружке горячо обсуждались возможные темы: философские, научно-литературные, юридические. В горячих спорах, где позитивизм Конта и Милля противополагались идеализму Канта и Гегеля, индивидуализм — нарождавшемуся материализму, славянофильство — западничеству, догматика государственного права — социологии, — определилось для членов кружка мировоззрение Александра Львовича Блока. По словам Н. И. Кареева и Н. Н. Любовича, А. Л. Блок в философии являлся сторонником Конта; в политике — «не разделял чаемых тогда всем обществом воззрений и надежд на представительные учреждения», а склонялся к просвещенному абсолютизму. По вопросу о славянофильстве и западничестве был более склонен к первому, но со своеобразным уклоном в мессианизм. Он отличался наклонностью к мистицизму, хотя и не был религиозен, а был «православным разве лишь по паспорту», прибавляет Н. И. Кареев. Любил и часто цитировал стихи (Хомякова, Лермонтова, Некрасова). Также любил и понимал живопись, но к польскому искусству интереса не обнаруживал.

В своей жизненной практике А. Л. в 80-х годах был, по воспоминаниям участников кружка, совершенно индифферентен к вопросам большой политики и отношение его к русскому режиму ограничивалось, по словам Н. И. Кареева и Н. Н. Любовича, интересом к местным варшавским делам и к той в узком смысле слова политике, которую проводил тогдашний попечитель Варшавского учебного округа, известный ретроград и гонитель просвещения А. Л. Апухтин.[13] Все свидетельства говорят о том, что А. Л. Блоку что-то мешало иметь какую бы то ни было связь с польским обществом. Н. И. Кареев готов был видеть в этом обстоятельстве скорее индивидуалистическую замкнутость А. Л. и присущее ему стремление к затворничеству.

Со студентами, по воспоминаниям Н. И., А. Л. не особенно сближался и не был любим ими. Уже в период пребывания Н. И. Кареева в Варшаве, т. е. до 1885 года, про-

являлись у А. Л. некоторые странности по отношению к студенчеству, доводившие чуть ли не до скандалов и требовавшие вмешательства университетского суда. Дело в том, что А. Л доставляло какое-то, по мнению Н. И. Кареева, по-видимому, садистическое удовольствие доводить студентов во время экзаменов до обмороков, затягивая экзаменационное время до 2–3 часов ночи. Впоследствии никто из профессоров не соглашался у него ассистировать. Таков был А. Л. уже в те года.

Годы общения А. В. Горбунова с отцом Блока относятся ко времени работы А. Л. над своим последним рукописным трудом философского характера (по методологии и классификации наук). Здесь метод общественных наук, как руководящий, положен в основу всего научного знания, в том числе и естествознания, а логика — в основу достоверности всех наук. Эта работа заставила Александра Львовича изучать серьезно и естественные науки и расширить свою аудиторию почти «до Аристотелевской». А. В. Горбунов вспоминает, что молодые ученые-естественники, подготовляя свои диссертации, искали у А. Л. научных указаний.

Над своим последним ученым трудом А. Л. работал в течение двадцати одного года, оставив его не законченным, так как жажда накопления знаний опережала фактическую возможность завершения самой классификации. Тогда же А. Л. стал придерживаться какого-то культа стиля, где лаконизм был чуть ли не «религией стиля», по выражению А. В. Горбунова. Будучи таким страстным стилистом, А. Л. совершенно не выносил неправильность русской речи и акцента польских студентов. Поздравляя А. В. Горбунова со вступительной лекцией, А. Л. прежде всего отметил, что ему приятно было услышать настоящий московский говор. Студентам же, по рассказам А. В., приходилось буквально зазубривать наизусть его курс, причем самые лучшие ответы никогда не удостаивались балла выше, чем 3 с двумя минусами. Дело дошло даже, — продолжает профессор Горбунов, — до жалобы в Петербург, которую депутация из представителей факультета лично представила министру Ванновскому.[14] В результате этого ходатайства А. Л. было предложено по-военному отправиться немедленно в командировку на несколько лет за границу. Но у А. Л. хватило смелости не принять такого совета, а с уходом Ванновского история эта, оказавшая все же некоторое влияние на А. Л., как-то сама собой заглохла.

Расширение научных горизонтов А. Л. сопровождалось у него усугублявшейся реакционностью воззрений, с одной стороны, и развитием патологических явлений — с другой.

Странной стала и домашняя обстановка А. Л. Комната его производила впечатление комнаты Фауста.

В 1886 году профессор А. Л. Блок получает «вторичную» командировку и попадает за границу.

Эта поездка состоялась после выхода в свет его второй и последней книги,[15] знаменовавшей переход на новые идеологические позиции. В своей автобиографии А. Л. говорит, что «воспользовался в 1885 и 86 году заграничными командировками, дабы провести несколько месяцев в Вене, Риме, Страсбурге и Лондоне, где всего нагляднее выступают разные религиозные, национальные и экономические усложнения государственной жизни — текущей и иностранной».

* * *

В. М. Нечаев впервые встретился с А. Л. Блоком в Страсбурге. Чуть ли не с первого же дня произошло их сближение, так как А. Л. привлекал В. М. своей душевной чистотой. В течение трех-четырех месяцев пребывания А. Л. в Страсбурге они ежедневно обедали и совершали вместе послеобеденные прогулки. Часто даже обед подавался А. Л. наверху, в комнате Нечаевых, что А. Л. очень нравилось; он ценил уют и теплоту семьи. О своем расположении к Нечаевым А. Л. не говорил, но это чувствовалось, и отношения создались самые теплые. Он казался В. М. Нечаеву человеком необыкновенно мягким, скромным, застенчивым, чрезвычайно деликатным, боящимся

неосторожным словом или движением изменить настроение. Его каждодневные посещения никогда не тяготили, а были, наоборот, приятны.

В. М. Нечаев читал А. Л. начатую им диссертацию по истории договоров; но эта эмпирически-историческая тема не интересовала Блока. Он сказал, однако же, что «это хороший кусок диссертации».

Интересы А. Л. были, по определению Нечаева, в сфере общих философских понятий о государстве и национального вопроса. Странности во взглядах на польский вопрос, на славянофильство, к которому А. Л. был склонен, создали у В. М. Нечаева впечатление, что сильным мыслителем А. Л. не был. По мнению В. М., его нельзя было назвать «оригинальным, выдающимся мыслителем, он был скорее дилетантом». В полемику он обычно не вступал, а мягко оттенял и другие стороны взглядов. Цель его приезда в Страсбург была В. М. Нечаеву неясна. А. Л. ничем, видимо, не занимался. В. М. удивляло и то, что он даже никого из профессоров не слушал, хотя тогда в Страсбурге всех государствоведов привлекали такие два столпа учености, как Брентано[16] и Лабанд.[17]

Склонность к мистицизму отмечает и В. М. Нечаев. Она выражалась, например, в разговорах о влиянии музыки на душу человека. А. Л. говорил, что только за роялем находит удовлетворение, но игру его В. М. Нечаеву не пришлось слышать. Та же склонность к мистицизму была, по-видимому, причиной, побуждавшей А. Л. к посещению церквей. Особенно привлекали тогда французов два пастыря протестантской церкви Сабатье[18] и Розе,[19] которые в проповедях вели между собой полемику.

Сабатье пользовался бóльшим успехом, собирал вокруг себя много дам и вел беседы на этико-психологические темы; на тему о том, например, что добрые дела и доброе поведение богу угоднее и важнее, чем то или иное понимание верующим личности бога.

Розе же, наоборот, был догматиком и полагал, что только вера в истинного бога принесет спасение души.

— Seulement Jesus est vrai![20] — восклицал он патетически.

По-видимому, рационалистическая струя мировоззрения А. Л. влекла его к протестантской церкви. Католичество же он просто ненавидел.

Содержание выступлений двух пасторов было часто темой разговоров, но не принципиальных религиозных споров, и А. Л. своих воззрений не высказывал. Вообще надо сказать, что за период пребывания А. Л. в Страсбурге В. М. Нечаев не сумел составить себе ясного представления об его личности. Чувствовалось, как говорит В. М., что это человек с запросами, не бездарный, живущий своей особой, самостоятельной жизнью, но к чему сводилась эта внутренняя жизнь, оставалось непонятным. Совсем иное впечатление производили такие ученые, как Ольденбург, Максим Ковалевский, Герье, Стороженко, Чупров, Янжул, Ключевский,[21] которых В. М. Нечаеву также приходилось встречать. Они остались навсегда в его памяти живыми характерными фигурами с четкими мировоззрениями.

В. М. приходило в голову, что в расплывчатости воззрений А. Л. таится если не отчужденность от мира, то какая-то психическая болезненность, пока еще не ярко выраженная.

Большое общество А. Л. переносил с трудом. В. М. Нечаев вспоминает коллективную поездку в Баден-Баден. А. Л. не участвовал в коллективном осмотре замка, в прогулке по аллеям и в угощении форелями, а незаметно отделившись от компании, исчез вплоть до отхода поезда. Одет он был весьма скромно, всегда в черном.

Познакомившись по рассказам Н. И. Кареева и Н. Н. Любовича более полно с обликом А. Л., В. М. Нечаев склонен думать, что причиной его странного поведения в Баден-Бадене могла быть скупость. Но тогда в Страсбурге эта черта осталась незамеченной. В. М. Нечаеву вообще не приходилось видеть, как А. Л. тратит деньги. Он довольно редко принимал участие в вечерних посещениях различных немецких «биргалок».[22] Вечерами А. Л. большей частью куда-то исчезал. В. М. Нечаеву было неизвестно, где он проводит время и где живет.

О сыне А. Л. не говорил, о жене тоже ничего не говорил, но вспоминал ее постоянно; сообщил также, что жена от него уехала. Мечтал вернуться к ней и притом безупречным, хотя уже прошло шесть лет со времени их разрыва. Когда садились в поезд, А. Л. обыкновенно, как щит и талисман против возможного искушения, надевал на палец обручальное кольцо.

Эта трогательная верность жене и вообще моральная его чистота подкупали В. М. Нечаева.

Из Страсбурга А. Л. уехал прямо в Варшаву. Его провожали на вокзал. На перроне он снова надел на палец кольцо.

В памяти В. М. Нечаева не осталось ни одной отрицательной черты А. Л. Наоборот, запомнился образ мягкого, «преданнейшего» человека.

* * *

В промежуток времени между 1885 и 1886 годом в последний раз (уже в Петербурге) виделись с А. Л. Блоком Кареевы. В один из своих приездов А. Л. зашел к ним и много говорил о сыне, которому тогда было пять лет. Он толковал о том, какую радость должно доставлять наблюдение за развитием ребенка. То обстоятельство, что А. Л. Блок посещал Кареевых и по переезде их в Петербург, лишило их возможности встречаться с Александрой Андреевной. Против этих встреч возражал ее отец, Андрей Николаевич Бекетов. По-видимому, семья Александры Андреевны опасалась каких-либо посторонних воздействий на отношения между А. Л. и Александрой Андреевной.

Н. Н. Любович перестал поддерживать близкое знакомство с А. Л., хоть и оставался жить в Варшаве до самой смерти А. Л. Изредка он встречал его уже одичавшим, в плюшкинском виде, в пальто, подпоясанным ремнем. Слыхал также, что он снова женился, на дочери генерала Беляева,[23] что у него родилась дочь,[24] и что вторая жена,[25] спасая жизнь ребенка, также покинула мужа; что живет он в нетопленой квартире, не снимая с себя шубы.

Осенью 1909 года до Н. Н. Любовича дошли слухи, что А. Л. тяжело болен чахоткой и лежит в больнице. Несколько дам, в том числе жена будущего ректора Варшавского университета Трепицына[26] навещали из сострадания этого когда-то «блестящего», а теперь всеми заброшенного, больного человека.

Когда Н. Н. Любович, узнав о смерти А. Л., по обычаю, принятому в Варшаве, в черном сюртуке и цилиндре отправился отдать последний долг праху своего товарища по Университету, на Чистой улице при повороте на Европейскую он увидал идущего за гробом скромного молодого человека. То был сын А. Л., поэт Блок. Но Н. Н. Любовичу не привелось проводить тело на кладбище и познакомиться с А. А. Блоком.

* * *

М. А. Рейснер указывает, что наряду с нелюбовью, которую А. Л. возбуждал к себе со стороны большинства студентов, он все же имел и ревностных учеников и поклонников своего научного таланта, из которых трое, защищавшие у А. Л. свои диссертации (Е. В. Спекторский,[27] Ф. В. Тарановский[28] и М. А. Рейснер), продолжали затем работать научно, занимаясь преподаванием в университетах.

По словам М. А. Рейснера, сам он «обожал А. Л.», который сразу покорил его «глубиной мысли, остротой и тонкостью анализа, блестящим изложением лекций, научным монашеством и радикальностью взглядов» в такой мере, что М. А., будучи по окончании гимназии мистически настроенным юношей, попавшим под влияние Антония Храповицкого,[29] которого считал апостолом после ушедшего Иуды — Федора Достоевского, — навсегда оставил свою идею о поступлении в духовную академию. Став по просьбе своего отца студентом Варшавского <университета>, он, подойдя к А. Л., резко повернул под его влиянием справа налево.

«Сам натура романтическая, экзальтированная», как определяет себя М. А., он «сквозь научный позитивизм А. Л. понимал его таким же романтиком, лишь себя не осознавшим», и связь между ними была более чем дружеская. В этом может быть и кроется, по объяснению М. А., причина довольно резкого его отношения как к первой, так ко второй жене А. Л., которых он считает «виновницами несчастий жизни своего учителя». Особенно осуждал он А. А. Бекетову. Она и отец ее, ректор университета, который имел связи в Министерстве народного просвещения, принимали, по словам М. А., все меры к недопущению перевода А. Л. из Варшавы в Петербург, куда тот страстно стремился, как бы предчувствуя, что в Варшаве он найдет свою гибель.

При этом М. А. Рейснер не отрицает, что ему самому приходилось быть свидетелем страшной вспыльчивости А. Л. по отношению к его первой жене, вспыльчивости, доходившей до бешенства, и приводившей часто к побоям. Ему известна также патологическая жестокость А. Л. и по отношению ко второй жене; последнюю М. А. характеризует как женщину добрую и милую, но весьма недалекую, не умевшую создать ему домашний уют и покой, и слишком связанную со своей мещанской родней.

После ее ухода от мужа холостая жизнь А. Л. служила предметом многих разговоров; наряду с тяжелым научным трудом и научной аскезой А. Л., по рассказу М. А. Рейснера, позволял себе такие «авантюрные ночные выходки, как влезание ночью через окно к юной польской Мессалине, выходки еще кое-как понятные в поведении какого-нибудь бурши, но которые очень трудно связать с именем известного профессора, каким А. Л. был в ту пору».

Взаимоотношения со студентами проф. Рейснер объясняет тем, что на польскую аудиторию его одаренность, широкий интерес к литературе не производили впечатления; русское же студенчество состояло из детей русского чиновничества и не отличалось широтой запросов.

Но в часы бесед со своими учениками, «которые действительно длились часами», — подчеркивает М. А., — «о науке, о живописи, о философских идеях, об эстетизме во вкусах и в слове, о жизни, развитии, о борьбе человечества, о диалектике страданий» — А. Л. заставлял забывать их обо всем прочем, с его именем связанным, поражая «бурным потоком грандиозных знаний и истинного научно-философского вдохновения».

Такими же были и посещаемые М. А. лекции, в которых А. Л. никогда не повторялся, из года в год давая новый материал.

«И протекали эти часы все в той же грязной, пропыленной, заваленной книгами и украшенной итальянской Мадонной комнате, заканчиваясь обыкновенно музыкой Шопена и разъяснениями Александром Львовичем Шопена в духе понимания тоски композитора о независимости Польши».

По отношению к ближайшим ученикам своим А. Л. был неумолим, требуя от них научного подвига, необыкновенной усидчивости и углубленности, почти художественной формы изложения и глубокой научной честности, которая исключала возможность раннего выступления в печати, а также легкой работы интуицией и талантом, могущим гарантировать автору лишь легкий успех или легкое делание карьеры. В таких недостатках А. Л. заподозрил М. А. Рейснера, когда тот приступил к университетскому преподаванию.

М. А. Рейснер защищал у А. Л. свою кандидатскую работу «О методах в общем учении о государстве у важнейших германских государствоведов». А. Л., оставшись ею доволен, рекомендовал его на должность доцента при кафедре юридических наук в Институте сельского хозяйства в Новой Александрии. Уже первая лекция М. А., сочетавшая, подобно А. Л., в духе противоречивости радикальную настроенность со славянофильским преклонением перед народным основанием нашего абсолютизма, привела, как вспоминает М. А., к конфликту со своим учителем. М. А. высказался на лекции «за право против силы и за оппозиционность против путей мирного течения». Именно эта часть лекции, «а не ее славянофильская реакционность», вызвала бурную овацию со стороны студенчества, сразу создав М. А. врагов среди профессуры. Один из

тамошних профессоров физики Коломийцев, увидевшись в Варшаве с А. А., сообщил ему об этой лекции, как о скандальной для начинающего доцента. А. Л., вместо сочувствия успеху своего ученика, оказал ему самый недружелюбный прием, не приняв к тому же никаких объяснений со стороны М. А. Так началась, как выразился М. А., «Голгофа его научной жизни». Когда в следующий его визит профессор узнал, что на изучение «Политики» Аристотеля его доцентом потрачено 3 месяца, а не 3 года, как полагал нужным А. Л., он тут же высказал ему все свои подозрения относительно характера его научной работы и знаний, вплоть до заявления, что «таких людей он презирает» и проч. и проч.

На этой почве между А. А. и проф. Рейснером произошел резкий разрыв, и М. А. «пережил на себе все то тяжелое, что было связано с подозрительностью А. Л., недоверием к людям и с его жестокостью».

И все же, несмотря на то, что М. А. как будто простился с А. Л. навеки, «благодарность к своему истинному учителю за методологические основы в духе диалектики от него воспринятые, и духовная связь с ним через идеологию, через закваску позитивизма и любовь к высокой политике», были настолько сильны, что, проезжая уже магистрантом, после гонения при Киевском университете, через Варшаву в 1895 году (с женой и ребенком), М. А. все же решил посетить А. Л. и снова попытаться выложить перед ним свое оправдание в «возводимых на него научных прегрешениях».

Произошло их последнее свидание. В одной из варшавских гостиниц А. Л., в качестве духовного отца, ласково напутствовал ученика, уезжавшего за границу. Свидание происходило в присутствии жены М. А., молодой женщины из светского общества.[30] А. Л. «наставлял ее подвижническому долгу жены ученого», которая, по его мнению, «должна уметь отдать себя безропотно призванию мужа, не пренебрегая долей горничной и кухарки, когда это понадобится. Только при этом единственном условии брак ученого — по мнению отца Блока — может быть удачным».

Таким «необычным по своей талантливости и исключительности», по выражению проф. Рейснера, и «глубоко трагичным, ввиду неудачной жизни и невольной ссылки в Варшаву», запечатлелся образ А. Л. у одного из его ближайших и восторженных учеников, который видел в своем учителе «признаки гения». И умер А. Л., по словам М. А. Рейснера, «неоцененным», и — что было обиднее всего — неоцененным даже в своей семье. М. А. вспоминает при этом свой последний разговор с Александром Блоком в 1920 году, который оставил у М. А. впечатление «непреодоленного, несправедливого понимания и отношения поэта к отцу». Восхищение же Александры Андреевны талантами А. Л. проф. Рейснер воспринимал всегда недоброжелательно, считая это лишь «проявлением обычного», по его мнению, «свойственного ей лицемерия».

[1] Кареев Николай Иванович (1850–1931) — историк, философ и социолог; член-корреспондент Санкт-Петербургской Академии наук. С осени 1879-го и до конца 1884 года состоял экстраординарным профессором Варшавского университета. Его жена, Софья Андреевна (урожд. Линберг, 1863–1926), дочь географа А. Л. Линберга.

[2] Любович Николай Николаевич (1855–1935) — профессор всеобщей истории, медиевист, профессор Варшавского университета; член-корреспондент Академии наук СССР. Репрессирован.

[3] Горбунов Александр Владимирович (1867–1926) — правовед, профессор, с 1898 по 1906 год — приват-доцент кафедры полицейского права Варшавского университета.

[4] Нечаев Василий Михайлович (1860–1935) — юрист и переводчик, профессор Юрьевского и Санкт-Петербургского университетов. В 1885 году после сдачи магистерского экзамена был командирован за границу.

[5] Рейснер Михаил Андреевич (1868–1928) — юрист, публицист и историк; в 1892 году окончил со степенью кандидата права юридический факультет Варшавского университета; ученик А. Л. Блока; в 1898–1903 годах был преподавателем Ново-Александрийского института сельского хозяйства и пчеловодства.

[6] Речь идет о магистерской диссертации А. Л. Блока «Государственная власть в европейском обществе. Взгляд на политическую теорию Штейна и на французские политические порядки» (СПб.: Тип. В. Демакова, 1880).

[7] В своих воспоминаниях «Прожитое и пережитое» Кареев так вспоминал общение с А. Л.: «С Блоком в варшавские годы я был довольно близок, но потом потерял его из виду, когда он, говорят, очень изменился и приблизился к типу обрусителей. Блок был очень интересный собеседник, любивший серьезные научные разговоры, очень часто приходивший ко мне, чтобы вместе пофилософствовать»; «В первое время моей петербургской жизни с Блоком я еще изредка виделся, но потом слышал о нем, как о человеке, сделавшемся крайне нелюдимым и до скаредности скупым, ни у кого не бывавшем и никого у себя не принимавшем. Говорили, что он был совершенно неузнаваем, что это был у него какой-то психоз. В таком виде его и изобразил его сын в своей поэме „Возмездие“» (*Кареев Н. И.* Прожитое и пережитое / Подг. текста, вступ. статья, комм. В. П. Золотарева. Л., 1990. С. 169; 331).

[8] Примечание В. Д. Измаильской: «М. А. Бекетова говорит о брюнете с серо-зелеными глазами».

[9] Примечание В. Д. Измаильской: «М. А. Бекетова глухо упоминает еще в первой книге биографии, что первый ребенок Александры Андреевны родился мертвым».

[10] Примечание В. Д. Измаильской: «В своей автобиографии А. Л. упоминает, что „воспользовался заграничной командировкой дважды в 1885 и 1886 году“ (*Критико-биографический словарь Венгерова. — В. И.*). У родственников А. Л. сохранились его письма из-за границы, датированные 1885 годом. Таким образом, рассказ Кареевых в этой своей части не соответствует действительности».

[11] Зигель Федор Федорович (1845–1921) — филолог-славист, историк славянского права.

[12] Смоликовский Северин (1850–1920) — польский историк философии. Имеется в виду его книга «Изложение начал позитивной философии и социологии Огюста Конта» (Варшава: Тип. К. Ковалевского, 1886).

[13] Апухтин Александр Львович (1822–1903) — государственный деятель, действительный тайный советник.

[14] Ванновский Петр Семенович (1822–1904) — генерал-адъютант, государственный деятель, военный министр (1881–1898), министр народного просвещения (1901–1902).

[15] Примечание В. Д. Измаильской: «„Политическая литература в России и о России“. 1884».

[16] Брентано Франц (1838–1917) — немецкий философ и психолог.

[17] Лабанд Пауль (1838–1918) — немецкий юрист, профессор государственного права в Страсбурге.

[18] Сабатье Шарль Поль Мари (1858–1928) — священник протестантской церкви в Страсбурге (1885–1889), историк.

[19] Священник протестантской церкви в Страсбурге.

[20] Только Иисус — правда (*фр.*).

[21] Ольденбург Сергей Федорович (1863–1934) — востоковед, академик РАН; Ковалевский Максим Максимович (1851–1916) — историк, юрист, социолог; Герье Владимир Иванович (1837–1919) — историк, член-корреспондент Императорской Санкт-Петербургской Академии наук; Стороженко Андрей Владимирович (1857–1926) — историк, славист, литературовед; Чупров Александр Иванович (1842–1908) — экономист, член-корреспондент Императорской Санкт-Петербургской Академии наук; Янжул Иван Иванович (1846–1914) — экономист, академик Императорской Санкт-Петербургской Академии наук; Ключевский Василий Осипович (1841–1911) — историк, тайный советник, академик Императорской Санкт-Петербургской Академии наук.

[22] То есть пивных.

[23] Беляев Тимофей Михайлович (1843–1915) — генерал от артиллерии; второй тесть А. Л. Блока.

[24] Блок Ангелина Александровна (1892–1918) — сводная сестра А. А. Блока.

[25] Блок Мария Тимофеевна (урожд. Беляева; 1876–1922) — вторая жена А. Л. Блока.

[26] Трепицын Иван Николаевич (1868 — после 1941) — профессор, затем декан юридического факультета и ректор Императорского Варшавского университета.

[27] Спекторский Евгений Васильевич (1875–1951) — правовед, профессор Варшавского университета, декан юридического факультета и ректор Киевского университета. Автор брошюры: «А. Л. Блок, государствовед и философ» (Варшава, 1911).

[28] Тарановский Федор Васильевич (1875–1936) — историк права, член Сербской академии наук, профессор Юрьевского университета, академик АН Украины.

[29] Митрополит Антоний (в миру Алексей Павлович Храповицкий, 1863–1936) — епископ российской Православной церкви.

[30] Женой М. А. Рейснера была Екатерина Александровна (урожд. Хитрово; 1874–1927), писательница.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-185-191

© *Чжан Хун (КНР)*

АНТИУТОПИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ XX ВЕКА: ТВОРЧЕСТВО Е. И. ЗАМЯТИНА И ЧЖАН ТЯНЬ-И*

Начнем с обращения к историческому контексту, а также рассмотрим процесс развития литературы, в котором сформировались традиции и основные веяния литературного творчества XX столетия. Предвестником перемен послужила атмосфера рубежа веков — времени разрушения и зарождения, неопределенности, надежд и веры в новые идеи. Войны и революции вывели на поверхность накопившиеся страхи человечества, что в свою очередь наложило отпечаток на будущее. Ориентиры и ценности, казавшиеся незыблемыми, рушились; расцвел декаданс, выросли индивидуалистические, иррациональные и эсхатологические амбиции. XX век несет послание, прочитать которое можно с точки зрения идеи внутренней целостности, завершенности, периода перехода к новой мысли, литературе, эпохе.

Бушующие в изменяющемся мире идеи о подавлении индивидуальности государством и современным обществом, о потере человеческого достоинства и свободы в недалеком будущем волновали не одну нацию: мировые события подталкивали людей к переосмыслению жизненного уклада и старых традиций. Таким образом, одним из возможных новых взглядов на действительность становится творчество антиутопическое. Например, у Е. И. Замятина — автора знаменитого антиутопического романа «Мы», изменившего вектор развития русской и мировой литературы в целом. Новую форму мы также видим у китайского писателя Чжан Тянь-и, чей язык повествования и выражения мировоззренческой позиции перекликается с традициями Замятина. Оба писателя стали символами перемен не столько внутренних, сколько общенациональных.

Имя Чжан Тянь-и, в отличие от таких классиков китайской литературы, как Лу Синь или Ба Цзинь, к сожалению, менее известно современным российским читателям. Переводы автора издавались в СССР в 1957–1989 годах, их и по сей день можно найти в российских библиотеках. Изучением творчества Чжан Тянь-и также занимался востоковед Н. Т. Федоренко, его произведения успешно переводил и комментировал известный синолог Л. Е. Черкасский. В 2018 и 2022 годах в России вышли в свет две научные работы, посвященные литературной антиутопии XX века в Китае. Так или иначе, взаимосвязь с традицией российской антиутопии, введенной Замятиным, продолжает интересовать российских филологов. Поэтому перед нами стоит не только компаративистская, но и историко-культурная задача — познакомить аудиторию с биографией одного из основоположников жанра антиутопии в Китае, с важнейшими вехами его творческого пути, сюжетами и языком его первого антиутопического произведения «Записки из мира духов»; а также предпринять попытку сравнения языка и стиля двух авторов.

Общая мировая атмосфера хоть и внесла свои коррективы в процессы дальнейшего развития литературы, но национальное мировосприятие каждого народа также влияло на результат. Таким образом, уникальные концепции и взгляды писателей имели национальный оттенок, что позволяет нам исследовать как схожие, так и отличительные черты романов русского и китайского авторов, выбранных нами по причине их популярности.

Основные вехи жизни и творчества Чжан Тянь-и

Чжан Тянь-и (настоящее имя: Чжан Юаньдин; 1906–1985) родился в Китае в семье учителя. Закончив школу в Ханчжоу, сотрудничал в газете, затем работал школьным

* Работа выполнена при поддержке гранта «Исследование русской массовой литературы конца XIX — начала XX века в контексте „третьей культуры“», № 25NDJC073YBMS.

учителем. В обстановке репрессий и террора со стороны гоминьдановского режима в 30-х годах XX века в Китае действовала Лига левых писателей, куда входил Чжан Тянь-и. Его творчество также отражало исторические события в своей стране, поэтому развивало новый для литературного процесса своей страны жанр антиутопии.

В 30-х годах выходят его основные работы: повести («Один год», 1933; «В городе», 1935) и романы («Записки из мира духов», 1931; «В день Цинмин», 1936). Наиболее плодотворный период завершается к 1936 году. Исторический контекст обуславливает мотивы «сопротивления»: Национально-освободительная война китайского народа против японских захватчиков в 1937–1945 годах отражается в библиографии Чжан Тянь-и через попытку противодействия милитаризму и коррупции, наполняя работы сатирой, иронией, гиперболизацией людских пороков. В военное время Чжан Тянь-и был одним из руководителей Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства по отпору врагу. После создания КНР в 1949 году Чжан Тянь-и редактировал журнал «Жэнь-минь вэньсюэ» («Народная литература»). Он переехал в Пекин в 1950-м, был заместителем директора Центрального института литературы, членом Китайской федерации литературы, секретарем секретариата Ассоциации писателей Китая, главным редактором журнала «Народная литература», а также занимался детской литературой.

Ранее утверждалось, что судьба писателя со второй половины 60-х годов неизвестна. Дело в том, что во время Великой пролетарской культурной революции в Китае Чжан Тянь-и был заклеймен как «представитель буржуазии» и «генерал, проводивший черную линию в литературе и искусстве». Серия идейно-политических кампаний 1966–1976 годов преследовала цели уничтожения политической оппозиции и смены курса развития страны, соответственно и смены власти. Одним из основных факторов культурной революции также называют отход от дружбы с Советским Союзом, вложившим огромные ресурсы в развитие Китая. Репрессиям была подвергнута не согласная с таким курсом интеллигенция — прежде всего масса руководителей и ветеранов компартии среднего и низшего звена, объявленных ревизионистами и уклонистами, в том числе Чжан Тянь-и. Писателя изгнали в Сяньнин, провинцию Хубэй. Он был тяжело болен. Ему удавалось поддерживать свое здоровье, и он продолжал упорно работать в течение практически десяти лет, до смерти в 1985 году.

Антиутопии Замятина в культурном пространстве Китая

Личность Замятина — пример того, каким должен был быть в XX веке человек, призванный обличить негативные последствия, которые способна принести в мир утопия: он не скрывал своих взглядов на большевизм как на насильственный путь. Критика политики большевистского правительства в годы Гражданской войны повлекла за собой арест писателя. В 1922 году Замятин завершает работу над знаковым романом «Мы».

Это одно из самых влиятельных произведений начала XX века не только для русской, но и для мировой литературы. Роман является новаторским с нескольких точек зрения: во-первых, формально — роман «Мы» является первой русской антиутопией; во-вторых, семантически — мы видим всецело новое описание жизни будущего Единого Государства, видим полную картину будущего времени, которую наше сознание легко принимает и сразу проникается высказанными идеями. Текст фиксирует то, что сформировано в писателе социальной средой, культурной традицией вкупе с его индивидуальностью, таким образом, события начала XX века воплощаются на страницах романа через призму замятинского восприятия.

В культурном пространстве Китая произведения Замятина впервые перевел Лу Синь. В 1930 году, после запрета творчества писателя на родине, Лу Синь сделал перевод «Пещеры». После этого на протяжении полувека в Китае Замятин почти не упоминался. В разных книгах об истории русско-советской литературы не было ни слова о писателе и его творчестве. К началу 1980-х годов его имя попало в поле зрения китайских ученых благодаря западным литературоведам. Первая монография о Замятине

в Китае — «Е. Замятин и его литературная деятельность», написанная Сюэ Цзюньчжи (2007), в которой определяются новаторство писателя и особенности его произведений. В 1988 году Чжан Цзинво опубликовал в журнале «Современная советская литература» (1988. № 4) перевод отрывка «Мы». В 1989 году вышло отдельное издание «Мы» (переводчики Юй Дань и А Лян) в издательстве «Город цветков».

В настоящее время романы зарубежных писателей в жанре антиутопии, такие как «1984» Дж. Оруэлла, «О дивный новый мир» О. Хаксли и, конечно, «Мы» Е. Замятина публикуются относительно свободно.

Китайская антиутопия: творчество Чжан Тянь-и

Политический фон Китая оказывал сильное влияние на литературу. Первая мировая война, эра милитаристов, Культурная революция не могли не сказаться на культурном развитии страны. Перемены побуждали писателей к выражению собственной гражданской позиции: произведения в основном отличались саркастичными и обличительными мотивами. Однако в культурном пространстве Китая антиутопии китайских авторов практически не публиковались или же подвергались серьезным сокращениям.

Вариант периодизации китайских антиутопий XX века предлагает два периода: «первая волна» — с конца XIX века по 1940-е годы и «вторая волна» — с конца 1970-х годов по настоящее время. Пробел между периодами продиктован давлением на культуру: создание и утверждение любого жанра литературы требуют особых условий, которые определяются не только авторской позицией, но и историческим моментом. С 1930-х по 1970-е годы в Китае не было свободы слова; правительство негативно относилось к традиционной культуре своего народа, что пагубно сказалось не только на развитии страны, но и на качественном уровне литературных произведений. В конце 1970-х «политика реформ открытости» Дэна Сяопина, а также курс на построение «социализма с китайской спецификой» позволили ввести некоторую свободу самовыражения.

Чжан Тянь-и создает сатирический портрет эпохи. Обыгрывая пороки общества и правящего режима в антиутопической форме, Чжан Тянь-и дает характеристику современному обществу.

Критикой подчеркивалась оригинальность творчества Чжан Тянь-и, новизна форм, самоочевидный отход его от старой, традиционной манеры письма с его пассивностью, индивидуализмом, пессимистическими настроениями. В произведениях Чжан Тянь-и заметно обозначились новые литературные традиции, связанные с известным историческим движением «4 мая» 1919 года, антифеодальным и антиимпериалистическим по своему социальному существу и своим задачам: рушилось и безвозвратно уходило в небытие то, что казалось вечным и незыблемым.[1]

При рассмотрении произведений Чжан Тянь-и следует обратить внимание на несколько особенностей. Во-первых, смотреть на объект сатиры следует «сверху вниз», обращая внимание на историю характеров, сложившихся к данному моменту. Так можно заметить, что «маленькие» характеристики пишут «большого» персонажа: черты персонажей будут обрисованы четко, не усложнены, будут уловлены движения души персонажей и их чувства. Во-вторых, важно обратить внимание на гибкость повествовательного ракурса, взяв действия и эмоции за внутреннюю основу повествовательной структуры: нужно полагаться на драматические детали и противоречия для структурирования романа.

Чжан Тянь-и ведет борьбу с лицемерием старых помещиков и бюрократии, с вульгарностью и пошлостью через героев, воплощающих самые нелепые и противоречивые психологические состояния (ректор Чжао Шэ-линь, господин Хэй Лин-лин). Чжан Тянь-и также противостоит феодализму. В этом писатель наследует традиции Лу

[1] *Федоренко Н. Ф.* Живые и призраки: Послесловие к роману Чжан Тянь-и «Записки из мира духов» // Иностранная литература. 1970. № 9. С. 171.

Синя — организатора «Лиги левых писателей» в Китае. Людей, живущих на низшем ярусе общества, писатель считает жертвами высшего яруса общества. Реалистичный образ «маленького» гражданина с разбитыми мечтами и будущим возникает в его творчестве: человеку с нижнего яруса практически невозможно достичь успеха из-за системы, всячески препятствующей этому.

Взаимопересечения в художественном мире романов

Замятин создает «отдельный мир», обращенный в будущее, где механизмом воздействия и контроля является стыд. Чжан Тянь-и также следует этой идее, но его «отдельный мир» ориентирован на прошлое — это старый Китай, где механизмом воздействия все так же остается стыд. Незаметное пятно на форме грызет совесть главного героя романа Замятина. В то же время гражданин Чжан Тянь-и обязан прятать свой нос, стыдливо именуемый «верхним местом», в чехол.

Мы видим особую роль специальной формы для всех граждан: этот атрибут нивелирует возможность отличаться друг от друга, выделяться на визуальном уровне и заставляет стыдиться «быть другим» на уровне ментальном.

При анализе современного общества мира антиутопий можно также заметить сюжетные и композиционные сходства. Во-первых, равенство и контроль, существование главной партии и «сопротивления» против нее, которое обязательно терпит крах при попытке сломить установленный режим (Единое Государство и МЭФИ у Замятина; главенствующая партия в романе Чжан Тянь-и). Во-вторых, обезличивание людей и деление общества на «мы» и «они» заставляет сплотиться на одном социальном уровне и увидеть врагов в лицах таких же людей, как они сами (расслоение общества на материальном и социальном основании, верхний и нижний слой, благополучные районы против тех, в которых появляться «опасно и подозрительно»). В-третьих, сильнейшие патриотические чувства героев, их обязанность — не только действовать соответственно, но и думать о системе «правильно», как наказано властью (Господин Хань попытался оспорить абсурдную новость из газеты, тем самым поставил под сомнение свою причастность к верхнему ярусу и оставался под подозрениям до тех пор, пока за него не договорились влиятельные друзья). В-четвертых, нормы и министерства, контролирующие общество, отслеживающие правильные и неправильные эмоции, мысли и чувства (Сексуальное бюро, Детско-воспитательный Завод у Замятина, в романе Чжан Тянь-и большую роль играют общественные нормы и модели поведения, которые задает привилегированное общество). В-пятых, рабочий процесс единого организма также налажен и находится под неусыпным контролем искренне горящих идеями государства подчиненных, на фоне которых выделяются главные герои (хранитель S-4711, простолюдины Лу Юэ-лао и Ло Пань). Наконец, в-шестых, ведется постоянное переписывание истории и подмена понятий: правду пишут постфактум, неудобные сведения «корректируются», негативно окрашенные слова заменяются (простолюдины в романе Чжан Тянь-и — обеспеченные и влиятельные люди, заправляющие системой; в романе Замятина задача подмены понятий отводится писателям и поэтам при Едином Государстве).

Слепая вера в идеальную систему и обесценивание человеческой жизни становятся краеугольным камнем утопического общества.

Произведения наполнены метафорическим языком, символами и одновременно чертами реализма. В романе Замятина мы сталкиваемся с прозрачными стенами, розовыми билетами и идеальной одинаковой формой, именуемой «юнифа». Эти и другие предметы и явления несут скрытые смыслы и транслируют основные идеи произведения. Роман «Мы» содержит философские размышления об отношении индивида к обществу, свободе и индивидуальности. Помимо этого, Замятин использует детальные описания окружающего мира, повседневного быта персонажей и их взаимоотношений, создает реалистические сцены, которые придают роману достоверность и приближают его к реальности. Герои ведут себя в соответствии с их психологией и социальными обстоятельствами.

Произведение «Записки из мира духов» предлагает аллегорическое изображение китайского общества и его проблем, скрытых за символами и образами. Автор дает детальную характеристику каждого героя и описывает их действия, мысли и чувства, делая их более реалистичными. «Китайские символисты отразили состояние безысходности и тупика, характерное для определенной части интеллигенции. Культ скорби и печали о прошлом становился убежищем смятенного человека. „Жизнь всего лишь улыбка на губах смерти“, — писали они. Такие поэты, как Ли Цзинь-фа или Шао Сюнь-мэй, были певцами неуловимых эмоций, причудливых символов, эротических грез»,[2] — отмечает Федоренко.

Высмеивание бюрократии и авторитаризма мы видим у Замятина. Писатель сатирически изображает абсурдность и нелепость бюрократических процедур и диктатуры. Например, можно вспомнить процедуру корректировки истории и уничтожения всех прошлых копий газет с «неверными данными» во всех концах Единого Государства.

Роман «Записки из мира духов» имеет непредсказуемые повороты сюжета и нестандартную структуру, что также создает атмосферу абсурда и нелепости. Так, названия политических партий и механизм их работы подвергаются абсурдному принижению, сводясь к партиям «восседающих» и «корточкистов». В романе прослеживается множество противоречий и парадоксов, которые могут быть непонятны и запутанны для читателя, что способствует созданию абсурда: автор также играет с логическими связями и последовательностью событий, создавая атмосферу непредсказуемости. Роман «Мы» также полон неожиданных событий и переплетений сюжетных линий, которые не всегда имеют ясную логику и объяснение.

Оба романа строятся на контрасте: антиутопический мир, созданный параллельно привычному укладу жизни, наглядно подчеркивает разницу в процессах, происходящих внутри общества. Без такого контрастного переноса читателю было бы в разы сложнее заметить глупость, опасность и абсурд реалий антиутопии точно так же, как героям романа их жизнь казалась нормальной до момента «переключения».

Своеобразие стиля изложения авторов

Общей чертой является простой язык повествования. Язык Замятина раскрывается в рамках антиутопии как лаконично вписанный в новую действительность. Благодаря этому читателю несложно погрузиться в атмосферу романа. Герои Замятина — личности, выпадающие из общего строя; но в то же время близкие нам, обычным читателям, которые испытывают такие же чувства и говорят о них на таком же доступном языке.

Стиль Чжан Тянь-и также простой и ясный, но больше дополнен юмором, иронией и сатирой. Вульгарная и нелепая жизнь «маленьких» граждан и некоторых «интеллектуалов» является ведущей темой писателя. Таким образом Чжан Тянь-и раскрывает лицемерие, уродство реальности и критикует пороки деформированного общества. Он прекрасно сознавал, однако, что изображение действительности с помощью сатиры может вызывать ответную реакцию читателя только в том случае, когда оружие это обладает острой обличительной силой.[3]

Отличительной особенностью стиля написания у обоих авторов является дневниковая форма. Ведение дневника — своеобразный способ саморефлексии, погружающий нас в поток мыслей героя, отслеживающего внутренние изменения.

Произведения китайского писателя отличаются не только компактной реалистической техникой, но и задают серьезные нравственные вопросы. В «Истории современной китайской художественной литературы» Ся Чжицин прокомментировал, что Чжан Тянь-и был «самым талантливым автором коротких рассказов» за десятилетие с 1928 по 1937 год. «Мы можем почти найти в Чжан Тянь-и создателя в стиле Шекспира».[4]

---

[2] Там же. С. 176.

[3] Там же.

[4] *Ся Чжицин*. Роман Чжан Тянь-и. Чжэцзянь, 2018 (на кит. яз.).

Психологические портреты героев и способы их создания

Романы отличаются развитой сюжетной линией главных героев. Замятин и Чжан Тянь-и создают героев, чьи психологические портреты отражают подавление индивидуальности и потерю человеческой свободы. Герой Замятина Д-503 болен, но обречен на излечение: он — важная деталь общего механизма, которую следует обнулить, излечить от души, снов и ввести обратно в систему, в строй. В то же время героиня I-330 обречена на «отмену»: она олицетворяет мятежный дух и человечность, любовь и выбор человека жить свободно. Государство побеждает в любом случае: это холодная система, научившаяся самостоятельно уничтожать «изъяны» в своей налаженной работе, что олицетворяет общую атмосферу подчинения и контроля. Герой Замятина в финале «обнулен», но герою Чжан Тянь-и удается «покинуть» границы антиутопии: он учится заново жить с изменениями внутри, которые привнес в него мир духов. Это свидетельствует о методах восприятия и проживания перемен внутри человека: справиться и жить дальше или разделить жизнь на «неправильное до», в котором Д-503 поддался искушению болезни, начал чувствовать и видеть сны, и на «здравое после», обретенное вследствие врачебного вмешательства и уничтожения мозговой зоны, отвечающей за фантазию. Для кого-то выход из системы становится возможным: герой китайского писателя в силах вырваться из мира духов и продолжить свою обыденную жизнь (разумеется, не без последствий). В то же время герои Замятина заперты за Зеленой стеной и вынуждены или подчиниться правилам Единого Государства, или выбрать смерть.

Создавая социально значимые образы и характеры, писатели выдвигают на первый план наиболее типические черты героев, заостряя тем самым характер и восприятие его обществом. Стремясь заставить «сердца и разум» своих героев изменяться к лучшему, авторы ставят их в условия исключительные, критические. В экзистенциальной ситуации хорошо уловимы движения души и детали поступков персонажей, благодаря чему в тонкостях описывается персонаж культурный, национальный.

Наиболее интересным образом романов Замятина и Чжан Тянь-и является образ главенствующей системы, в которой существуют герои. Оба автора описывают жизненный путь героев-дивергентов с целью иллюстрирования механизмов их дискриминации и притеснения в контексте антиутопического общества. Они пытаются идти против мира, но их победа невозможна: великий механизм, будь то Единое Государство или целый мир духов, побеждает тем или иным способом. Это целый организм, идеально знающий свои сильные и слабые стороны, способный самостоятельно «излечиться» в случае революции. Как бы далеко герои антиутопии ни смогли зайти, система всегда вычисляет их и заставляет встать на единственно верный для всех путь.

Композиционные приемы

Чжан Тянь-и и Замятин используют такие приемы, как повествование от первого лица, использование фрагментарности и аллюзий. Оба писателя создают напряжение и атмосферу неопределенности за счет ведения линейного повествования в форме дневниковых записей: читатель ждет каждый новый день записи с трепетом. У Замятина название каждого дня несет скрытый смысл, в то время как у Чжан Тянь-и эта деталь перерабатывается: день всегда «любой»; каждая из сорока двух глав называется точно так же, как и предыдущая. Нумерация или выделение определенных дней и событий не имеет смысла, ведь события не ограничиваются логикой повествования. Иначе говоря, сюжеты не замкнуты внутри произведения, они могут происходить не только в Китае, не только в период создания романа. Благодаря этому сатира становится вневременной: она актуальна в любой момент жизни.

Повесть Чжан Тянь-и наполнена не только элементами сатиры, но и гиперболическим обобщением современных реалий, иронии в изображении общества. Перед нами очевидное разрушение утопии, высмеивание олигархов и простолюдинов. Эти приемы

также придают произведению вневременной и внепространственный характер, выводя его за пределы китайской действительности. Помимо этого, авторская ирония отвечает расцветающему в мире декадансу, символизму, проводя параллели в повести с представителями данных культурных явлений: Хэй Лин-линь, Сым Си-ду. Их цитаты и высказывания — полная бессмыслица: «Дух карандаша моего мгновение тому погружался в очаровательную навозную кучу...».

Китайский прозаик также насыщает повесть символической числовой структурой. Обилие цифр в тексте наводит на мысль о значимости их в структуре повести.

Первый символ — «Улица 365». Она наталкивает на мысль о всепоглощающей повседневности и рутине жизни. Мы видим ее в самом начале произведения: главный герой отправляется именно туда. Рутина неизбежна, она пронизывает город.

На общем фоне выделяются персонажи, которые отчасти наделены индивидуальностью. По крайней мере, автор предоставляет им уникальный номер: гость с номером 250 на рубашке и героиня номер 13. Номер 250 имел титул «специалист-комментатор соревнований с мячом и по совместительству вольнослушатель городского университета».[5] Этот дух специализировался на комментировании матчей, но участия не принимал. Он был одет как игрок: голову украшал шлем для игры в бейсбол, в руках он держал ракетку, а на ногах были надеты туфли для баскетбола. Таким образом, автор знакомит читателя с представителем спортивного движения в мире духов и делает это максимально иронично и нелепо, соединяя в одном человеке, даже не спортсмене, несколько видов спорта: «Позже в газетах появлялись спортивные заметки, где отмечалось, что имярек не владеет искусством распасовки, а другой игрок, напротив, мастер своего дела».[6] Используя устаревшее шутливое слово «имярек», автор подводит черту под еще одним ироничным примером.

Героиня Номер 13 из дома «Согласие» также является одним из тех духов, которых автор представляет нам индивидуально. Когда господин Жао выбирает себе спутницу, его выбор падает на нескольких героинь с номерами, но мы выделим Номер 13. Мягко возвращая читателя к реальности, Чжан Тянь-и вкладывает в речь героини фразу: «Не люблю политиков, предпочитаю литераторов».[7] Если другие номера выбирали господ по их состоянию и позиции в обществе, то Номер 13 желала видеть рядом с собой литератора, а не богатого политика. Такой контраст знакомит нас с нравами общества мира духов, с отношениями людей друг к другу, близкими к «рыночным».

С другой стороны, числовая структура романа сквозит огромными числами: дом с номером 966.740.021, 5053 специалиста, 9350 служащих. Мы уже знаем, что все духи в повести являются обязательной и часто безликой частью какой-либо группы. Эти цифры вполне могут указывать на массовость и общность процессов и явлений. Общество превращается в массу, которая мыслит одинаково; здесь уникальные черты или отдельные выделяющиеся индивиды подвергаются осуждению, унижению и в итоге вытеснению из социума. Каждый герой остается внутри своей группы и подчиняется ее правилам, а эти цифры подтверждают единство и целостность системы.

Таким образом, обоим романам свойственны яркие антиутопические черты, продиктованные сменой эпох и историческим контекстом. Замятин привнес эти традиции в русскую литературу, Чжан Тянь-и по-своему продолжил и раскрыл их в контексте восточного мировосприятия того времени. Доказать взаимовлияние русского писателя на китайского автора невозможно, учитывая крайне небольшой объем информации о Чжан Тянь-и, но провести параллели между их мирами и их антиутопическими идеями допустимо. Эта связь обусловлена традициями жанра. При этом уникальные черты языка каждого из писателей наполняют произведения национальным контекстом. Таким образом, мы видим восприятие мира с разных точек зрения.

---

[5] *Чжан Тянь-и.* Записки из мира духов. Роман / Пер. с кит. Л. Черкасского. М., 1972. С. 117.
[6] Там же.
[7] Там же.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-192-218

© *Маша Левина-Паркер (США),*
© *Михаил Левин (США)*

ДЕТЕКТИВЫ ВРЕМЕНИ — НАБОКОВА И ДРУГИХ

Мыслители разных времен и народов делали заявления о мире вне времени — но его изображения не очень убедительны. Андрей Белый в «Котике Летаеве» говорит об аморфном мироощущении младенца, в котором нет привычных параметров жизни: «...не было разделения на „Я“ и „не-Я“, не было ни пространства, ни времени...».[1] Это пример ясно написанной фразы, значение которой неясно. Ни пространства, ни времени? Как такое представить? Автор описывает, что было вместо пространства и времени:

«И вместо этого было: —

— состояние

натяжения ощущений; будто все-все-все ширилось: расширялось, душило; и начинало носиться в себе крылорогими тучами».[2]

«Ширилось» — может ли что-либо ширяться вне пространства? А времени разве на расширение не нужно? «Начинало» — тем более: как начинаться вне времени? В следующем абзаце говорится, что это видение «позднее возникло» — но и *позднее* бывает во времени. Автор заявляет мир без времени, но описать его не получается.

Кое в чем похожую картину за много веков до Белого рисовал Блаженный Августин. Он предлагал весьма здравые суждения о времени и одновременно иррациональные о мире без времени. Для него вечность есть мир без времени. Он их противопоставляет: с одной стороны, «недвижная пребывающая вечность, не знающая ни прошедшего, ни будущего» — с другой, «время, никогда не останавливающееся», у которого есть прошедшее, настоящее и будущее, и есть длительность, поддающаяся измерению. Время было создано Богом, «Творцом всего творения»: «...время создал Ты, и не могло проходить время, пока Ты не создал времени» (Исповедь, 11, XI, 13; 11, XIII, 15). Но такие утверждения составляют нарушения логики. Говоря о мире без времени, он пользуется выражениями, которые имеют смысл лишь во времени. Что значит «не могло» в прошедшем времени, если он говорит о мире, где нет прошедшего? Что значит «пока не» как не ссылку на время? Дальше он говорит: «Ты был раньше всего прошлого...» (Исповедь, 11, XIII, 15). Что значит «был»? Что значит «раньше»? Что значит «раньше прошлого»? Если нет ни времени, ни прошлого, слова эти ничего не значат. Августин, так же как Белый, не может обойтись без фактических ссылок на время.

У Набокова встречаются парадоксальные или попросту темные высказывания о времени. В мемуарах он «признается», что «не верит во время»: «I confess I do not believe in time».[3] Но это лишь кокетство автора, а не заявка на какую-то особую космогонию, в его произведениях течет обычное, всем понятное время. Он не прочь поразмышлять о различных явлениях, и размышления его часто весьма неожиданны, но не противоречат здравому смыслу и не относятся к категории «заумных». Сложности его хронологических построений сугубо текстуальные, а никак не метафизические. В своих аналитических работах о «Войне и мире» и «Герое нашего времени» он обращается строго к времени в общепринятом смысле. Мы вслед за Набоковым тоже имеем в виду счет физического времени без каких бы то ни было метафизических коннотаций — продолжительность и датировку событий художественных произведений.

---

[1] *Белый А.* Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М., 1997. С. 27.
[2] Там же.
[3] *Nabokov V.* Speak, Memory. New York: Vintage International, 1989. P. 139.

Темпоральное измерение у Женетта и у Набокова

Ввиду основополагающей важности работы Жерара Женетта «Figures III» для исследования художественного времени приведем ее основные положения. Женетт сосредоточен на способах воздействия на читательское *восприятие* времени, в котором он выделяет аспекты *продолжительности* и *последовательности*, а также вводит важное понятие *квазипродолжительности*, когда длина текста сбивает представление о длине отрезка времени: долгое описание краткого создает *замедление*, краткое сообщение о длительном создает *ускорение*.[4] Тезисы Женетта более всего применимы к «Защите Лужина» Набокова и «Чевенгуру» Платонова и менее всего к «Петербургу» Белого.[5]

Общее во всех рассматриваемых хронологиях кроется в квазидетективном их постронии[6] — в каждом создается тщательно продуманный, филигранно выписанный и в высшей степени изобретательный и своеобразный детектив времени. В деталях между ними много существенных различий. Мы обращаемся и к общему, и к различиям.

Разного рода загадки, времени и иные, находятся и в домодернистской литературе, в частности, Набоков довольно подробно писал о загадках времени у Льва Толстого и у Лермонтова. Но все же модернисты, начиная с Белого, делают эти игры намного более сложными и изощренными.[7]

Времени в набоковских произведениях посвящено большое количество публикаций, особенно много времени «Дара» и «Лолиты». Мы здесь впервые предлагаем общий обзор его темпоральных построений, как таковых и в сравнении с другими авторами, из которых особый интерес представляют Лермонтов, Белый и Платонов.

Хронологии Набокова строятся разными способами — проявление разнообразия его композиционных построений. В ряде случаев он выстраивает сложные детективы времени, самый сложный в «Даре», хотя в других дает указания самые бесхитростные. У него больше произведений с загадками времени, чем у любого другого из известных нам авторов, хотя и у него это не составляет правила.

Похоже, у Набокова была предрасположенность к играм со временем. Уже в «Машеньке» он проявляет некоторую скрытность в подаче последовательности событий. Текущие дни идут последовательно день за днем, но, чтобы соотнести их с тем, что было несколько лет назад, надо следить за повествованием очень внимательно. Сам автор тут немного запутался, написав «шесть лет» и при этом показав лишь пять.[8] Схожая скрытность в «Пнине». И все же в этих текстах нет детектива времени, загадок, требующих не просто внимательного чтения, а расследования.

Мы обнаружили игры с хронологией в шести набоковских вещах. В трех из них они ограничены оригинальными приемами, не составляющими многомерной

---

[4] В оригинале: «...les rapports entre l'*ordre* temporel de succession des événements dans la diégèse et l'ordre pseudo-temporel de leur disposition dans le récit <...>; les rapports entre la *durée* variable de ces événements, ou segments diégétiques, et la pseudo-durée (en fait, longueur de texte) de leur relation dans le récit...» (*Genette G.* Figures III. Paris: Seuil, 1972. P. 78).

[5] См.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Шедевр трудного чтения: «Петербург» Андрея Белого. СПб., 2020. О времени в теоретической схеме Женетта, в «Петербурге» Белого и в «Чевенгуре» Платонова см. с. 494–555.

[6] Квазидетектив (модифицированный детектив) мы определяем как детективо-подобное построение текста, которое ставит перед читателем-исследователем загадку, разгадываемую на основе сопоставления деталей; в отличие от традиционного детектива загадкой является не преступление, а смысл авторского высказывания.

[7] Подробнее см.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Время набоковского *Дара* — забавы хронического мистификатора // Wiener Slawistischer Almanach. 2021. Bd. 87. S. 358–360.

[8] См.: *Набоков В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2004. Т. 2. С. 45, 63, 118. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: ССРП, с указанием номера тома и страницы. В английском переводе писатель расхождение исправил. Казус этот давно замечен исследователями, см., например: ССРП, 2, 690 (комм. к «Машеньке»).

хронологической игры. В двух других, «Защите Лужина» и «Даре», детективы времени, напротив, так сложны, что большинство набоковедов в течение десятилетий придерживалось ошибочных версий их расшифровки. «Лолита» где-то на полпути между первыми и вторыми. Вначале кратко остановимся на первых трех, в которых есть лишь фрагменты загадок времени.

Хотя в повести «Король, дама, валет» нет детектива времени, в ней есть небольшой намек на игру со временем, где молодой автор, как нам кажется, присматривается к теме. В повести о Себастьяне Найте и в «Прозрачных вещах» тоже нет последовательно выстроенной детективной линии времени, но есть ее фрагменты. Последние, понятно, не являются ранними пробами приемов затемнения хронологии, наоборот, появляются после «Дара». Набоковеды, насколько мы знаем, к этим вопросам не обращались.

В первой из повестей, «Король, дама, валет», неоднократно делается одна и та же ссылка на время: семь лет назад — с тех пор как Драйер и Марта поженились (ССРП, 2, 148, 153, 157, 173, 199, 243, 258). По необъяснимому совпадению столько же лет назад умер сожитель хозяина комнаты Франца (ССРП, 2, 277). С этими отрезками никаких загадок, неясность с другим — когда герои были на море. Они туда едут «первого числа», затем упоминается «ночь с четвертого на пятое», но не говорится, какого месяца, а далее и числа не упоминаются. Вычислить их не то чтобы трудно, но все же надо вычислять. Для этого надо заметить, что первый разговор о поездке случается «в конце июня», а после того до поездки проходит «всего несколько дней»; следовательно, дело было в июле. А после 5 числа события расписаны день за днем, и ясно, что Франц возвращается из города и узнает о смерти Марты поздно вечером 8 июля (ССРП, 2, 277, 280, 267, 274, 281–304). В целом никакой сложной игры здесь нет, но, видимо, автору нравится вместо прямых датировок давать косвенные указания.

В повествовании о подлинной жизни Себастьяна делается всего один обманный финт в линии времени, но такой хитрый, что создает совершенно превратное восприятие всей *последовательности* событий.[9] В повести рассказывается о том, как младший брат собирает материал о жизни старшего, Себастьяна, после его смерти. Первым делом он рассказывает о поездке к бывшей гувернантке, от которой он ничего полезного не узнал. Затем рассказывает, как из разных источников узнал очень много. Складывается картина бесплодного начала поисков и результативного продолжения. Но некоторые малозаметные детали указывают на то, что поездка к гувернантке была последним, а не первым звеном расследования. Старая дама ничего не знала о их жизни в последнее время, в частности, не знала, что Себастьян умер три месяца назад («Sebastian's having died three months ago») — это значит, что беседа происходит на месяц позже, чем последние события плодотворной части его расследования, ибо там говорится, что брат умер два месяца назад («died two months ago», «a couple of months after his death»).[10] Только сопоставление этих данных устанавливает, что к гувернантке рассказчик поехал уже после того, как разузнал все, что можно было. Но этого может не заметить и самый внимательный читатель, даже перечитывающий. Слова о двух месяцах после смерти Себастьяна появляются в конце книги, а о трех месяцах — в начале; и те и другие проскакивают незаметно, ибо даются по всем правилам невидимых сообщений, на периферии эпизода; вообще же о времени с самого начала говорится, казалось бы, прямо и ясно, начиная с даты рождения Себастьяна в первом предложении (31 декабря 1899 года), что создает полную иллюзию простодушного рассказа по порядку; наконец, в завершение главы второй (о той самой поездке к гувернантке) рассказчик дает понять (способом весьма неортодоксальным, в духе Стерна), что пишет все подряд, по мере сбора материала: «...and I felt ashamed and cross at having

[9] Ниже воспроизводится фрагмент из нашей публикации о приемах квазидетектива (см.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Модернисты в поисках неясности: к типологии квазидетектива // Русская литература. 2024. № 1. С. 205–206). Без него обзор набоковских игр со временем был бы неполным.

[10] *Nabokov V.* The Real Life of Sebastian Knight. New York: New Directions, 1976. P. 22, 151, 184.

interrupted my second chapter to make this useless pilgrimage».[11] Ему стыдно, что он прервал работу над этой самой главой, которую читатель в этот самый момент читает, для совершения бесполезного паломничества — это нельзя не понять так, что сначала он ездил к гувернантке, а все прочее было потом.

Набоков делает алогичную перестановку, маскирует ложный порядок под истинный, так, чтобы вопросов о порядке не возникало, задерживает прояснение и дает незаметный ответ на невидимый вопрос спустя полторы сотни страниц. Это один из редких случаев, когда на первый план выходит вопрос последовательности, а не продолжительности — обычно, как отмечал Женетт, бывает наоборот. Виртуозная работа. С приемом, для Набокова нетипичным: скрытная хронологическая инверсия у него случается нечасто.

В «Прозрачных вещах» находим ходы не столь тонкие, хотя по-своему любопытные. Герой приезжает в Швейцарию и останавливается в отеле, в котором останавливался восемь лет назад; вскоре сказано, что это четвертая его поездка в эту страну: «This was his fourth trip to Switzerland».[12] Затем сказано, что первая имела место 18 лет назад, а вторая через 10 лет после нее (та самая, что была 8 лет назад), в возрасте 32 лет. А когда была третья поездка? Упоминание четвертой почти впрямую ставит этот вопрос, но ответ на него найти непросто. В дальнейшем повествуется в основном о событиях, которые происходят с героем во время второго приезда, 8 лет назад, когда ему 32 года, летом неизвестного года. Это служебная командировка от издательства, где он работает, для встречи с автором заковыристой книги, но попутно его постигает любовная драма. Кончается отрезок тем, что он женится на Арманде, в которую безумно влюблен, и они переезжают в его родной Нью-Йорк. Обрисовывается их интимная жизнь, невероятные причуды жены по части способов совокупления, предварительно упоминается ее смерть, затем изображается, как он ее, в приступе лунатической болезни, задушил, затем следуют зарисовки его жизни между тюрьмой и сумасшедшим домом, наконец кольцо замыкается — действие возвращается к тому, с чего начиналось, т. е. к его вторичному пребыванию в том же отеле 8 лет спустя после первого.

А описание того, как он в третий раз приезжал в Швейцарию, за всеми этими страстями при первом чтении, скорее всего, останется незамеченным. Об этом говорится довольно внятно, но между делом, когда читателя отвлекают другие, куда более бурные события, и говорится более заметно о Бельгии, чем о Швейцарии, и говорится вновь о встрече с тем странным писателем, как будто о все той же встрече. Вот это сообщение: «In the second week of February, about one month before death separated them, the Parsons flew over to Europe for a few days: Armande, to visit her mother dying in a Belgian hospital (the dutiful daughter came too late), and Hugh, at his firm's request, to look up Mr. R. and another American writer, also residing in Switzerland».[13] В этом затянутом предложении упоминаются жизненно важные и смертельно важные детали: предстоящая смерть жены, перелет в Европу, смерть матери жены в Бельгии, запоздалое прибытие дочери, дела героя с уже известным читателю своенравным американским писателем и еще с одним неизвестным — и лишь в самом конце тихонько поминается Швейцария. Только очень внимательный читатель сообразит, что это и есть та третья поездка в Швейцарию, о которой до тех пор ничего не рассказывалось. Это, конечно, не самая сложная игра в неясность, но все же игра интересная.

Обратимся теперь к полноценным детективам времени в исполнении Набокова.

---

[11] Ibid. P. 23. Пер.: «...и я чувствовал стыд и раздражение из-за того, что прервал работу над своей второй главой ради этого бесполезного паломничества». Здесь и далее пер. с англ., кроме особо оговоренных случаев, наш. — *М. Л.-П., М. Л.*

[12] *Nabokov V.* Transparent Things. New York: Vintage International, 1989. P. 9. Пер.: «Это была его четвертая поездка в Швейцарию».

[13] Ibid. P. 68. Пер.: «Во вторую неделю февраля, примерно за месяц до того, как смерть разлучила их, Парсонсы слетали в Европу на несколько дней: Арманда, чтобы навестить умирающую мать в бельгийской больнице (заботливая дочь приехала слишком поздно), а Хью, чтобы найти, по запросу своей фирмы, мистера R и еще одного американского писателя, также жившего в Швейцарии».

Хронос Лужина

Линия времени в набоковской повести о шахматисте привлекала, в отличие от «Дара» и «Лолиты», лишь ограниченное внимание. Между тем она намного интереснее, чем в «Лолите», и в ней уже почти такая же сложная игра, что будет в «Даре», хотя не так много исключающих друг друга и ложных указаний и относительно проста игра с иллюзией раздвоения (эффект квазидвойного времени не столь выражен). Вместе с тем здесь есть исключительно тонкий обман в части продолжительности событий, включая общую продолжительность, которого в «Даре» нет — выдача длинного отрезка за короткий. Работа с временем в «Защите Лужина» ведется с помощью искусного затруднения восприятия, включая почти прямой обман читателя. В «Даре» арсенал средств затемнения хронологии кое в чем тот же самый, только, конечно, еще более хитрый и мощный; и игра со временем в «Даре» идет от начала до конца, а в «Защите Лужина» она сосредоточена в первой трети книги (не считая завершающего пируэта в самом конце).

Б. Бойд в своей биографии Набокова дает анализ «Защиты Лужина» в целом очень сильный. Вместе с тем его краткая реконструкция хронологии не может быть верной. Первый отрезок повествования он помечает как 1910–1912 годы, первый турнир Лужина относит к 1912-му, а заключительным отрезком считает зиму 1928/1929 года.[14] Первое означает, что мальчику было 10 лет летом 1910 года, хотя могло тем же летом исполниться одиннадцать; значит, летом 1912-го ему 12 лет, от силы тринадцать — а согласно тексту ему четырнадцать во время первого турнира (ССРП, 2, 345). А. А. Долинин пишет, что после болезни в 12-летнем возрасте шахматная жизнь Лужина длилась 16 лет (ССРП, 2, 34) — явное недоразумение: Лужин не закончил свою карьеру в возрасте 28 лет; 16 лет прошло между двумя приездами на курорт, первый из них не сразу после болезни. Такие очевидные неточности сами по себе, думается, являются побочным следствием того, что у большинства исследователей нет особого интереса к темпоральному измерению «Защиты Лужина». Во всяком случае известные набоковеды до сих пор им всерьез не занимались.

В литературе довольно отчетливо обозначились две точки зрения. Одна в том, что Лужин рождается в 1899 году, занимает третье место на турнире в 1913-м и во второй раз приезжает на тот же курорт в 1929 году. Другая в том, что все случается на год раньше.

Довольно уже давно была опубликована не привлекшая особого внимания статья И. Л. Лайнера,[15] который придерживается первого мнения. Он соотносит историю Лужина с историей шахмат и, в частности, образ Лужина с А. К. Рубинштейном, одним из сильнейших игроков 1920-х годов; попутно он очень точно замечает детали произведения, не замеченные другими исследователями. Главное в линии времени: «Отец Лужина умирает, по-видимому, в июне 1929 г.».[16] Приоритет в установлении года рождения Лужина (1899) Лайнер отдает публикации, которая нам сейчас недоступна, отзываясь о ней в целом нелестно в такой сноске: «См.: *Слюсарева И.* Построение простоты: Опыт прочтения романа В. Набокова „Защита Лужина“ // Подъем. 1988. № 3. С. 129–140. И. Слюсарева в своей довольно сумбурной и путаной работе <...> делает подчас верные открытия, подчиняясь скорее интуиции, чем логике».[17]

Выводы Лайнера о хронологии Лужина совпадают с нашими, да и основной ход мысли тоже. Но он не дает детального их обоснования, уделяет времени в общей сложности менее страницы.

Чуть позже С. В. Сакун опубликовал статью, целиком посвященную хронологии «Защиты Лужина», с альтернативной позицией.[18] Он дает наиболее развернутое обо-

---

[14] См.: *Boyd B.* Vladimir Nabokov: the Russian Years. Princeton, 1990. P. 321–323.

[15] *Лайнер И. Л.* Узор Каиссы в романе «Защита Лужина» // Набоковский вестник. СПб., 2000. Вып. 5. С. 112–121.

[16] Там же. С. 120.

[17] Там же.

[18] См.: *Сакун С. В.* Хронологическая структура романа В. Набокова «Защита Лужина» // Набоковский сборник: Искусство как прием / Ред. М. А. Дмитровская. Калининград, 2001. Мы

снование ложной, по нашему мнению, линии времени, в которой герой на год раньше рождается и на год раньше умирает. Те же рамки называет Г. Барабтарло.[19]

Туманность хронологии произведения создается тем, что о возрасте и событиях говорится без связи с текущим годом. Год называется, прямо или косвенно, в трех случаях. Сообщение, что Валентинов привозил Лужина в Россию в 1917–1918 годах (ССРП, 2, 350), не помогает прояснению хронологии. Указания на 1928 и 1914 годы являются решающими, но значение 1914 года затемнено, а рассказ о старшем Лужине в 1928 году в высшей степени обманчив.

Первая партия.

Нигде прямо не говорится, ни в каком году, ни в каком возрасте Лужин играет свою первую партию. Вычислить можно, но разные исследователи вычисляют поразному. По нашему мнению, он начинает играть в шахматы в апреле 1911 года. По мнению Барабтарло и Сакуна, в апреле 1910-го. Это один из главных спорных вопросов.

Барабтарло относит начало игры в шахматы к годовщине смерти отца матери, которая, по его мнению, в 1910 году пришлась на Светлое Воскресенье, то есть на 18 апреля.[20] Нигде в тексте этого нет, ни того, что он впервые играл в день Пасхи, ни того, что в 1910-м. Годовщину отмечают раньше Пасхи, и в тот вечер Лужин узнает о существовании шахмат, но не играет, и на следующий день не играет (тетя не успевает объяснить как), потом еще несколько дней шахматы лежат у него как «таинственная игрушка, пользоваться которой он еще не умел» (ССРП, 2, 329). Лишь после этого он едет к тете и играет с ней свою первую партию. Но главное, чего не замечает Барабтарло — что за этим следует краткий рассказ о прогулах школы после Пасхи в течение более полумесяца, а затем упоминается день в «конце апреля» (ССРП, 2, 332) (подробнее ниже). Если бы Лужин начал играть, как считает Барабтарло, 18 апреля, то уже должен был бы идти май. А в 1911 году Пасха была 10 апреля — при этом условии тот день успевает наступить в апреле.

Сакун замечает нестыковку, тем не менее помещает приобщение к шахматам в 1910 год. Он показывает, что авиатор Латам и его самолет «Антуанета» в действительности были в Петербурге в апреле 1910-го — застольное чириканье тети о Латаме (ССРП, 2, 327) перекликается с реальным фактом. А через несколько дней тетя учит Лужина играть в шахматы — получается, в апреле 1910 года. Это выглядит как серьезный аргумент против нашего утверждения, что в апреле 1910 года начать играть в шахматы он не мог.

Итак, в тексте две несовместимые вещи: событие имело место в апреле 1910-го — событие не могло иметь места в апреле 1910-го. Сакун не проходит мимо этого парадокса и ставит вопрос: как же мог случиться тот день «в самом конце апреля», если через две с лишком недели после 18 апреля уже должен идти май? И дает такой ответ: «Скорее всего, это одна из немногих авторских ошибок, тем более что близость каникул, пыль на улицах и чудесная погода — скорее признаки петербургского мая, чем апреля».

Возможно ли такое? Вообще, авторские ошибки случаются. Но *такая* ошибка представляется невероятной. Текст создает впечатление, что автор нарочито подчеркивает принадлежность того дня к апрелю. Последовательность выписана очень аккуратно, так, чтобы исключить разночтения. Рассмотрим теперь этот кусок в деталях.

Сначала относительно подробно рассказывается о том, как играли в шахматы в школе одноклассники Лужина — «через несколько дней» после инцидента с тетей и отцом в доме Лужиных на пасхальной неделе (см.: ССРП, 2, 329–331).

пользуемся более подробной версией, приведенной на сайтах: www.sersak.chat.ru/Chronology.htm; https://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/sakun-gambit-sirina/hronologicheskaya-struktura.htm (дата обращения: 31.01.2026).

[19] См.: *Барабтарло Г.* Сочинение Набокова. СПб., 2011. С. 128–129.

[20] Там же.

«И на следующее утро» он вместо школы поехал к тете, где сыграл с ней первую в своей жизни партию, о чем тоже рассказано с некоторыми деталями (см.: ССРП, 2, 331–332).

Далее следует абзац очень плотного текста с перечислением дней, незаконно посвященных шахматам, почти без деталей. Воспроизведем по пунктам.

Лужин объясняет «на следующий день» свое отсутствие в школе накануне семейными обстоятельствами.

«В четверг он ушел из школы раньше...» Если это четверг той же недели (скоро выясняется, что да), то ясно, что одноклассники играли в первый день после каникул, в понедельник, за которым следуют вторник у тети и среда со ссылкой на семейные обстоятельства в школе. Выражения «на следующее утро» и «на следующий день» (см. выше) не оставляют никаких сомнений в том, что дни идут один за другим. А то, что за ними следует четверг той же недели (а не следующей или еще более отдаленной), становится ясно как раз из упоминания в конце абзаца апрельского дня — если бы были пропуски недель, шел бы уже май.

Далее: «В среду был рецидив. В субботу он опоздал...» Ясно, что это о второй неделе шахматной болезни.

Далее: «В среду распустили раньше...» Это пошла третья неделя, шестнадцатый день игры в шахматы — и это последний из называемых дней, тот самый особый, и о нем говорится особо, и особо подчеркивается, что он апрельский.

Обратим внимание, чтобы сказать об этом дне, автор даже отделяет череду апрельских прогулов от следующей сразу за ней недели прогулов в апреле–мае: «В среду распустили раньше (это был один из тех чудесных дней, голубых, пыльных, в самом конце апреля, когда уже роспуск так близок и такая одолевает лень), но вернулся-то он домой гораздо позже обычного. А потом была уже целая неделя отсутствия...» (ССРП, 2, 332). Рассказ о прегрешениях школьника прерывается, хотя сами они продолжаются — упоминается тот особый день — и лишь затем рассказ о прогулах завершается. Упоминание этого дня выглядит в высшей степени подчеркнутым, совсем не похожим на оговорку: хотел сказать «май», а сказал «апрель». Тем более что сказано «в самом конце апреля», а в конец мая никакие шахматные события ни при каком раскладе не попадают. По расчетам Сакуна, тот особый день — 19 мая (1910 года, с Пасхой 18 апреля). Как мог бы Набоков иметь в виду середину мая и назвать ее концом апреля? И не просто назвать, а и однозначно показать. Тем более если учебный год заканчивался раньше середины мая.

Рассмотрим альтернативу — ошибку автора в определении года авиационных событий: мог ли он думать, что они относятся не к 1910 году, а к 1911-му? Честно говоря, это тоже кажется маловероятным — но все-таки не настолько невероятным, как ошибочное помещение майского дня в апрель. Латам летал на «Антуанете» и ставил рекорды не только в 1910 году, но и в 1909-м, и 1911-м — может, Набоков думал, что это события 1911 года?

И все же более правдоподобным кажется другое объяснение — Набоков умышленно создавал расхождения для обозначения сомнительности указания даты через авиационные события. Ему ведь свойственно давать читателю ложные подсказки. В тексте несколько явных несоответствий фактам реальности. Так, тетя говорит, что «Антуанета» «пятый день не может подняться» — но в реальности Латам пытался взлететь в течение лишь одного дня, потерпел аварию и уехал. И день этот, 21 апреля 1910 года, был уже после Пасхального воскресенья 18 апреля — разговор же в тексте явно происходит раньше, тетя сообщает о том, чего по календарю еще не могло произойти. Следующие ее слова тоже нелогичны: «Вуазен летает как заводной». Вуазен не берется в кавычки (как не берется Латам, а «Антуанета» берется) и поэтому воспринимается как имя пилота, а не самолета, получается, она говорит о полетах несуществующего летчика. К тому же «Вуазен» выступал не в то же время, что «Антуанета», а еще позже, во время Авиационной недели 25 апреля — 2 мая.

Сакун не просто игнорирует эти нестыковки, но утверждает, что день того застолья «был воскресеньем 25 апреля (8 мая) 1910 года — последним днем пасхальных

каникул и пятым днем неудачных попыток „Антуанеты“ Латама взлететь и первым днем недели Авиации». Это невозможно примирить ни с какими данными. «25 апреля» непоправимо расходится с текстом: то застолье происходило не неделю спустя после Пасхи, а до Пасхи, хотя бы уже потому, что иначе «через несколько дней» не могла бы возобновиться учеба в школе (и на столе «еще не початый кулич») (ССРП, 2, 329, 327). Ссылка на так называемые пять дней попыток Латама грубо нарушает границу между художественным вымыслом и реальностью. А «неделя Авиации» вовсе не имеет никакого отношения к «Защите Лужина».

Возраст мальчика: пропажа года.

В начале повествования мальчику 10 лет (ССРП, 2, 310), летом неизвестно какого года. Вскоре начинается первый для него школьный год; возможно, ему все еще десять — но, возможно, до начала учебы успевает исполниться одиннадцать. К началу следующего учебного года ему, стало быть, одиннадцать или, возможно, двенадцать. Но учеба на сей раз длится недолго: октябрь отмечает начало болезни и конец школы (см.: ССРП, 2, 342–344). Разговор о большой перемене подтверждает, что школьником Саша Лужин пробыл в общей сложности чуть больше года: «Так он просидел около двухсот пятидесяти больших перемен, до того года, когда он был увезен за границу» (ССРП, 2, 317).[21]

Вторая половина этой фразы, со слов «до того года», создает впечатление, что за границу его увезли в том же году, в котором он отсидел последнюю большую перемену, как будто автор не совсем удачно выразился: сказал «до того года», имея в виду *пока ходил в школу* (вскоре после чего был увезен за границу). Но автор имеет в виду не это, а то, что отъезд за границу случился не в том году, в котором оборвалось посещение школы, а в более позднем. На это вскользь намекает такое сообщение: «Когда он выздоровел, его, похудевшего и выросшего, увезли за границу...» (ССРП, 2, 344). Похудеть можно быстро, но едва ли мог он сильно вырасти за пару месяцев. Соображение тут же подтверждается деталями поездки: «...сперва на берег Адриатического моря, где он лежал на солнце в саду <...> затем — в немецкий курорт...» (ССРП, 2, 344). Похоже на теплое время; видимо, он несколько месяцев болел, с октября до весны, затем его повезли к морю, а оттуда в Германию. Скоро рассказывается, что действительно летом они с отцом были на немецком курорте. Это третье в повествовании лето, и если в первое лето мальчику было десять или одиннадцать, то в третье лето должно быть двенадцать или тринадцать. Но в то лето на курорте он сыграл в своем первом турнире, и ему уже было четырнадцать: «Мне было четырнадцать лет» (ССРП, 2, 345).[22] Из этого следует, что прошло не полгода (с октября до весны), а минимум на год больше, а то и на два. Говоря иначе, лето, которое описано как третье в повествовании, для мальчика является четвертым или даже пятым, считая от того лета, в которое нас с ним, 10-летним, познакомили.

Кроме того, становится понятно, что в школу он пошел, когда ему было не десять лет, и не «десять или одиннадцать», а одиннадцать. В начале повести сообщается, что родители разговор с сыном о школе «дотянули до конца августа», потом разные эпизоды идут вперемешку, потом поминается «десятилетний мальчик» (ССРП, 2, 309, 310). Такая мешанина создает впечатление, что ему 10 лет все это время, от начала лета до начала школы, но так быть не может, ему должно исполниться одиннадцать до школы — иначе во время турнира удивительному ребенку еще не могло бы быть четырнадцать.

---

[21] В «Других берегах» Набоков говорит о своем Тенишевском училище: «Учебный год длился с начала сентября до первой трети мая...» (ССРП, 5, 260). Вряд ли будет ошибкой отнести это и к учебному году Лужина. Тогда в первом году он отучился примерно 33 недели (36 с 1 сентября по 10 мая минус 3 недели каникул), а в начале второго года еще «два месяца» (ССРП, 2, 342), т. е. где-то 8 недель — в общей сложности 41 неделя, по 6 дней каждая, итого, «так он просидел» около 246 больших перемен.

[22] Подтверждается через сотню страниц: «*четырнадцатилетний* вундеркинд» (ССРП, 2, 455; курсив наш. — *М. Л.-П., М. Л.*).

При перечитывании обнаруживается только одно место, где может быть спрятан длинный отрезок — от «октябрьской болезни» до немецкого курорта. И прячется он тем проверенным способом, который Женетт раскрывает как ускорение — в кратеньком сообщении о прошествии большого времени, без малейших намеков на истинную длину. Но остается не совсем ясным, где именно кусок прячется. Вариант, представляющийся наиболее правдоподобным — болезнь продолжалась не с осени до весны, а до следующей весны — на год больше. Сообщение, что он успел *вырасти*, в пользу такого расклада. Альтернативный вариант — семья провела на Адриатике не месяц-другой, а год. Тоже не исключено. Тем образом или иным, времени прошло больше, чем поначалу кажется.

Насколько больше? Текст позволяет найти ответ: на один год — не на два. Вывод «болезнь + Адриатика = полтора года» подсказывается длиной непосещения героем школы: в начале пребывания на немецком курорте идет второй год этого отрезка, ибо к тому времени о школе «отец второй год не смел упомянуть» (ССРП, 2, 345).[23] Это, с одной стороны, подтверждает, что они поехали не на следующий год после начала болезни, ибо то был бы лишь первый год без школы. С другой стороны, «второй год» означает, что отрезок, включающий болезнь с Адриатикой, длиннее ложной продолжительности (полгода) не на два года, а лишь на один.

Та же пропажа года вычисляется другим способом. 16 лет спустя Лужин вновь приезжает на тот же курорт, на третий день после приезда знакомится с одной из отдыхающих, а на следующий день, четвертый после приезда, говорит ей, что играет в шахматы 18 лет, 3 месяца и 4 дня (см.: ССРП, 2, 344–345, 355). Из этого следует, что между его первой партией (с тетей) и первым приездом на курорт прошло примерно 2 года и 3 месяца (два года с четвертью): 18¼–16=2¼. Вычтя из этого 6 с чем-то месяцев от первой партии до «октябрьской болезни», получим 1 год и 8 с чем-то месяцев — это интересующий нас отрезок от начала болезни до телеграммы о смерти матери. Но приехали они не в июле, когда приходит телеграмма, а раньше, еще весной (исходя из того, что «в начале лета» мать оттуда уехала — см.: ССРП, 2, 346), вероятно, в мае, что сокращает срок где-то на пару месяцев — остается 1 год и 6 с чем-то месяцев. Это вполне можно назвать «года через полтора» после начала болезни. Иной способ расчета дает тот же результат.

Игра в квазипродолжительность, выдающая полтора года за полгода, ближе к «Чевенгуру» Платонова, чем к «Дару» Набокова. Собственно, это поразительно похоже на «Чевенгур», только там найти пропавшее время еще труднее. До середины книги вопросов вообще не возникает, текст создает впечатление, что герой возвращается с фронта осенью 1918 года, затем около года болеет, затем, летом 1919 года, его направляют на поиски стихийного социализма-коммунизма — и вдруг появляются признаки, что после октябрьской революции прошло уже несколько лет, точнее, идет «пятый год», и на календаре 1922 год. Куда пропали три года? Сопоставив детали, можно установить, что первый пролетел еще до фронта, а состоял из двух отрезков: «затем» и «скоро» (утечка года в жизнеописании юного Лужина обозначена как «сперва» и «затем» — см.: ССРП, 2, 344). Еще два года вовсе никак не называются, просто поиски коммунизма затянулись: герой только вышел в путь — и вдруг выясняется, что он в пути не несколько дней, а два года. В другом куске текст создает впечатление, что между двумя расстрелами прошла неделя — а прошли опять-таки два года.[24] В «Защите Лужина» тот же прием: длинное изображается как короткое, а утечка времени обнаруживается лишь по косвенным данным в других частях произведения. Схожи приемы и в деталях. Там и там даются указания, показывающие ошибочность исходной реконструкции и требующие корректировки. Вычисление времени событий в жизни Лужина упирается в возраст: чтобы ему было 14 лет во время первого турнира, должно пройти на год больше, чем кажется. Вычисление времени событий в жизни

[23] На это обстоятельство и на то, что времени проходит на год больше, обращает внимание С. В. Сакун, ссылаясь на те же фрагменты, что и мы, но далее он приходит к совершенно иным выводам.

[24] См.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Шедевр трудного чтения. С. 535–542, 544–549.

Дванова упирается в «пятый год» после революции: должно пройти на три года больше, чем кажется. Подобные неувязки подсказывают исследователю, что где-то прячется утечка времени.

Год встречи с будущей Лужиной: 1928-й?

В одном месте возраст взрослого Лужина легко вычисляется с точностью до года — в том же эпизоде, где сообщается, что между первым пребыванием на немецком курорте (вундеркинд с отцом) и вторым (маэстро с незнакомкой) прошло 16 лет. В следующем абзаце он говорит своей новой знакомой, что ему было четырнадцать во время первого пребывания (первый турнир, третье место); затем его нынешний возраст, 30 лет (14+16), несколько подтверждается: «...ему всего только пошел четвертый десяток...» (ССРП, 2, 344–345). В каком году был турнир и какой год идет во время их беседы, не сообщается. Связь возраста с текущим временем остается загадкой, но возраст хотя бы привязан к текущим событиям.

Когда Лужин говорит своей новой знакомой, что начал играть в шахматы 18 лет, 3 месяца и 4 дня назад (см.: ССРП, 2, 355), «три месяца и четыре дня» означают, что он произносит эти слова в середине июля, так как шахматы начались, как мы установили, в середине апреля. Июль как время знакомства с будущей женой в свою очередь означает, что отец его умер в июне: «...он месяц тому назад потерял отца...» (ССРП, 2, 352). Год и в этом эпизоде не назван, поэтому и год приобщения к шахматам (18¼ года назад) не поддается прямому вычислению. Но чуть ранее рассказывается о конце жизни старшего Лужина — и текущий год, в виде исключения, называется: 1928-й. Его, как отмечает И. Л. Лайнер, ошибочно принимают за год смерти отца: «говорится, что он начал писать книгу о своем сыне в 28-м году. На эту удочку попадаются почти все исследователи романа...»[25] Из этой ошибки немедленно следует еще одна — что и год знакомства Лужина с будущей невестой был тот же 1928-й. А из этого следует, что первый его турнир был, за 16 лет до того, в 1912 году.

Арифметически это один из двух мыслимых вариантов. В таком варианте Лужин родился летом 1898 года, летом 1909-го ему исполняется 11 лет, осенью он идет в школу, весной 1910 года в возрасте 11 лет он играет с тетей свою первую партию, в октябре того же 1910 года в возрасте 12 лет он заболевает, года через полтора, весной 1912-го в возрасте 13 лет, едет с родителями в Адриатику, затем в Германию, где летом ему исполняется 14 — и в этом возрасте тем же летом 1912 года играет в первом турнире. Условие 14-летнего возраста в первом турнире в этом варианте, как видим, выполняется. Правда, датировка первой партии 1910 годом не вписывается, как мы видели, в пасхальный календарь 1910-го. И это возражение против 1910 года подкрепляется тем, что такая датировка несовместима с давностью воспоминания отца о 1914-м, на чем мы сейчас и остановимся.

Год смерти отца: пропажа года.

Это второй важнейший вопрос в установлении хронологии повести, год смерти отца. Присмотримся к центральному для его решения эпизоду. На «старика Лужина», сидящего в берлинском заведении за чаем с коньяком, накатывает видение книги, которую он напишет о шахматном вундеркинде; тут и является точка времени: «Начал он книгу в двадцать восьмом году...» (ССРП, 2, 347). Далее следует около пяти страниц его размышлений о жизни, сыне, войне, книге — о том, как книга *не* пишется, не складывается. Длительность этих занятий не обозначена, но воспринимается как отрезок краткий, который завершается внезапной кончиной писателя, с указанием чуть более определенным: «Прошел месяц, другой, началось лето...», и «...в неверный летний день» (ССРП, 2, 351, 352)[26] он простудился, слег и скоро умер. Впечатление такое, что это случается вскоре после того, как он «начал книгу», может, месяца через два-три. В кафе он сидел, возможно, в марте, когда было не так тепло — уходя из кафе, он «надел

[25] *Лайнер И. Л.* Узор Каиссы в романе «Защита Лужина». С. 120.

[26] О приходе зимы дословно так же: «прошел месяц, другой» (ССРП, 2, 424).

пальто» (ССРП, 2, 348). Потом прошло пару месяцев, апрель–май, потом он умер. То есть вроде бы в июне 1928 года.

Но те же пять страниц могут описывать более длинный отрезок. Мысли о книге — до слов «прошел месяц, другой» — могли продолжаться часами или днями, а могли и месяцами. Месяц-другой проходит, строго говоря, не после кафе, а после описания его размышлений о Валентинове (см.: ССРП, 2, 350–351) — которые могли его посетить не сразу, а месяцы спустя. Сидеть в кафе он мог в марте — но мог и в декабре (тоже холодно и носят пальто). В таком случае он «начал книгу» в конце 1928 года, обдумывал ее где-то полгода и скончался в июне 1929-го.

И есть место, которое это именно и означает: «Теперь, почти через пятнадцать лет, эти годы войны...» (ССРП, 2, 349). На первый взгляд, фраза ни о чем не говорит, ибо не сказано, *после чего* прошло 15 лет, с какого именно военного года. Но арифметика подсказывает, что ни от какого военного года отсчет вестись не может. Если он был на Кавказе (последнее, что говорится о войне), допустим, в 1915-м, то теперь, «почти через пятнадцать лет», он в 1930 году, что означало бы начало шахмат для его сына в 1912 году (примерно 18 лет назад) — что невозможно, ибо тогда первый турнир, два с лишним года после первой партии, попадает в 1914 год. Тем более, стало быть, невозможен отсчет от более поздней точки войны. Остается одно: 15 лет прошло с *начала* войны. Точнее, если присмотреться, он думает скорее о жизни личной, просто война попала в этот промежуток; похоже, он думает не о войне как таковой, а о второй их поездке в Европу, но начало войны случается вскоре после начала поездки: «Как раз накануне этой войны <...> он, с сыном и с Валентиновым, уехал опять за границу»; «Они были все трое в Швейцарии, когда был убит австрийский эрцгерцог» (ССРП, 2, 349). В любом случае он вспоминает 1914 год, но если бы теперь у него шел 1928-й, то между ними было бы 14, а не 15 лет. Значит, у него 1929-й.

Здесь возникает вопрос: не может ли «почти пятнадцать» означать 14? Судя по всему, нет. Округляя 14 до 15, обычно используют менее строгие выражения, вроде «около пятнадцати», «почти полтора десятка лет», «лет пятнадцать» и т. п. Сравнима ситуация с отрезком после первого турнира: «шестнадцать лет спустя» (ССРП, 2, 344). И говорит так не Лужин, страдающий патологической точностью, а тот же рассказчик, который говорит «почти пятнадцать». Он не округляет 16 до 15 — так почему бы он стал округлять 14?[27] Логически фраза несет другой смысл: «почти» означает, что сейчас у него *ранняя* весна (до того, как «прошел месяц, другой»), а в поездку («как раз накануне войны») они отправлялись *поздней* весной или ранним летом (эрцгерцог был убит 15 (28) июня 1914 года) — немного меньше полных 15 лет.[28] Если бы шла весна 1928-го, название отрезка было бы «почти четырнадцать».

Есть и словесный аргумент против 1928 года — та же фраза «Начал он книгу в двадцать восьмом году» (ССРП, 2, 347). «Начал» — подразумевает, что история с книгой продолжалась и после 1928-го. Конечно, у мастеров обмана такие подсказки иногда оказываются ложными, но здесь, судя по всему, это честный намек на то, что 1928 год не был последним для отца. Если отец умер в 1929-м, его размышления о книге продолжались значительно дольше, чем кажется по их описанию, с конца предыдущего года до его кончины. Тогда вполне уместно сказать, что он начал книгу в предыдущем году (и умолчать, что продолжал в следующем). Это тот же прием спрятанного времени, который выдает полтора года болезни и Адриатики за полгода, но здесь «начал» дает словесную подсказку, которой там нет (зато там есть подсказка возрастная, более определенная).

Рассказ о творческих муках писателя Лужина совсем не наводит на мысль, что они могли продолжаться полгода или больше. В «Даре» есть несколько мутаций от дней к месяцам и даже годам, но там они четко прописаны — а здесь ни малейшего на-

---

[27] Герои «Машеньки» и «Дара» вспоминают происходившее 9 лет назад, не округляя и не называя это *около десяти* (см.: ССРП, 2, 65, 67; 4, 263).

[28] Тут у нас расхождение с Лайнером: по его мнению, слова «почти через пятнадцать лет» должны относиться к концу 1928-го — но это бы было, считая от лета 1914 года, *четырнадцать с половиной*.

мека, никакого явного ускорения. Сначала довольно детально описано его сидение в кафе, затем он приходит домой и снимает крышку с пишущей машинки — ясно, что в тот же день. Далее около двух страниц о замысле книги и о войне — и тут уже неясно, сколько эта рефлексия длится. Нельзя исключить, что продолжается все тот же день, тем более что присутствует открытая машинка, которую он открывал по возвращении из кафе. С другой стороны, обдумывать книгу можно сколь угодно долго, хоть месяц, хоть полгода, хоть год. И лишь слова «почти через пятнадцать лет», если их сопоставить с 1914 годом, ставят вопрос: почему через пятнадцать, а не четырнадцать? И дают ответ: потому что идет 1929-й, а не 1928-й.

Между возрастом героя и календарем выстраиваются соответствия, в сущности и составляющие основную рамку хронологии произведения. Если в середине июля 1929 года Лужину 30, то он родился в 1899 году, в первой половине лета. Первые события повести происходят в таком случае летом 1910-го, когда мальчику 10 лет. Но в школу его доставляют в возрасте уже 11 лет, в том же 1910 году. В апреле следующего года он играет со своей рыжеволосой троюродной тетей свою первую партию в шахматы, в возрасте 11 лет в 1911 году. Второй учебный год он преждевременно заканчивает из-за болезни в октябре 1911-го в возрасте 12 лет. Болезнь тянется примерно полтора года. Весной 1913 года в возрасте 13 лет он с родителями едет в Адриатику, затем в Германию, где летом 1913-го ему исполняется четырнадцать, и он занимает третье место. 16 лет спустя, летом 1929 года, у него умирает отец, ему исполняется 30 лет, и вскоре он вновь приезжает на тот же курорт, где встречает свою суженую.

Десять лет не был в русском доме — дополнительное подтверждение 1929 года.

Единственное полезное для хронологии упоминание времени после помолвки: «Больше десяти лет он не был в русском доме...» (ССРП, 2, 376). Это относится к дому родителей невесты, во время его последнего турнира, в сентябре. По-видимому, подразумевается, что последний раз до того он видел русский дом в России. А когда он последний раз был в России, говорится очень приблизительно. Он выиграл турнир в Лондоне в возрасте 20 лет, что могло быть в 1919 году, если турнир игрался во второй половине года, или в 1920-м, если в первой. Валентинов решил тогда, что «скоро конец вундеркиндству», и «привез его в Россию обратно к отцу, а потом <...> увез снова, когда ему показалось, что все-таки он ошибся, что еще годика два-три...» (ССРП, 2, 358, 359).

Получается, турнир был во второй половине 1919-го, и сразу после него Валентинов повез Лужина на родину, но очень скоро увез снова. Только при таких условиях и, кроме того, при условии, что турнир закончился раньше сентября, могло пройти более 10 лет до того сентября, когда Лужин вошел в русский дом в Берлине. Ясно, что это может быть только 1929 год, ибо от 1919-го до 1928-го меньше десяти лет.

Игра внутри игры: точный день первой партии, примерное время турнира.

Линия времени выстраивается крупными блоками. Основная единица времени — год. Основной вопрос: в каком году событие произошло? Месяц в ряде случаев точно не высчитывается, да и значения не имеет. Спрашивать, в какой именно день что произошло, кажется вовсе неуместным. И при всем при том в книге есть материал для вычисления ряда дат, в их числе точного дня начала игры героя в шахматы. Собственно, это почти прямо сказано: он идет к тете, пропуская второй день занятий после Пасхи, т. е. 12 апреля 1911 года. Это подтверждается и указанием на тот особый день в среду «в самом конце апреля»: по календарю 1911 года это среда 27 апреля — отсчитав от нее назад дни прогулов, приходим к тому же 12 апреля. Похоже, фикциональный календарь 1911 года совпадает с календарем реальным: указания на время в тексте идеально согласуются с реальными праздничными днями и днями недели 1911 года. А вот с календарем 1910-го подчеркнуто не согласуются.

Используя указание на 18 лет 3 месяца и 4 дня, находим также точные даты второго приезда Лужина на курорт и трех его первых встреч с будущей женой, до дня предложения брака: 12, 15, 16 и 17 июля 1929 года (ССРП, 2, 354–355, 365).

Когда именно вундеркинд занял третье место? Это еще одна частная загадка внутри большой игры, хотя далеко не такая незаметная и имеющая лишь очень приблизительное решение. О семье Лужиных на курорте говорится, что они решили «остаться там до осени». Но мать вернулась уже «в начале лета»; видимо, приехать туда они должны были где-то на грани мая–июня. Затем, «как-то в июле», младший Лужин видит тетю с отцом, а «через несколько дней после этого» отец получает телеграмму о смерти жены (см.: ССРП, 2, 345–346).[29] Вследствие такого известия они должны были сразу уехать, быть на курорте до осени не могли. Значит, турнир должен был закончиться до появления тети «как-то в июле». Более того, они «попали прямо на турнир» (ССРП, 2, 345) — возможно, турнир начался очень скоро после их приезда. Но не в мае, ибо в мае ему еще не могло быть 14.

Уход от детектива и возврат.

Хронология строится как детектив в первой трети книги, затем, по мере углубления отношений героя с героиней, время все более течет в духе традиционной литературы, с не самым четким, но несомненным продвижением: июль — сентябрь — ноябрь — январь — февраль. В день приезда Лужина на курорт какой-то отдыхающий говорит о турнире «в Берлине через два месяца» (ССРП, 2, 353). Значит, турнир был в сентябре. Следующее большое событие в ноябре: «...в ноябрьский день <...> Лужин женился»; вскоре он указывает дату своего письма: «Сегодня 27 ноября» (ССРП, 2, 414, 421). Далее следуют эпизоды жизни молодоженов и говорится: «Так прошел месяц, другой» (ССРП, 2, 424). Получается, январь (событие — бал). Далее идет время приезжей из Совдепии. Она появляется «через несколько дней» после разговора о ней, намереваясь остановиться «недельки на две», но после ее отъезда констатируется «трехнедельное пребывание» (ССРП, 2, 434, 442). Это похоже на еще один прошедший месяц, стало быть, пришел февраль. После этого определенных указаний на время нет, и понять, когда он выбросился из окна, трудно. Лишь упоминание газетного шахматного отдела можно считать хоть каким-то указанием на время: «...он ожидал тех четвергов или понедельников» (ССРП, 2, 443). Множественное число означает, что речь идет о неделях, нескольких — но скольких? Трех? Шести? Десяти? И сколько времени прошло между отъездом гостьи и началом получения газет?

Таким образом, приезд на курорт делит жизнь героя на два отрезка разной природы: прошлое, полное загадок времени, и прямолинейное предстоящее, без полной ясности в виде точных дат, но и без серьезных загадок. Загадочность прошедших лет постепенно оттесняется простотой оставшихся ему месяцев — и вдруг, как видим, проскальзывает всплеск дополнительной игры с временем, на сей раз с временем его смерти. Единственное, что позволяет его хотя бы приблизительно определить, это данные о погоде. Ибо вместо ясного сообщения о том, когда он покончил с собой, даются между делом приметы холодного времени года: «в морозном стекле», «холодной тьмы», «ледяной воздух» (ССРП, 2, 464, 465). С учетом всех известных обстоятельств это, скорее всего, март.[30]

Вот и вся история времени Лужина. Рассказывается она, повторим, весьма сложным и обманчивым образом и требует детективной работы для ее прояснения. Изощренность такова, что почти сравнима с изощренностью линии времени в «Даре». Что касается способов обмана, то, как отмечалось, напрашивается сравнение с «Чевенгуром», в обеих вещах ложная хронология строится на том же приеме пропажи времени — маскировки длинных отрезков под короткие. Остается добавить, что «Защита Лужина» была написана в 1929 году, а жизнь Лужина продолжается, согласно нашей реконструкции, в 1930-м — еще одна аналогия с «Чевенгуром», завершенном в 1928 году, где скачок в будущее заносит читателя, по нашим расчетам, в 1931-й или 1932 год.[31]

---

[29] За два июля до того мать Лужина вывихнула ногу, и время называется дословно так же: «как-то в июле» (ССРП, 2, 336).

[30] По мнению Лайнера, апрель (но тоже в 1930 году).

[31] См.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Шедевр трудного чтения. С. 549–554.

Женетт в своем анализе эпопеи Пруста выдвигает «хронологическую гипотезу», согласно которой события «Matinée Guermantes» («Матине у Германтов») происходят «около 1925 года» — а Пруст умер в 1922-м.[32]

Хронология жизни Лужина.

1899, лето, первая половина — рождение героя;

1910, лето — первое лето в произведении, последнее лето дошкольной жизни;

1910, осень — начало учебы в школе;

1911, 12 апреля — первая партия в шахматы;

1911, октябрь — болезнь, прекращение учебы в школе;

1913, конец мая или начало июня — приезд на курорт в Германии;

1913, июнь или июнь–июль или июль — первый турнир, третье место 14-летнего игрока;

1914, поздняя весна или раннее лето — поездка в Европу, с отцом и Валентиновым;

1917, осень — Валентинов привозит Лужина в Петроград;

1918, весна — Валентинов увозит Лужина за границу;

1919, июль или август — победа 20-летнего русского в лондонском турнире;

1919, август — последняя поездка Лужина в Россию;

1922, весна — Валентинов оставляет Лужина.

О конкретных событиях в следующие 6 лет жизни героя не говорится.

1928, декабрь или ноябрь — Лужин-старший задумывает книгу о сыне-вундеркинде;

1929, весна — Лужин-старший вспоминает, «почти через пятнадцать лет», начало поездки с сыном и Валентиновым в Европу накануне войны;

1929, середина июня — смерть отца Лужина;

1929, 12 июля — второй приезд на курорт, через 16 с небольшим лет после первого;

1929, 15 июля — знакомство с будущей женой;

1929, 16 июля — Лужин говорит ей, что играет в шахматы 18 лет, 3 месяца и 4 дня;

1929, 17 июля — предложение брака;

1929, сентябрь — последний турнир Лужина, отложенная решающая партия;

1929, сентябрь–октябрь — болезнь, санатория, отречение от шахмат;

1929, около середины ноября — Лужин женился и в тот же день венчался;

1929, 27 ноября — дата, единственная в книге (увы, без года), в машинописной шутке Лужина;

1930, вторая половина января — бал в Берлине, встреча с Петрищевым;

1930, февраль — жена Лужина три недели занимается советской гостьей;

1930, март, четверг — смерть А. И. Лужина.

Противоречивый Хронос «Лолиты»

В литературе неоднократно отмечалось рассогласование дат в заключительной части «Лолиты»: Гумберт сообщает о 56 днях работы в неволе над своими воспоминаниями[33] — но от дня его ареста (25 сентября 1952 года) до дня смерти (16 ноября) проходит меньше. Это было замечено Проффером более полувека назад. По поводу интерпретации казуса уже после его смерти развернулась полемика. В ней, естественно, не мог участвовать Проффер, но он кратко выразил мнение, которое является одним из самых логичных и потому должно быть предметом обсуждения: «Another example of

[32] См.: *Genette G.* Figures III. P. 126.

[33] См.: *Набоков В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2004. Т. 2. С. 375. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: ССАП, с указанием номера тома и страницы.

Humbert's messy time-keeping».[34] Это значит, что *рассказчик* делает ошибку — либо в вычислении продолжительности своего труда (56 дней), либо в дате получения им Лолитиного письма (22 сентября).

Б. Бойд считает, что ошибку делает *автор*. Это реальная возможность, Набоков так же способен ошибиться, как любой другой — что Бойд убедительно показывает.[35]

Неожиданное объяснение находит В. П. Старк. Замечая, что суд должен был начаться через «несколько дней» после смерти Гумберта, он считает эти остающиеся до суда дни как раз теми, которых не хватает до 56: «...подсудимому, конечно же, известна точная дата суда, и именно она является точкой отсчета на пятьдесят шесть дней назад».[36] Остроумная догадка не согласуется, однако, с текстом: «Когда я начал, пятьдесят шесть дней назад, писать „Лолиту"...» (ССАП, 2, 375). Гумберт вполне определенно заявляет, что 56 дней *прошли*, а не *пройдут* через несколько дней. При этом обращается автор записок в данном случае не к судье и не к присяжным, а к читателю, так что отсчет до дня суда был бы еще и нелогичным.

Серьезных гипотез две: или ошибка автора — или ошибка рассказчика.

Автор всегда может ошибиться.

Расхождение сигналов может быть приемом. В «Петербурге» Белого это делается много раз во множестве вариантов для создания самых разных путаниц и обманов. Скажем, одно событие (встреча, визит, обещание) помещается в разные дни; один и тот же отрезок равен двум и нередко трем разным величинам, включая само романное время. Такие расхождения создают раздвоение восприятия времени читателем. И это, несомненно, осознанный прием. В «Даре» Набокова столь же сознательно создаются две версии момента начала событий, и восприятие тоже раздваивается. Миражи такого рода следует отличать от истинно двойного времени, но вместе с тем их не следует путать с рассогласованностью по *недосмотру*, создающей сугубо номинальное двоение, не имеющее поддержки в тексте и легко распознаваемое при внимательном чтении.

Экспонат такого авторского недосмотра есть в «Войне и мире», и он был удостоен комментария, который сам представляется значительно более серьезным недоразумением. О продолжительности болезни отца Андрея Болконского в тексте говорится: «...разбитый параличом, старый князь три недели лежал в Богучарове...». Из сказанного до того можно вычислить, что отсчет трех недель начинается 10 августа, значит, кончина наступает в самом конце августа — но из отрезка, который начинается всего через одну страницу (словами «Княжна пятнадцатого решилась ехать»), следует — однозначно, — что он умирает 15 августа.[37] Расхождение между словами «три недели» и описанием, показывающим, что прошло пять дней, обнаруживается почти сразу. Очевидно, что «три недели» никак не вписывается в текст — и является авторским недосмотром. Но в комментариях Г. В. Краснова к «Войне и миру» дается совсем иное объяснение: «Сопоставление дат кончины князя (15 августа) и случившегося с ним удара (около 10 августа) обнаруживает неточность в отмеченной фразе <...> Толстой <...> был поставлен в жесткие рамки исторических событий. С другой стороны, для характеристики окружения умирающего князя, особенно княжны Марьи, требовалась большая протяженность во времени».[38] Это равносильно утверждению, что для создания полноценной картины переживаний княжны Толстой *не мог придумать* ничего

---

[34] *Proffer C. R.* Keys to *Lolita*. Bloomington: Indiana UP, 1968. P. 154. Пер.: «Еще один пример неряшливого счета времени у Гумберта».

[35] См.: Vladimir Nabokov's *Lolita* / Ed. Harold Bloom. New York, etc.: Chelsea House Publishers, 1987. P. 57–82.

[36] *Старк В. П.* Внутренняя хронология романа «Лолита» // В. В. Набоков: pro et contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова. Антология: В 2 т. СПб., 2001. Т. 2. С. 907. Автор считает, что хронология романа выстроена с «неизменной точностью» (Там же. С. 904). Его реконструкция «дневника» и двух важных дат совпадает с нашей, но он не замечает, что даты и отрезки времени во многих случаях рассогласованы.

[37] См.: *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 22 т. М., 1980. Т. 6. С. 143, 144–149.

[38] Там же. С. 429.

лучше, как написать «три недели», да притом еще *не сумел* согласовать эти три недели с датами и *вынужден был* оставить два разных указания на один отрезок. Такую гипотезу невозможно принять всерьез, она вся основана лишь на святой вере в то, что автор никогда не ошибается. Для согласования нужно было сделать только одно — вычеркнуть «три недели», ибо все остальное в тексте прекрасно согласовано, да к тому же пять дней воспринимаются, на наш взгляд, как срок даже более естественный, чем три недели. Единственно мыслимое объяснение в том, что Толстой забыл об этих словах. Две разные датировки не создают второго времени — календаря семейных событий, отличного от исторического. Не создают и серьезного расщепления восприятия (лишь мимолетное) — т. е. не создают и миража двойного времени. Это не прием и не вынужденный ход автора, а ошибка. Такие вещи иногда случаются. В «Анне Карениной» первый день событий назван пятницей — а затем тот же день четвергом, затем снова четвергом.[39] Пушкин возраст своей героини называет не всегда один и тот же: «Ей было около 16 лет...»; «Дочери его было 17 лет отроду»; «...движения 16-тилетнего своего сердца».[40] На удивление схожа забывчивость Лермонтова: сестре Жоржа 16 лет — но она о себе говорит как о девушке 17 лет.[41] На удивление схожа и забывчивость Гоголя: дама заказывает художнику портрет своей дочери, которая при первом появлении охарактеризована как «18-летняя девочка», а во время второго их визита он выводит черты «семнадцатилетней девушки».[42] В «Идиоте» Достоевского Коля при первой встрече «тринадцатилетний брат Гаврилы», а при второй, по прошествии менее полугода, предстает в виде «пятнадцатилетнего брата».[43] «Америка» Кафки начинается с того, что герою 17, затем проходит время — и он говорит, что ему через месяц будет 16.[44] И Набоков порой забывчив: весной 1911 года рассказчику «Пнина» 12 лет, а 5 лет спустя, летом, когда ему должно быть минимум 17, он говорит о себе как о 16-летнем.[45] Неточности в деталях совсем не являются делом неслыханным, случаются иногда самые поразительные, и каким-то образом они ускользают от всех вычитываний.

В «Лолите» тоже есть своя игра со временем, хотя не такая сложная, как в «Даре» или хотя бы в «Защите Лужина». Она служит созданию туманностей двоякого рода: загадок, которые можно разгадать — и загадок без разгадки. Текст «Лолиты» не создает ни раздвоения времени, ни иллюзии раздвоения. Вопрос в том, путается ли автор — или рассказчик. Гипотеза Бойда об ошибке автора разумно исходит из досадной, но неоспоримой истины: любой писатель может допустить неточность — хронологическую, грамматическую, какую угодно. Набоков любил похвастать своим вниманием к деталям, но иногда путался в самых элементарных вещах, например уверял, что от Москвы до Тулы три сотни миль.[46] И все же нам кажется более правдоподобным, что в «Лолите» он не путается, а намекает на путаницу у героя — показывает его хроническую неспособность к точному счету времени. Уж слишком много слишком явных ошибок делает Гумберт.

Даты и продолжительности даются в «Лолите» двумя разными способами. Местами указания, ясные или неясные, согласуются между собой и образуют однозначную последовательность. В других местах одни указания противоречат другим, и нет данных,

---

[39] См.: Там же. Т. 8. С. 20, 41, 59. Расхождение замечают и Набоков (см.: *Nabokov V.* Lectures on Russian Literature. Orlando etc.: Harcourt Inc., 1981. P. 192), и его персонаж (см.: *Nabokov V.* Pnin. New York: Vintage International, 1989. P. 122); у Пнина доводы в пользу пятницы яснее, чем у Набокова.

[40] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 8. Кн. 1. С. 17, 19, 32 («Арап Петра Великого»).

[41] См.: *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. 2-е изд., испр. и доп. М.; Л., 1981. Т. 4. С. 112, 116 («Княгиня Лиговская»).

[42] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1938. Т. 3. С. 99, 103 («Портрет»).

[43] *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Л., 1989. Т. 6. С. 93, 190. Сколько прошло времени, можно прикинуть по замечаниям: Там же. С. 181, 190, 230.

[44] См.: *Кафка Ф.* Америка / Пер. с нем. М. Рудницкого. СПб., 2001. С. 17, 164. См. также: Там же. С. 376.

[45] См.: *Nabokov V.* Pnin. P. 174–175, 177, 178.

[46] *Nabokov V.* Lectures on Russian Literature. P. 193.

позволяющих установить, какие из них истинны. Второй способ применяется много раз — это заставляет думать, что противоречия не случайны; можно сказать, они повторяются по определенной модели. Результат в большинстве случаев один — неразрешимая неясность.

Игра в точное время.

Самые достоверные данные о времени дают — хотя не прямо — «дневник» Гумберта и примыкающий к нему рассказ о нескольких последующих днях, до отъезда Ло в Ку. Он считает нужным объяснить: «Отчетливость, с которой помню свой дневник, объясняется тем, что писал я его дважды» (ССАП, 2, 54). У записей уникальная особенность: указаны дни недели, но нет дат. Дни недели в реальном календаре нельзя в общем случае считать указанием на даты в художественном произведении, но в данном случае можно — потому что Гумберт отсылает к прессе за 1947 год (для информации о погоде), это подсказка о совпадении дней недели «дневника» с реальным календарем. Она позже подтверждается, когда он просматривает подшивку за август 1947 года и называет, в виде исключения, и дату, и день недели: «воскресенье, 24-го» (см.: ССАП, 2, 54, 312) — и в реальном мире 24 августа 1947 года было воскресеньем.

Записи в «дневнике» открывает «четверг» — это 5 июня. Следующий четверг не подходит, потому что тогда четверг, в который Шарлотта отвозит Ло в лагерь, попадает в июль, а это событие июня: «Решено Лолиту отправить туда же в ближайший четверг. Вместо того, чтобы ждать до июля, как было намечено сначала» (ССАП, 2, 81). Отрезок от первой записи до отъезда Ло — это дни от первого до последнего четверга июня 1947-го, т. е. с 5 по 26 июня. Записи, впрочем, обрываются на субботнем дне 21 июня, а о следующих пяти днях рассказывается вне «дневника» (см.: ССАП, 2, 55–72, 74, 82–85).

После этого установлению легко поддаются еще две важные даты. Заплыв в озере, когда Гум фантазирует об убийстве Шарлотты, имеет место «в конце июля» «во вторник» (см.: ССАП, 2, 104), т. е. 29 июля. А за Лолитой он выезжает в середине августа, это «была среда», т. е. 13 августа (см.: ССАП, 2, 137, 133).[47] Сам Гумберт последнюю дату, однако, помнит лишь приблизительно, причем в переводе Набоков усиливает его неуверенность. По-английски: «That must have been around August 15, 1947».[48] По-русски: «Я поехал за ней этак в середине августа 1947-го года» (ССАП, 2, 137).

Еще одна важная дата — смерти Шарлотты — не так легко, но тоже вычисляется. Отсчет идет от дня последнего купания, 29 июля. Идет двумя разными путями, которые приводят к одному результату: она погибает на 8-й день. Сперва так: «Насколько помню, прошла ровно неделя с нашего последнего купания, когда полдневная почта принесла ответ от второй мисс Фален» (см.: ССАП, 2, 118). Это 5 августа. А на следующий день Шарлотта попадает под машину — это 6 августа. Правда, он говорит «насколько помню», значит, быть может, прошла не «ровно неделя». Но за несколько страниц перед этим идет не очень внятный кусочек, который похож на подтверждение недели — Гум видит, как Шарлотта опускает в ящик письмо к сестре мисс Фален, потом рефлексирует: «Неделя сырой, пасмурной погоды <...> была одной из самых мрачных в моей жизни. Затем мелькнули два-три неясных луча надежды — перед окончательной вспышкой солнца» (ССАП, 2, 114). Эта муть точно соотносится с его обстоятельствами: перед заплывом Шарлотта уведомляет его, что Лолита с ними жить больше не будет (поэтому неделя такая мрачная) — ответ «второй Фален» означает, что Лолита останется в доме до января (лучи надежды в конце недели) — на следующий день Шарлотта ликвидирована (вспышка солнца). Все сходится, она погибает через одну неделю и один день после купания, 6 августа. А еще через неделю Гум отправляется за Лолитой.[49]

---

[47] Следующую среду, 20-е, наверное, тоже можно отнести к середине месяца, но это две недели после смерти Шарлотты, что представляется нереальным.

[48] *Nabokov V.* Lolita / The annotated Lolita, ed., with preface, introduction and notes by A. Appel Jr., revised and updated. New York, 1991. P. 109.

[49] Наша реконструкция дат дневника и последующих в июне, июле и августе совпадает с данными Циммера (см.: www.d-e-zimmer.de/LolitaUSA/LoChrono.htm; дата обращения: 31.01.2026)

Путаница как прием.

Кроме авторской ошибки, повторим, возможна ошибка рассказчика, Гумберта. Это возвращает нас к предположению Проффера, но нам хотелось бы его уточнить и расширить. На наш взгляд, несовместимость длительности пребывания в тюрьме с двумя датами — не просто пример неряшливого ведения счета времени, а — вместе с другими примерами того же — авторский сигнал читателю о том, что свидетельства Гумберта не всегда точны, среди прочего и его заявления о времени. Это игра в путаницу.

Обнаруживается ряд рассогласований на всем протяжении романа. Когда Гумберт приехал в Рамздэль? Сообщается о его вселении в дом Шарлотты около 30 мая 1947 года: «...в этот день <...> городская управа уже закрыла на лето свои школы. Незадолго до того я въехал в Гейзовский дом...». По-английски вместо «незадолго» (ССАП, 2, 54) сказано «a few days before»,[50] за несколько дней, что обычно означает не менее трех дней — значит, в дом он въехал, видимо, не позже 27 мая. Такая оценка согласуется с косвенными данными о дне знакомства с домом. Когда он приходил дом смотреть, миссис Гейз говорила служанке: «Я заплачу вам в пятницу» (ССАП, 2, 52). 30 мая как раз пятница, значит, смотрел дом он скорее всего в понедельник или вторник, ведь в четверг о следующем дне не говорят «в пятницу», говорят «завтра», а в среду о пятнице обычно говорят «послезавтра». По всей видимости, он приехал в Рамздэль 26 или 27 мая, остановился в гостинице, но в тот же день перебрался в снятую комнату.[51] Но все это плохо вяжется с тем, что к дню свадьбы жених прожил в городке «не больше месяца» (ССАП, 2, 94). Сближение с невестой случилось 26 июня (по возвращении Шарлотты из лагеря, в который она отвозила Ло), после чего они какое-то время живут в статусе «любовницы» и «сожителя», и газета успевает к свадьбе подготовить интервью с женихом (см.: ССАП, 2, 95–96) — если это занимает больше одного дня, что кажется более чем вероятным, то до свадьбы проходит *больше* месяца. Значит, или неточны указания на время его въезда в дом — или неточно, что прожил в городе «не больше месяца». Верификации ни то ни другое не поддается.

К этому рассогласованию добавляется еще одно смутное указание, потенциально тоже сталкивающееся с днем вселения героя в Гейзовский дом. После последней записи в «дневнике» Гумберт жалуется: «...теперь, в продолжение почти трех недель, всем моим жалким ухищрениям чинились препятствия» (ССАП, 2, 72). От первой записи 5 июня до последней 21 июня проходит 16 дней — это не «почти три недели», а две с небольшим. Около трех недель он мог бы предположительно насчитать со дня своего вселения, которое тогда происходит не до 30 мая, а где-то 1 или 2 июня (это, правда, делает менее неправдоподобным «не больше месяца» в городе). Время вселения вновь оказывается под вопросом — и вновь непонятно, где свидетельства достоверные, где недостоверные.

Там же есть сообщение, совсем не вписывающееся в последовательность событий: «Перед моим приездом моя хозяйка предполагала позвать старую деву, по имени Фален <...> чтобы та поселилась с Лолитой и мной <...> Она представляла себе все устройство очень ясно: въезжает сутулый, в очках, герр Гумберт...» (ССАП, 2, 73). Гумберт тут утверждает, что Шарлотта думала вызвать мисс Фален до его приезда и знакомства с ним, но о его приезде заранее она не знала и никаких планов на его счет строить не могла. Само по себе это похоже на невнимание автора, забывшего, что Гумберт планировал поселиться у Мак-Ку, а не у Шарлотты. Но в таком случае автор

и Конноли (см.: *Connolly J. W.* A Reader's Guide to Nabokov's *Lolita*. Brighton MA: Academic Studies Press, 2009. P. XVI).

[50] *Nabokov V.* Lolita. P. 40.

[51] Точного указания, что в гостинице он не ночевал, нет, но нет никаких признаков, что ночевал. Ближе к концу книги он заезжает в Рамздэль по пути к месту убийства, и тогда выясняется, что в баре гостиницы он с Шарлоттой пил шампанское (см.: ССАП, 2, 353), после чего оставалось только забрать чемодан; видимо, на этом пребывание в гостинице закончилось. Но даже если он там ночевал (зачем? потому что уже заплатил за номер?), все равно в дом он должен был въехать 26 или 27 мая.

должен был бы это исправить при переводе (как исправил другие нестыковки), а он не исправил.[52] Значит, это несуразность, скорее всего, умышленная — призванная показать, что Гумберт забывает самые основные факты.

Некоторые данные никак не вписываются в линию времени. Называемые Гумбертом отрезки его совместной жизни с Шарлоттой и всего его проживания в ее доме, 50 дней («пятидесятидневный срок нашего сожительства» — ССАП, 2, 99) и 10 недель («где нанял комнату всего десять недель тому назад» — ССАП, 2, 130),[53] не согласуются ни с описанием событий, ни между собой. Совместная их жизнь начинается 26 июня, а заканчивается смертью Шарлотты 6 августа — это 42 дня. Чтобы они прожили 50 дней, Шарлотта должна бы была дожить до 14 августа, но 14 августа Гум уже забирал Ло из лагеря. Не путает ли он эти две даты? На то может быть причина: для него смерть Шарлотты — освобождение от Шарлотты, которое нужно для соединения с Лолитой. 50 дней — срок первой разлуки с Ло. Не его ли Гум посчитал?

Длительность проживания Гумберта в доме не поддается вычислению. Он выезжает из дома, как мы знаем, 13 августа, а 10 недель назад было 7 июня — невозможная дата, так как 5 июня (день первой записи в «дневнике») он уже точно жил у Гейзихи. Прошло не 10 недель, а больше, но неизвестно насколько: если въехал он 26 мая (самое раннее, по нашим подсчетам), то на 12 дней больше; если въехал 2 июня (самое позднее), то на 5 дней.

Ни «50 дней», ни «10 недель» никак не согласуются с «дневником», а кроме того, и между собой не согласуются. 10 недель на 20 дней длиннее, чем 50 дней, но Гум провел в доме как минимум 24 дня до близости с Шарлоттой (от 2 июня до 26) и еще неделю после ее смерти — в сумме не 20 дней, а 31 день или больше.

Расхождения нарочиты и совсем не похожи на недосмотр. В целом они создают впечатление последовательно выстраиваемой автором линии — не для создания загадок, а для подсказки читателю: Гумберта подводит память, он дает неточные данные. Похоже, автор хочет возложить ответственность на героя. Во всяком случае герой разные отрезки подсчитывает неверно — и 50 дней, и 10 недель, и 56 дней.

Еще более откровенно расхождение в данных о жизни с Ритой, даже и подсчитывать ничего не надо. Гум сообщает, что они «разъезжали в продолжение двух туманных лет с перерывами» — но скоро называет время своей работы в «Кантрипском Университете»: «с октября 1951 года до июня 1952-го» (см.: ССАП, 2, 317, 319).[54] Получается, в течение учебного года они сидели на месте, следовательно, не могли быть два года в разъездах — а если были два года в разъездах, то он не мог около года провести в университете. Одно из двух сообщений, как обычно, ложно, но здесь, вопреки обыкновению, понятно какое: жизнь в университете описана, хоть и кратко, а два года в дороге нет — значит, в разъездах они были не более года с четвертью.

Налицо расхождения многочисленные и местами на удивление грубые. Трудно представить, чтобы автор — явно позаботившийся о тщательно выстроенной хронологии «дневника» — мог бы такие допустить по недосмотру. Более вероятным представляется умысел — создать нарочитые нестыковки, показывающие, что счет времени в голове у Гумберта серьезно нарушен. В целом создается впечатление ненадежности памяти рассказчика. Неравенство 56 дней отрезку с 22 сентября по 16 ноября принципиально не отличается от других несовместимостей: либо Гумберт писал свою книгу 56 дней, но письмо Лолиты получил раньше — либо ее письмо получил 22 сентября, но воспоминания свои писал не так долго, одно из двух. Мы знаем, что быть истинными

---

[52] Английский текст в этом месте почти дословно тот же (см.: *Nabokov V.* Lolita. P. 56).

[53] Проффер отмечает, что их совместная жизнь не могла длиться 50 дней (по его подсчетам, 44 дня) (см.: *Proffer C. R.* Keys to *Lolita*. P. 154). Циммер отмечает то же, но насчитывает 42 дня (совпадает с нашим счетом), а насчет 10 недель говорит, что Гумберт ошибается примерно на неделю (см.: www.d-e-zimmer.de/LolitaUSA/LoChrono.htm; дата обращения: 31.01.2026).

[54] В английском варианте «перерывы» в разъездах не упоминаются и названо время разъездов: с лета 1950-го до лета 1952 года; время оседлой жизни в университете начинается не с октября, а с сентября (см.: *Nabokov V.* Lolita. P. 259, 260).

оба сообщения не могут, но, как и в ряде других случаев, не имеем данных для ответа на вопрос, какое из них ложно. Обычное для «Лолиты» дело.

Такая игра со временем неожиданна и отличается от известных нам игр. Она не служит созданию загадок и построению детектива времени, и уж, конечно, в «Лолите» нет ни намека на двойное или хотя бы квазидвойное время — игра сводится к созданию многочисленных неразрешимых неясностей и общего впечатления частичной неисправности времяисчисления в голове героя.

К этому добавляются и признания самого героя. Он не может точно вспомнить, когда поехал забирать Ло из лагеря: «Мой календарь начинает путаться. Я поехал за ней эдак в середине августа...». Не лучше с другими событиями: «не помню точно когда»; «в одно декабрьское, кажется, утро». Говорит, что наделен «потрясающей, но неровной, норовистой памятью». Жалуется, что память занимается «смешением смазанных красок»: «...у меня безнадежно спутались два разных эпизода — мое посещение Брайсландской библиотеки на обратном пути в Нью-Йорк и прогулка в парке на переднем пути в Кантрип...» (ССАП, 2, 137, 236, 237, 323, 322–323). И заявления о путанице наглядно подтверждаются изображениями путаницы.

Ненаучная фантастика.

Третья точка зрения заключается в том, что неравенство названных рассказчиком 56 дней количеству дней в заключении, после ареста 25 сентября до смерти 16 ноября, объясняется выдумкой: все события после 22 сентября Гумберт выдумал — и рассказывает то, чего не было. Это якобы следует из того, что, чтобы иметь 56 дней к 16 ноября, он должен был начать свои записки 22 сентября, а это день получения письма от Долли Скиллер, значит, он не мог после того быть у нее, значит, события с 22 сентября выдумал. Идея была, очевидно, впервые высказана в 1976 году в таком виде: «...all the incidents reported as occurring after the twenty-first — receiving Lolita's letter, recovering and ultimately losing her, and killing off Clair Quilty — are therefore purely fictitious».[55] Идея обсуждалась, а начиная с 1995-го настойчиво пропагандируется А. А. Долининым.[56] Б. Бойд в своей статье наглядно показал полную безосновательность такого предположения. Добавим лишь несколько замечаний.

Идея, что заключительные события являются фантазией Гумберта, не поддается разумной интерпретации. В любой истории мы принимаем рассказываемое за «факты вымысла», за исключением лишь тех случаев, когда в тексте есть доказательство ложности сообщения. Где гарантия, что события и до 22 сентября 1952 года не выдуманы Гумбертом? Может, это старый бюргер, которого одолевают жаркие фантазии. Откуда нам знать, не врет ли он о своих отношениях с Валерией. Или с Аннабель. Или с Шарлоттой. Или с Лолитой. Может, вся история Лолиты — фикция? Да, фикция, мы все это всегда знали — она героиня романа, выдуманная девочка. Но выдуманная не Гумбертом.

Рассогласование дат — решающий аргумент ревизионистов, как их именует Бойд. Но рассогласований много, причем особенно много в первой части — значит, по логике ревизионистов, все события с самого начала должны быть недействительными. А если бы Гумберт сказал, что получил письмо 18 сентября? Тогда, надо думать, должны быть какие-то другие свидетельства недействительности заключительных событий — но их

---

[55] *Bruss E. W.* Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre. John Hopkins UP, 1976. P. 146. Пер.: «Все происшествия, о которых рассказывается как о происходящих после двадцать первого числа — получение письма Лолиты, ее обнаружение и окончательная потеря, убийство Клэра Куильти — являются, следовательно, чистой выдумкой». См. также: Ibid. P. 144–147 (особенно с. 145).

[56] См.: Ibid. P. 145–146; *Tekiner C.* Time in *Lolita* // Modern Fiction Studies. 1979. Vol. 25. № 3. P. 463–469; *Toker L.* Nabokov: The Mystery of Literary Structures. Ithaca, NY, 1989. P. 209–211; Nabokov Studies. 1995. Vol. 2 (три статьи: Долинина, Конноли и Бойда); *Dolinin A. Lolita* in Russian // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. New York, 1995. P. 321–330; *Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина. СПб., 2004. С. 312–321; 2-е изд., доп. СПб., 2019. С. 458–473.

нет. Если бы Набоков хотел показать недостоверность, наверное, он бы нашел что-нибудь более убедительное, например какие-то подсказки, что Гумберт не мог встречаться с беременной Лолитой. Нестыковка в датах показывает, что он не мог быть у нее 23 сентября (если принять, что он умер 16 ноября), но ничто не показывает, что он вообще не мог быть у нее. В тексте нет ровным счетом ничего, что опровергало бы эпизод их встречи. Даже наоборот: только благодаря этой встрече Гумберт узнает о роли Куильти — без этой встречи одна из главных загадок всего повествования не раскрывается, только разговор с Лолитой придает решающий поворот тщательно выстраиваемой линии Куильти. Обратим также внимание на манеру повествования: о событиях, которые Гумберт будто бы выдумал, рассказывается так же, как о событиях достоверных — способ изображения «выдуманного» в целом тот же, что способ изображения «невыдуманного».

Долинин считает, что Лолита умерла 4 июля 1949 года в Эльфинстоне. Как это примирить с тем, что Джон Рэй, который не может быть в сговоре с покойным Гумбертом,[57] сообщает, что она умерла в конце 1952 года? Сам Набоков в послесловии к «Лолите» упоминает Долли Скиллер как совершенно достоверную беременную фигуру, не вызывающую ни малейших сомнений; упоминает «и ее смерть в Грэй Стар» (ССАП, 2, 384),[58] а отнюдь не в Эльфинстоне. Долинин считает, что убийства Куильти не было — но об убийстве сообщает тот же независимый источник, Джон Рэй, ссылаясь на газеты, т. е. на еще один независимый источник. Если Долинин считает эти источники ненадежными (на основании каких признаков?), то как же он верит тому, что Гумберт умер 16 ноября?

Долинин также считает, что Гумберт пишет не в тюрьме, а в своей квартире. Это будто бы доказывается упоминанием, что он находится в Нью-Йорке, а тюрьма должна быть в другом штате. Но сообщение, что он в Нью-Йорке, ничего не проясняет, наоборот, служит все тому же делу создания неясности: либо неправда, что он в Нью-Йорке (скорее всего) — либо неправда, что убийство он совершил за пределами штата.

Долинин утверждает, что будто бы во второй половине романа все указания на время, кроме дня получения письма Лолиты, безупречно точны: «...in the second part of *Lolita* Humbert Humbert is absolutely precise in terms of chronology».[59] Но, как мы видели, это не так, особенно наглядно с «двумя годами» разъездов с Ритой. Во второй части меньше путаницы со временем, потому что в ней намного меньше упоминаний времени. Многие аргументы Долинина вызывают недоумение. Так, он полагает, что если число дней делится без остатка на 7, то такой отрезок не должен быть неточным: «...the time of discourse (56 days) comes out to exactly eight weeks, and the week, as a segment of time, is an indication that the time experienced is „real", just as in *The Gift* four hundred and fifty-five days, which can also be divided by seven...»[60] В каком смысле

---

[57] Высказывалось мнение о тождестве Джона Рэя и Гумберта. Дж. В. Наринс посвятил доказательству этого тезиса статью (см.: В. В. Набоков: pro et contra. Т. 2. С. 908–923). Стиль Гумберта находил очень похожим («strongly resembles») на стиль Джона Рэя еще Проффер (мы с этим согласны в лучшем случае наполовину), но к примерам того же стиля он добавлял еще мемуары и комментарии к переводу «Евгения Онегина»; главное же отличие в том, что Проффер, как разумный человек, не выводит из этого тождество автора предисловия и автора записок (см.: *Proffer C. R.* Keys to *Lolita*. P. 82).

[58] См.: *Nabokov V.* Lolita. P. 316.

[59] *Dolinin A.* Nabokov's Time Doubling: From *The Gift* to *Lolita* // Nabokov Studies. 1995. Vol. 2. P. 30.

[60] Ibid. P. 30–31. Пер.: «Время под вопросом (56 дней) составляет ровно восемь недель, а неделя, как отрезок времени, является показателем того, что переживаемое время „реально", так же, как в „Даре" четыреста пятьдесят пять дней, которые тоже можно разделить на семь...». В изданиях своей книги на русском языке сам Долинин воспроизводит это место так: «протяженность времени дискурса — пятьдесят шесть дней — исчисляется, кроме того, и в неделях (56 : 7 = 8), а это не только уменьшает вероятность погрешности в счете, но и служит знаком „реальности" переживаемого времени, подобно тому как в „Даре" 455 дней, кратные семи, обозначали „реальный" временной интервал» (*Долинин А. А.* Истинная жизнь писателя Сирина. 2004. С. 313; 2019. С. 460).

неделя может быть «индикатором реальности»? Возраст Лолиты — 5300 дней — на 7 не делится; и возраст Федора — 10 000 дней — тоже не делится; неужели из этого следует, что указания на возраст неверны? Наоборот, все свидетельствует о том, что оба указания достоверны.

Мир художественного произведения обладает теми же свойствами, что реальный мир, если только текст не говорит об обратном, как, например, в «Приглашении на казнь», где законы известного нам мира наглядно вытесняются законами сновидения или бреда. Если повествуемое не опровергается текстом, его следует принимать как истинное изображение событий произведения, даже если это сказка или фантастика. Какая вообще связь между туманной датировкой и недействительностью повествования? Связи не видно. Допустим, Гумберт не мог получить письмо Лолиты 22 сентября — как, на основании какой логики и каких частей текста может из этого следовать, что он вовсе не получал письма?

Обратившись к набоковедению, мы с изумлением обнаружили новую для себя идею — что описываемые события можно объявить недействительными, хотя ничто в тексте не опровергает описаний. Начало традиции, видимо, было положено в той самой работе Елизаветы Брасс в 1976 году с ее идеей о выдумке Гума; за ней последовали предположения о других выдумках. Д. Б. Джонсон, совершенно незаурядный знаток и аналитик, обсудив симптомы неполноценности рассказчика «Арлекинов», делает не следующий из того вывод: «VV has invented his own delusional „reality“...».[61] Б. Бойд, другой первоклассный специалист, не раз высказывал подобные идеи по разным поводам. Набоковеды — ужасные выдумщики.[62]

«Дар» — вершина набоковского детектива времени

Анализ времяобразования у Набокова был бы неполным без материала «Дара». Ему целиком посвящена другая наша статья;[63] здесь кратко остановимся на ключевых моментах основной загадки времени романа. В тексте «Дара» обнаруживаются два ряда указаний на две несовместимых хронологии. Согласно одному ряду, действие начинается 1 апреля 1927 года и заканчивается в конце июня 1930-го. Другие данные столь же определенно указывают на отрезок с 1 апреля 1925 года по конец июня 1928-го.

Первый ряд выстраивается постепенно. Сперва герой сообщает: «Я выехал семь лет тому назад...» (ССРП, 4, 204), но не сообщает, в каком году. Через сотню страниц, однако, этот выезд сравнительно внятно описан — и случился он в 1920 году (см.: ССРП, 4, 317–318). Из чего следует, что события начинаются в 1927-м. Версия подтверждается рассказом о визите матери на Рождество: она к тому времени уже около 8 лет сомневалась в гибели мужа, о которой узнала в конце 1919 года (ССРП, 4, 270, 318) — прибавив восемь, получаем тот же 1927 год. Дополнительное подтверждение, почти совсем незаметное, дает эпизод под снегом следующего Рождества, который напоминает герою о снеге в родных краях: «снег падал прямо и тихо, мог падать так три дня, пять месяцев, девять лет...» (ССРП, 4, 263). Почему «девять лет»? Видимо, девять лет назад он в последний раз видел родной снег — и с тех пор тот снег падает в его воображении. Тот русский снег был зимой 1919/1920 года (последняя для героя зима на родине) — через 9 лет в Берлине Рождество 1928 года; это второй год романного времени, значит, отсчет идет с 1927.

---

[61] *Johnson D. B.* Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor: Ardis, 1985. P. 145. Пер.: «В. В. выдумал свою собственную бредовую „реальность“». Гипотеза воспроизводится в его статье: *Johnson D. B.* «Look at the Harlequins!» // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. P. 330–339.

[62] См.: *Nabokov V.* Pnin. New York, 1989. P. 185. Пнин называет рассказчика (напоминающего тут Набокова) «uzhasniy vidumshchik».

[63] См.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Время набоковского *Дара* — забавы хронического мистификатора.

Второй ряд указаний — на начало событий в 1925 году — представлен прежде всего рассказом о самоубийстве сына знакомых героя «два года тому назад». Затем упоминаются новостные события после его смерти, включая смерть Ленина (январь 1924 года) (см.: ССРП, 4, 223, 236) — указание на 1923-й как год самоубийства. Прошло два года, значит, у героя идет 1925 год. Еще в двух местах календарь романа связывается с реальными историческими фактами. В одном упоминаются некие потрясения в мировой политике, в их числе разрыв дипломатических отношений Великобритании с СССР — это дела мая–июня 1927 года, а обсуждаются они в начале третьего года романного времени, значит, начинается роман в 1925 году (ССРП, 4, 340). В другом упоминается статья «о праздновании столетней годовщины рождения Чернышевского» (ССРП, 4, 483), а родился он в 1828 году, значит, статья выходит в 1928-м — это близко к концу «Дара», где-то три года после начала событий, стало быть, начало приходится на 1925-й. Указание на тот же 1925 год дается и через внутреннюю хронологию романа. Вскоре после второго переезда героя, «ровно два года» после первого переезда в первый день романа, «он снова, после перерыва почти в десять лет, сочинял того особого рода стихи, которые в ближайший же вечер дарятся...». Речь о двух получательницах его стихов, с первой из которых юный Федор расстался «зимой 1917 года» (ССРП, 4, 327, 328–329, 331). Дарение стихов обрывается в 1917-м и возобновляется в 1927 году, следовательно, действие романа, за 2 года до того, начинается в 1925 году.

Присмотревшись к деталям повествования, можно заметить, что указания на начало в 1927 году ограничиваются *заявлениями*, которые *не* подкрепляются другими частями текста. Так, слова о выезде за границу 7 лет назад никак не согласуются с датировками, которые не вызывают сомнений; более того, все воспоминания героя о жизни после выезда в общей сложности очерчивают отрезок в 5 лет, а не 7, и все относятся к жизни только в Берлине. И это согласуется с датировкой начала 1925 годом, но не 1927-м. Сообщение о том, что мать сомневалась в смерти отца 8 лет, тоже нельзя связать ни с какими данными. Оба сообщения представляют собой прямой обман читателя. Правдивый автор сказал бы, что герой уехал 5 лет назад, а мать стала сомневаться в смерти отца 6 лет назад. Воображение же снега, идущего 9 лет, хотя нельзя формально признать обманом, но оно является хитрейшим способом ввести читателя в заблуждение; невероятно, что такая тонкая шифровка служит указанию ложному, а не истинному.

Указания же на 1925 год являются больше, чем просто заявлениями — они составная часть поддающегося верификации изобразительного ряда, часть наглядного *изображения* происходящего, описания событий, не отделимых от других, ясно достоверных событий. Подлинность их несомненна, и они безукоризненно согласуются со всем остальным повествованием[64] — за исключением, разумеется, лишь указаний на 1927 год.

Набоков проводит очень хитрую линию времени с иллюзией раздвоения, словно события происходят и в 1925–1928 годах, и в 1927–1930 годах. Самозабвенный певец обмана создает мираж до того убедительный, что исследователи, за одним только исключением, до недавних пор единодушно относили начало романа к 1926 году. Это объясняется тем, что так заявлял сам Набоков[65] — еще один прямой обман, только на сей раз не в тексте произведения, а скорее в жизни (Шкловский: «...не верьте писателям...»[66]).

Время «Дара» сравнимо по своей изощренности с хронологиями «Петербурга» Андрея Белого и «Чевенгура» А. П. Платонова, в которых создается эффект подлинно

---

[64] Подробнее см.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Время набоковского *Дара* — забавы хронического мистификатора. S. 367–370.

[65] См.: «...the action of the *Gift* starts on April 1, 1926, and ends on June 29, 1929...» (*Nabokov V.* The Stories of Vladimir Nabokov. New York: Vintage International, 1997. P. 675). Пер.: «...действие „Дара“ начинается 1 апреля 1926 года и заканчивается 29 июня 1929 года...».

[66] *Шкловский В.* Гамбургский счет. М., 1990. С. 230.

двойного времени. В «Петербурге» течение событий можно проследить по дням, и время основных событий составляет 5 дней. Это опровергает заявления рассказчика о 10 днях (тоже прямой обман, тоже для создания квазидвойного времени), но еще интереснее скрытная линия совсем другого времени. Она создается с помощью рассогласованности конкретного счета в днях с общими замечаниями о продолжительности. В конкретном, обычном времени Дудкин и Степка знакомятся вечером 2 октября, затем видятся утром 5 октября, когда выясняется, что в прошедшие два дня они не виделись. Но о том же отрезке в общих словах говорится как о более длинном: выражения «последнее время», «иногда», «реже»[67] удлиняют продолжительность и увеличивают частоту общения героев, набрасывают контуры альтернативного времени. Эти приблизительные указания говорят, что давненько уже проживает у дворника Степка и беседы с ним случаются регулярно, хотя «в последнее время» Степан «реже» заходит, ночевать не остается.

С конкретными данными это не сходится. Что значит «в последнее время» или «иногда» применительно к двум дням? Что может означать «стал заходить реже», если речь о человеке, который у вас побывал один раз? Почему к дням прилагаются выражения, подразумевающие недели или месяцы? В «Петербурге» это способ создания двойного времени. Общие повествующие не согласуются с конкретными, и повествуемое, которое должно было бы быть единым, раздваивается — на краткое и длинное. В одном времени — единственный эпизод общения. В другом — история отношений. Однократности противостоит картина растянутой повторяемости.[68]

В «Чевенгуре» второе время создается по-своему. В Чевенгуре идет 1922 год, когда совершается экскурс в Москву и одновременно в будущее. Что в Москве не может быть то же время, что в Чевенгуре, ясно из значительного повзросления героини: она уже не подросток, не Соня, а Софья Александровна, у которой взрослое прошлое, большой опыт и навыки зрелого человека. Ее знакомый едет в Чевенгур, где общается с основными героями, у которых продолжается 1922 год — при том что москвич только что был в 1932-м. И в этом тексте нет ничего, что показывало бы ложность одной шкалы или другой, собственно, обе они несомненны. Это реальное раздвоение времени, а не только его восприятия.[69]

Хронология «Дара».

8 июля 1860 — рождение отца героя;

между второй половиной 1877 и первой половиной 1878 — рождение матери;

вторая половина лета или начало осени 1898 — свадьба родителей;

между весной 1899 и весной 1900 — рождение сестры;

январь 1901 — рождение Федора;

июнь 1916 — отъезд отца в последнюю экспедицию;

июнь 1916 — декабрь 1917 — первая любовь, первые стихи;

начало 1918 — последнее письмо отца;

декабрь 1919 — известие о смерти отца;

середина 1920 — выезд за границу;

1920–1922 — жизнь в Берлине в одной квартире с матерью и сестрой;

1922 — отъезд сестры и затем матери в Париж;

18 апреля 1923 — самоубийство Яши Чернышевского;

конец марта 1925 — выход первого сборника стихотворений Федора Годунова-Чердынцева;

1 апреля 1925 — первый день романа, переезд героя в комнату у фрау Стобой;

ранняя осень 1925 — Федор покупает новые ботинки;

декабрь 1925 — приезд матери к Федору на Рождество;

---

[67] См.: *Белый А.* Петербург / Изд. подг. Л. К. Долгополов. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2004. С. 242, 287, 289, 289 (сер. «Литературные памятники»).

[68] См.: *Левина-Паркер М., Левин М.* Шедевр трудного чтения. С. 496–533.

[69] См.: Там же. С. 549–555.

январь 1926 — зарождение замысла книги об отце;
март–апрель 1927 — отказ от идеи книги об отце;
1 апреля 1927 — переезд в комнату у Щеголевых;
2 апреля 1927 — знакомство с Зиной;
май (предположительно) 1927 — начало второго стихо-любовного периода;
1 июля 1927 — рассуждения Щеголева о громких политических событиях мая–июня;
1 июля 1927 — Федору попадается статейка «Чернышевский и шахматы»;
1 июля 1927 — очередное свидание с Зиной;
декабрь 1927 — начало работы над книгой о Чернышевском;
апрель 1928 — выход книги о Чернышевском;
конец апреля или начало мая 1928 — статья к 100-летию Чернышевского;
начало июня (возможно, 5 июня) 1928 — 10 000 дней со дня рождения Федора;
29 июня 1928 — отъезд Щеголевых, первый день жизни с Зиной, последний день романа.

Лермонтов — пионер детектива времени

Набоков был в высшей степени самостоятельным читателем, как, вероятно, каждый самобытный писатель. И повышенный интерес Набокова к хронологии находит заметное выражение в его аналитических работах. Известны его рассуждения о течении времени у Л. Н. Толстого, особенно выкладки о времени в «Анне Карениной». Менее известна, но ничуть не менее интересна его детальная реконструкция линии времени в «Герое нашего времени».[70] Набоков замечает детали, которые не каждый исследователь заметит — это полнокровный, и очень ценный, технический анализ. Правда, он делает подчас выводы, для которых текст не дает ясных оснований, но такова его общая тенденция — говорить о предположениях как о несомненных фактах, подменяя рубрику «не исключено» рубрикой «как нам удалось установить» — тенденция, усвоенная многими набоковедами, включая лучших из них. В любом случае это кропотливая, чрезвычайно тонкая работа, требовавшая огромного внимания и терпения. Хронология — особая область интересов Набокова.

Лермонтова едва ли можно зачислить в предтечи модернизма в целом — но можно в играх со временем. Хронология «Героя нашего времени» — квазидетективное построение, на столетие опередившее конструкции модернистов. Набоков очень наглядно это показывает, хотя прямо не говорит. Лермонтов применяет те же приемы запутывания, которыми потом будут пользоваться Белый, Платонов и Набоков. Отметим некоторые.

Ни одно событие не помечено точной датой. Иногда даются приблизительные указания, скажем, «осенью» (прибытие Печорина в крепость у Каменного Брода и первая встреча с Максимом Максимычем) или «в сентябре» (Казбич под стенами крепости). Иногда они сопровождаются приблизительными уточнениями, например, о первой встрече с Печориным: «скоро пять лет».[71] Но ни разу не назван текущий год (Набоков называет года, хотя знает, что вычислить их невозможно). В «Княжне Мери» события описаны по дням, от 10 мая до 19 июня (как точно отмечает Набоков), но опять-таки не указан год.

Указания на время даются так, чтобы не привлекать к ним внимания, как будто они не имеют значения и не образуют последовательной линии. О жизни Печорина в крепости рассказывается как об отрезке неопределенной длины, собственно, рассказывается трагическая история любви, в которой хронология — не самый увлекатель-

[70] См. его предисловие к его же переводу книги Лермонтова на английский: *Lermontov M.* A Hero of our Time / Translation from Russian, foreword and notes by Vladimir Nabokov in collaboration with D. Nabokov. New York, 1992. См. то же предисловие в переводе на русский: ССАП, 1, 525–537.

[71] См.: *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч. Т. 4. С. 284, 313, 284.

ный аспект. Соответствующие отрезки указаны, но указаны приблизительно и небрежно, как нечто не заслуживающее внимания: «Да с год» — об общей продолжительности пребывания Печорина в крепости; «Месяца четыре всё шло как нельзя лучше» — о длительности любви Печорина; «Месяца три спустя <...> он уехал в Грузию» — о времени в крепости после смерти Бэлы. В сочетании с упоминанием *сентября*, когда Печорин вернулся к охоте,[72] это дает довольно ясный расклад: прибыл осенью, в мае получил Бэлу, в сентябре ее зарезал Казбич, в декабре Печорин покинул крепость. Но мало кто, кроме Набокова, это заметит.

Кажущиеся разрозненными данные хорошо согласованы. Скажем, начало службы Печорина в крепости («осенью») поддается небольшому уточнению. В день знакомства рассказчика с Максимом Максимычем «уже осень», а о прибытии Печорина он говорит «этому *скоро* пять лет»,[73] т. е. немного меньше, чем пять, значит, в день прибытия Печорина осень была в несколько более продвинутой стадии. То же означает незаметное сообщение Максима Максимыча Печорину о длине отрезка перед появлением Казбича: «Я знаю, что, год тому назад, она ему больно нравилась, он мне сам говорил...».[74] Внимание тут привлекает суть — Казбич был неравнодушен к Бэле. Но попутно сообщаются вещи для читателя скучные (а для хронологии важные): год назад Печорина в крепости еще не было и, поскольку теперь идет сентябрь, приехал он в октябре или ноябре прошлого года. В таком случае действительно можно сказать, что в крепости он прожил «с год», т. е. год с небольшим. Автор выстраивает хронологию с большой точностью — но тщательно это скрывает под личиной рассеянности.

Важные для хронологии данные смешиваются с неважными. Указания на время не только даются как нечто не заслуживающее внимания, не только прячутся в сообщениях на более занимательные темы, но чередуются с указаниями, действительно не имеющими особого значения, т. е. такими, которые не влияют ни на фабулу, ни на хронологию. Так, рассказчик дословно так же говорит о своем кавказском стаже, «с год», как говорится о пребывании Печорина в крепости; Максим Максимыч «лет десять стоял там в крепости»; каменный крест на перевале был «поставлен по приказанию г. Ермолова, а именно в 1824 году»; Максим Максимыч не имеет известий об отце и матери «лет 12»; он был в Москве в благородном собрании «лет 20 тому назад».[75] Ни одно из этих указаний, как и ряд других указаний на даты, отрезки времени или возраст героев, не служит прояснению хронологии, а само наличие таких данных закрепляет впечатление, что все вообще данные ни с чем ясно не связаны и не выстраиваются в определенную последовательность.

О событиях рассказывается не по порядку, и о нарушении последовательности нигде не говорится. Истинный порядок читатель должен вычислить сам, указания на порядок тоже даются незаметно, а в случае с «Фаталистом» и неопределенно. По некоторым замечаниям можно понять, в какой последовательности происходили те или иные события, но автор бросает эти замечания так небрежно, что их трудно заметить. По упоминаниям крепости в «Княжне Мери» и «Фаталисте» можно понять, что обе истории были записаны Печориным (целиком или частично) во время его жизни в крепости. Оказывается, события «Фаталиста» вообще происходили во время отлучки из крепости,[76] и это могло быть как до истории с Бэлой, так и после: в течение 3 месяцев после ее смерти Печорин мог успеть и отлучиться (всего на 2 недели), и записать случившееся. Набоков считает, что это было до Бэлы, а именно в первом декабре, но трудно понять, из чего это следует. Быть может, из примет холода. Сначала о Вуличе сказано, что он «взял шапку» (а не фуражку), затем более определенно о дочке урядника Насте: она заворачивается «в шубку», и губы ее синеют «от ночного холода».[77] Но холод возможен не только в декабре, да к тому же в следующем абзаце деталь, которая

[72] См.: Там же. С. 285, 311, 324, 313.
[73] См.: Там же. С. 278, 284.
[74] Там же. С. 314.
[75] Там же. С. 279, 282, 308, 310, 311.
[76] См.: Там же. С. 439, 474.
[77] Там же. С. 467, 470.

вообще с декабрем не вяжется — ранний рассвет: сначала «восток начинал бледнеть» и лишь затем «4 часа утра».[78] По удивительному совпадению то же время, 4 утра, несколько раз упоминается в «Княжне Мери» в преддверии дуэли; Печорин просит своего секунданта быть у него в 4, ночью не спит, читает Вальтера Скотта, затем: «Наконец рассвело».[79] Судя по всему, рассвело прежде 4 часов, может, где-то в половине четвертого, т. е., быть может, чуть раньше, чем в ночь гибели Вулича, хотя, может, и не раньше. Оба рассвета происходят в четвертом часу, и разницу между временем одного и временем другого уловить очень трудно. Это очень странно. Дуэль происходит 17 июня, в самое светлое время года. Исходя из описаний этих двух рассветов, события «Фаталиста» должны происходить не в декабре, в самое темное время года, а летом, когда Бэла жила с Печориным — что невероятно. И как быть с Настиной шубкой в разгар лета? Не исключено, что рассвет в 4 часу утра в рассказе о Вуличе — одна из авторских неточностей, в целом не редких для этой книги, как верно отмечает Набоков, но совсем не частых для ее хронологии. Собственно, других нестыковок в линии времени мы не нашли.

Лермонтов в изобилии создает фрагменты того, что Ж. Женетт значительно позже назвал *квазипродолжительностью* — краткие рассказы о больших отрезках и длинные рассказы о кратких. Так, конечно, делали и другие классики, но они, как правило, ясно, в отличие от Лермонтова, давали расклад времени.

Загадки времени романа Лермонтова представляются уникальным явлением ранней русской прозы. Что подтолкнуло писателя к столь необычной для его века, очень сложной, детально продуманной и аккуратно просчитанной игре с хронологией? Вероятно, мы никогда не узнаем. Как бы то ни было, он создал прообраз детектива времени, который стал потом, поколения спустя, заметным аспектом модернистской литературы.

Мог ли Набоков научиться у Лермонтова каким-нибудь играм с хронологией? Он переводил «Героя нашего времени» много лет спустя после «Дара», самого великого из его хронологических обманов — и сей факт подсказывает догадку противоположную. Трудно представить, чтобы чтение Лермонтова подсказало Набокову что-то существенное; более правдоподобным кажется, что опыт его собственных хронологических игр помог ему, по ходу работы над переводом, разглядеть все нюансы хронологии «Героя нашего времени».

Сомнительны и другие мыслимые влияния, Набоков мог изобрести игру со временем независимо от более ранних авторов. «Петербург» Белого он, конечно, читал не раз, и очень внимательно — но непонятно, насколько он вникал в линию времени, тщательно спрятанную. Если бы Набокову довелось переводить «Петербург», он бы наверняка сделал много новых для себя открытий, но этого не случилось. Загадки его хронологий в целом строятся иначе и по большей части кажутся нам его собственным изобретением, хотя некоторые переклички с Белым не вызывают сомнений.

Загадки хронологии «Защиты Лужина», отметим еще раз, поразительно схожи с платоновскими в «Чевенгуре». В обеих вещах детектив времени строится одним и тем же способом, в точном соответствии с приемом квазипродолжительности по Женетту. В обеих обнаруживаются пропажи отрезков, измеряемых годами. Но это не более чем совпадения, ибо Набоков не мог читать «Чевенгур», а Платонов не мог что-либо заимствовать из «Защиты Лужина», поскольку та еще не была написана.

Ну, а как быть с Толстым? У времени Толстого есть свои особенности и свои странности, и в некоторых эпизодах «Дара» они воспроизводятся, вплоть до того, что у обоих день под вопросом оказывается пятницей. Но дальше деталей дело не идет, да и не может идти, ибо у Толстого нет настоящего детектива времени.

Набоков — один из величайших мастеров детектива времени в истории мировой литературы, сопоставимый с Белым, Прустом и Платоновым.

---

[78] См.: Там же. С. 470.
[79] См.: Там же. С. 436–439.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-219-223

© *К. С. Корконосенко*

ПЕРЕВОДЫ Т. Л. ЩЕПКИНОЙ-КУПЕРНИК С ИСПАНСКОГО

Татьяна Львовна Щепкина-Куперник (1874–1952) с юности была человеком театра, сама начинала как актриса[1] и изначально готовила свои переводы испанских пьес для сценической постановки. Об этом она без смущения пишет в своих комментариях, специально оговаривая, какие фрагменты в спектакле можно пропустить. В издании «Девушки с кувшином» встречаем такое указание: «Текст, заключенный в квадратные [...] скобки, может быть опущен при постановке комедии. *Переводчик*».[2] В «Даме-невидимке» сходные примечания мы встречаем дважды: «Реплики дона Мануэля и Косме значительно сокращены в переводе. *Переводчик*»;[3] «Текст, заключенный в квадратные [...] скобки, может быть опущен при постановке комедии. *Переводчик*».[4] А после комедии Кальдерона следует приложение, озаглавленное «Сценические варианты „Дамы невидимки“». Его необходимость в книге и вопрос авторства тоже поясняются особо: «Эти варианты сделаны художественным руководителем и режиссурой московского театра „Комедия“ и переводчицей Т. Л. Щепкиной-Куперник в целях придания большей ясности некоторым местам комедии, а также усиления ее динамики, не выпадая в то же время из сюжета и плана автора. В быстром сценическом исполнении могут ускользнуть от внимания зрителя некоторые подробности, которые в чтении были ему ясны».[5] И действительно, варианты, добавленные русскими интерпретаторами и не принадлежащие перу Кальдерона, проясняют смысл финальных сцен. Думается, что для переводчицы конечной целью являлось не издание пьесы, а ее театральный успех.

Интересно, что у такого метода нашлись сторонники и в наше время. Наталья Ванханен присовокупила к полному переводу двух пьес Кальдерона сценические редакции тех же пьес. Обе они действительно ставились на московских театрах. Как утверждается в аннотации, «вошедшие в книгу сценические редакции — то есть сделанные самим переводчиком сокращенные версии — окажутся полезны для тех людей театра, что дерзнут вступить в этот русско-испанский диалог...».[6] Авторы рецензий, статей и научных докладов об этом издании единодушны в том, что эти переводы именно «звучат», звучат на редкость органично и убедительно. Б. В. Ковалев пишет об этом так: «Мне вспоминается доклад В. С. Полиловой, сделанный в Пушкинском Доме на Сервантесовских чтениях в 2023 г.,[7] как раз об особенностях перевода Н. Ванханен. В. С. Полилова пришла к выводу, который до некоторой степени совпадает и с моим: при некоторых формальных, текстовых неточностях и отходах от оригинала со сцены текст звучит убедительнее и производит большее впечатление, чем при внимательном чтении. Иными словами, слушать его, будучи погруженным в действие, органичнее, чем читать».[8] Об отходе от

---

[1] См.: *Щепкина-Куперник Т. Л.* Дни моей жизни. М., 1928 (Глава «Москва»).

[2] *Вега Карпьо Л. Ф. де.* Девушка с кувшином. М.; Л., 1945. С. 66.

[3] *Кальдерон де ла Барка П.* Дама невидимка. М.; Л., 1945. С. 21. Такой прием вызвал нарекание критиков: «Недоумение вызывает лишь сокращение некоторых реплик „Дамы-невидимки“ (оговоренное в сносках). Ведь переводчик мог бы во всех случаях длиннот поступить так, как он сделал в некоторых случаях: перевести реплики целиком, заключив в скобки части диалога, могущие быть выпущены при постановке, или дать сценические варианты отдельных мест» (*Февральский А.* [Рец.] // Советская книга. 1946. № 8/9. С. 143).

[4] *Кальдерон де ла Барка П.* Дама невидимка. С. 50.

[5] Там же. С. 151.

[6] *Кальдерон де ла Барка П.* Жизнь есть сон; Молчанье — золото. М., 2021. С. 4.

[7] Доклад В. С. Полиловой прозвучал 26 апреля 2023 года на XLIV Сервантесовских чтениях в ИРЛИ РАН, он назывался «Первый монолог Сехисмундо: метр, фигуры повторения, перевод».

[8] *Ковалев Б. В.* Цветной фейерверк поэзии // Иностранная литература. 2024. № 11. С. 276. Авторы других рецензий, помещенных в том же номере, тоже пишут об отходе от норматива и о сценичности как об основных характеристиках перевода Ванханен; см.: *Серебреников А.* Из XVII века

переводческой традиции, недосмотрах и утрате смысловой точности упоминают только В. С. Полилова и А. Д. Бабушкин.[9]

Важно отметить, что Щепкина-Куперник, до революции неоднократно бывавшая в Испании и восхищавшаяся тем, что именно в этой европейской стране лучше всего сохранился старинный национальный дух и характер,[10] не очень хорошо владела живым испанским языком. В главе «Испанский театр» из мемуарной книги «Театр в моей жизни» испанские слова и выражения приводятся с ошибками. В той же главе переводчица признается, что испанский (как и английский) выучила уже в зрелом возрасте, «что не так уж было трудно при знакомстве с французским, итальянским и некоторыми знаниями латинского».[11] Очевидно, что при таком неакадемическом подходе знание языка будет поверхностным и сугубо книжным.

В немногочисленных опубликованных метапереводческих высказываниях, комментируя свою работу и объясняя собственную стратегию, Щепкина-Куперник, по сути, выступает против принципов филологически точного перевода (сам термин она не использует), против жестких рамок и требований, которые навязывали ей литературные редакторы; в случае с «русским Шекспиром» это касается эквиритмичности и эквилинеарности: «Для русского языка эти условия почти невыполнимы».[12] При этом она ратует не за вольный перевод, а за верную передачу содержательных и звуковых аспектов текста путем приращения строк: «Мне приходилось беседовать на эти темы с редакторами, и на свои вопросы: „неужели я должна жертвовать мыслью, образом, картиной во имя эквилинеарности?“ получала неукоснительно ответ, что лучше *сократить*, уничтожить сравнение, выпустить образ, чем допустить лишнюю строку... <...> Этим, разумеется, объясняется — в тех переводах, которые очень уж усердно соблюдали правила, — что зачастую в жертву эквилинеарности приносились и смысл, и интонации, и музыкальность, и драгоценнейшие шекспировские метафоры».[13]

Примечательно, что именно в тоталитарную эпоху, когда филологически точный перевод был принудительно оттеснен на второй план, Щепкина-Куперник (в той же статье, применительно к Шекспиру) пишет об обретенной ею свободе: «В настоящее время, к счастью, это точное следование „букве“, а не „духу“ закона признано необязательным и нам дана свобода — конечно, минимально, вдумчиво — позволять себе некоторое приращение строк».[14] На практике, в своих испанских переводах, Татьяна Львовна действительно не всегда придерживалась эквилинеарности, сокращая или увеличивая реплики ради соблюдения изложенных выше принципов; допускала она и иные отступления от текста оригинала.

В исследуемую эпоху (1940–1950-е годы) Щепкина-Куперник, конечно же, занималась не одной только стариной, она отвечала на запросы времени (так, на начало Великой отечественной войны она откликнулась одноактным этюдом «За родину» из испанской жизни времен наполеоновских войн, он тоже прозвучал со сцены[15]), однако после знаменитого перевода «Сирано де Бержерака» (впервые: 1895) и других пьес Ростана известность ей приносила именно работа с произведениями классиков — Шекспира, испанских драматургов, Мольера, Гоцци и др. Ее трудно представить перевод-

---

в XXI // Там же. С. 276–277; *Печерская Е.* Кальдерон: Новое рождение // Там же. С. 277–279. См. также: *Арефьева А. Б.* Педро Кальдерон де ла Барка. Жизнь есть сон. Молчание — золото. Перевод с исп. и предисл. Н. Ванханен. М.: Лингвистика, Центр книги Рудомино, 2021. 476 с. // Вопросы литературы. 2023. № 1. С. 182–188.

[9] См.: *Бабушкин А. Д., Полилова В. С.* Драматическая полиметрия Кальдерона де ла Барка в передаче Натальи Ванханен («Молчанье — золото» и «Жизнь есть сон») // Rhema. Рема. 2022. № 4. С. 9–31.

[10] *Щепкина-Куперник Т. Л.* Театр в моей жизни. М.; Л., 1948. С. 399.

[11] Там же. С. 409.

[12] *Щепкина-Куперник Т. Л.* О переводах Шекспира // Искусство и жизнь. 1940. № 3. С. 11.

[13] Там же.

[14] Там же.

[15] *Щепкина-Куперник Т. Л.* Театр в моей жизни. С. 412. Кажется, этюд даже не был опубликован, а сразу попал в Малый театр.

чицей Гарсиа Лорки или Пабло Неруды; в предельно точной библиографии Л. А. Шура «Художественная литература Латинской Америки в русской печати» (М., 1960) ее имя не встречается ни разу. Для сравнения: переводчик той же эпохи Федор Кельин упомянут 66 раз.

Ниже я приведу несколько конкретных примеров из «Девушки с кувшином» Лопе де Вега, чтобы показать, как в разных случаях работает метод переводчицы.

Так, например, Щепкина-Куперник грамотно, опираясь на устоявшуюся русскую традицию, переводит октавы октавами, пятистопным ямбом, с соблюдением альтернанса, но длинный рассказ доньи Марии («Девушка с кувшином», Действие третье, Сцена I, «Fuimos Teresa, Juana y Catalina...») у нее сокращен на одну строфу: восемьдесят строк вместо восьмидесяти восьми в испанском оригинале.

В диалогах переводчица допускает как приращение, так и уменьшение количества строк, нередко разбивая реплику одного персонажа между двумя или, наоборот, соединяя две реплики в одну, ср.:

Luisa Es cosa lo que ha pasado Para morirse de risa. *Doña María* ¿Tantos papeles, Lüisa, Esos Narcisos te han dado?	*Луиса* Ах, мочи нет глядеть на них! Как я смеялась! Вот умора!.. *Донья Мария* Как! Столько писем? *Луиса* Да, сеньора.[16]
Doña María (á Leonor) Esto me dijo mi dueño; Que en el patio de palacio, Archivo de novedades, Ya mentiras, ya verdades, Como pasean de espacio, Lo contaba mucha gente. *Leonor* Y ¿que esa mujer mató Á el que á su padre afrentó? ¡Bravo corazón! *Doña María* Valiente.	*Донья Мария* (Леоноре) Хозяин в городе бывает, Домой приносит всякий раз Вестей и новостей запас: Что ложь, что правда в них — кто знает? *Леонора* Теперь толкуют без конца Об андалуске, что бежала, Отважно, лезвием кинжала Отмстив за старика-отца. Вот сердце! Вот поступок смелый![17]

Вот пример, когда две строки оригинала в переводе разрослись до четырех:

Pedro Como dos soldados juegan: Perdí el turrón y el dinero.	*Педро* Вот, пошли мы за гостинцем, А вернулись-то ни с чем: В пух и прах мы проигрались! Нет ни денег, ни гостинцев.[18]

Щепкина-Куперник защищает подобные решения в уже упоминавшейся заметке о Шекспире: «У него часто, особенно в его каламбурах, шутках и прибаутках, полных чисто народного юмора и искрящегося веселья, попадаются устарелые термины или уподобления, в которых современный читатель рискует не найти смысла. Бывает это

[16] «Девушка с кувшином». Действие первое. Сцена I. Поскольку испанских и русских переизданий было много, здесь и далее мы ограничимся указанием на действие и сцену.

[17] «Девушка с кувшином». Действие второе. Сцена XII.

[18] «Девушка с кувшином». Действие третье. Сцена XVI.

и в стихах — главным образом там, где говорят комические персонажи. <...> В таких случаях я заменяю уподобления или сравнения прямым смыслом».[19]

Недостаточно свободное владение испанским языком приводит к тому, что Щепкиной-Куперник не всегда удается передать каламбур (и, видимо, даже заметить его в тексте оригинала). Приведу один пример:

Y tanto hacia atrás se hizo, Que dió el muchacho en el suelo. Díjole: «¿Cómo caíste?» Y disculpóse diciendo: «Madre, acabóseme el asno».	Он съезжал все дальше, дальше — И в конце концов мальчишка Так и грохнулся о землю. Мать кричит: «Как ты свалился?» А сынишка в оправданье: «Уронил меня осел!»[20]

Нерифмованный романсовый строй этой простой истории вполне позволяет передать шутку шуткой, не отходя от текста Лопе (например, так: «Мама, кончился осел!»).

Чтобы не создавалось впечатление, что Щепкина-Куперник вообще ничего не умела, умела только нарушать, приведу один из каламбуров, который был передан ею удачно:

Martín Con el cántaro le ha dado. *Bernal* ¡Lavado, Lorenzo, vas!	*Мартин* Она его кувшином хвать! *Берналь* Лоренсо вымылся не худо![21]

Как несложно догадаться, в переводах Щепкиной-Куперник встречаются и добавленные каламбуры, не предусмотренные текстом оригинала, при этом вполне уместные в свободной речи слуг-грасьосо; ср.:

Porque pienso que ella gusta De salir, por ver y hablar (Que á mozas deste lugar Mucho el no salir disgusta), Á jabonar y á lavar Á los pilares, á el río.	[О девушках:] Ведь все красотки наших мест На речке любят собираться; Болтать, с подружками смеяться Им никогда не надоест. И любо им у водоема Мыть косточки и мыть белье.[22]

Щепкина-Куперник — мастер замен и переводческих сдвигов. Вот вариант сонета из «Девушки с кувшином» (действие третье, сцена III; в Испании он также публикуется как отдельное произведение, каковым, по сути, и является), в котором слова и целые строки кочуют по тексту, перемещаясь из катрена в терцет и обратно. При этом переводчице удается сохранить размер, общий смысл, систему метафор и большинство значимых элементов; утрачена только система рифмовки в катренах. Для наглядности все соответствия в испанском и русском тексте я отметил цифрами:

A la venida de los ingleses a Cádiz	**Сонет по поводу прибытья к нам в Кадис англичан**
Atrevióse (1) el inglés (2), de engaño armado, porque el león de España (3) vió en el nido las uñas en el ámbar y vestido en vez de pieles del tusón dorado (4).	Предположив, что лев испанский (3) спит И когти скрыл в покрове златорунном (4), Что грозный Марс стал Купидоном юным (5), Решил на льва напасть надменный бритт (2).

[19] *Щепкина-Куперник Т. Л.* О переводах Шекспира. С. 11.
[20] «Девушка с кувшином». Действие третье. Сцена VI.
[21] «Девушка с кувшином». Действие третье. Сцена I.
[22] «Девушка с кувшином». Действие второе. Сцена X.

Con débil caña, no con fresno herrado vió a Marte en forma de español Cupido (5) volar y herir en el jinete herido del acicate en púrpura bañado.	Сто кораблей (6) отправил безрассудно, Чтоб край одежд Испаньи (7) там поймать, Где, как хрусталь, в оправе изумрудной Сияет моря царственная гладь (8).
Armó cien naves (6) y emprendió la falda de España (7) asir por las arenas solas dol mar cuyo cristal ciñe esmeraldas (8),	Хотел на берег выйти враг спесивый (1)! Но грозный лев (10) тряхнул лишь только гривой, И тень (9) его одна внушила страх:
mas viendo en las colunas españolas la sombra (9) del león (10), volvió la espalda sembrando las banderas por las olas.	В смятеньи и тревоге легионы Бежали прочь, британские знамена Позорно сея на морских волнах.

Я склонен рассматривать этот перевод как удачный версификаторский эксперимент, квинтэссенцию стиля Щепкиной-Куперник (несоблюдение эквилинеарности и эквиритмичности в классическом сонете для нее, разумеется, недопустимо).

В мемуарах Н. М. Любимова сохранилась оценка, которую в 1959 году дал ее методу Борис Пастернак, будущий переводчик Кальдерона; отметим, что он воспринимал ее перевод на слух и визуально: «Знаете, что я вам скажу, — добавил он, — я как раз недавно смотрел по телевизору „Учителя танцев“. Какой молодец Щепкина-Куперник! Вот именно так надо переводить испанцев, как переводит она, — с такой сногсшибательной, непостижимой легкостью! Ритм ее стиха — это вихревой ритм испанского танца. Перед тем, как засесть за „Стойкого принца“, я перечту все ее испанские переводы».[23]

М. А. Донской, тоже сторонник небуквального перевода, в своей известной статье «Как переводить стихотворную классическую комедию?» никак не выделяет Щепкину-Куперник из общего ряда советских мастеров, цитирует ее версии наряду с решениями Михаила Лозинского, Владимира Пяста, Инны Тыняновой и своими собственными вариантами передачи испанского стиха.[24] Можно предположить, что для Донского мера вольности, допускаемая в переводах Татьяны Львовны, была некритично мала, иначе он не стал бы использовать ее строки в качестве примеров. Исходя из количества переизданий,[25] можно также предположить, что и для редакторов-составителей, и — что важнее, для читателей — приращения, сокращения и замены Щепкиной-Куперник тоже оказались несущественны. О зрительском впечатлении, о восприятии текста на слух говорит объективный факт успеха театральных постановок в ее переводах.

[23] *Любимов Н. М.* Неувядаемый цвет. Книга воспоминаний. Т. 1.

[24] *Донской М. А.* Как переводить стихотворную классическую комедию? // Мастерство перевода. М., 1970. Сб. 7. 1970. С. 186–216.

[25] Последнее зафиксированное мной переиздание испанских пьес относится к 2023 году: *Вега Карпьо Л. Ф. де.* Собака на сене; Валенсианская вдова; Учитель танцев / Пер. М. Лозинского, Т. Щепкиной-Куперник. СПб., 2023.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-223-232

© *Т. Г. Иванова*

ОТЗЫВЫ О РУКОПИСИ КНИГИ В. Я. ПРОППА «ПРОБЛЕМЫ КОМИЗМА И СМЕХА»

В 2026 году исполняется пятьдесят лет со дня выхода в свет книги В. Я. Проппа «Проблемы комизма и смеха». После кончины выдающегося ученого, ушедшего из жизни 22 августа 1970 года, были напечатаны его труды, остававшиеся в рукописях и отчасти не завершенные — «Русская сказка» (1984),[1] текст доклада «Врубель и фольклор»

[1] *Пропп В. Я.* Русская сказка / Вступ. статья К. В. Чистова. Л., 1984.

(1990),[2] «Змееборство Георгия в свете фольклора» (1995),[3] «Поэтика» (1998).[4] В книге «Неизвестный В. Я. Пропп» (2002) опубликована автобиографическая повесть фольклориста «Древо жизни».[5] Среди рукописей, оставшихся после В. Я. Проппа, была и книга «Проблемы комизма и смеха», свидетельствующая о глубоком интересе исследователя к комическому и комизму в жизни, литературе и фольклоре.

Первое издание «Проблем комизма и смеха» вышло в свет в 1976 году в издательстве «Искусство». Эта публикация, естественно, не осталась без внимания читателей. М. Соколянский в рецензии на книгу отметил метод В. Я. Проппа — восхождение авторской мысли от частностей к обобщениям. Хотя, по мнению рецензента, «засилье <...> эмпиричности приводит к издержкам», он отмечает: «Однако под стихией эмпиричности и субъективности торжествует системно-научное мышление».[6] Заключение автора рецензии звучит следующим образом: «Столь непохожая на другие труды о комическом, монография В. Проппа является новым, заметным шагом на пути к осмыслению сложнейшей темы».[7]

Второе издание книги, повторяющее издание 1976 года, было осуществлено издательством «Алетейя» в 1997 году. Затем в рамках издания Собрания трудов В. Я. Проппа в 1999 году издательство «Лабиринт» представило книгу (с уточнениями в цитатах, ссылках и библиографических описаниях) с добавлением статьи фольклориста «Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)»[8] (1939).

В 1999 году в альманахе Лаборатории метафизических исследований при философском факультете Санкт-Петербургского государственного университета А. В. Малиновым было напечатано неизвестное до этого времени «Предисловие» В. Я. Проппа к «Проблемам комизма и смеха» и Глава I «Немного философии», которой предшествует заглавие фольклориста «Часть первая. Предварительные размышления».[9] Рукопись этой части исследования оказалась в Российском институте истории искусств (Санкт-Петербург). Она была передана в это научное учреждение вдовой ученого Е. Я. Антиповой-Пропп.

Дальнейшие переиздания «Проблем комизма и смеха» (без названных дополнений) были осуществлены издательством «Лабиринт» в 2002, 2005 и 2006 годах. В 2025 году в издательстве «Альма Матер» вышло в свет еще одно издание «Проблем комизма и смеха»[10] — со статьей «Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)» и докладом «Природа комического у Гоголя».

Книга «Проблемы комизма и смеха» оказалась востребованной за рубежом. Ее переводы вышли на сербскохорватском (1984), итальянском (1988), китайском (1998), английском (2009, Торонто и 2017, Дели) языках.

Наша публикация касается подготовки первого издания книги «Проблемы комизма и смеха». Архив В. Я. Проппа частями (на протяжении 1975–1979 годов) поступал в Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН от

---

[2] *Пропп В. Я.* Врубель и фольклор (Текст доклада. Набросок) / Публ. Л. М. Ивлевой // Из истории русской фольклористики. Л., 1990. Вып. 3. С. 238–256.

[3] *Пропп В. Я.* 1) Змееборство Георгия в свете фольклора // Фольклор и этнография Русского Севера / Отв. ред. Б. Н. Путилов и К. В. Чистов. Л., 1973. С. 190–208; 2) Избр. статьи. СПб., 1995. С. 293–314.

[4] *Пропп В. Я.* Поэтика фольклора (Собр. трудов) / Сост., предисловие и комм. А. Н. Мартыновой. М., 1998. С. 24–155.

[5] Неизвестный В. Я. Пропп / Предисловие, сост. А. Н. Мартыновой; подг. текста, комм. А. Н. Мартыновой, Н. А. Прозоровой. СПб., 2002. С. 25–159.

[6] *Соколянский М.* [Рец. на: Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1976] // Литературное обозрение. 1977. № 9. С. 67.

[7] Там же. С. 67.

[8] *Пропп В. Я.* Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) // Учен. зап. Ленинградского гос. ун-та. 1939. № 46. Сер. филол. наук. Вып. 3. С. 151–175.

[9] *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха (неопубликованные страницы) / Послесловие и публ. А. В. Малинова // Метафизические исследования. СПб., 1999. Вып. 9 ½ (9) (Так! — *Т. И.*). La gaya scienza. С. 13–43.

[10] *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха / Изд. испр. и доп. М., 2025.

его вдовы Е. Я. Антиповой-Пропп (ум. в 1975 году) и сына, Михаила Владимировича Проппа. После научно-технической обработки архив составил в Рукописном отделе ИРЛИ фонд 721.

Здесь находятся несколько работ фольклориста, относящихся к разработке проблемы комического. Доклад «Природа комического у Гоголя» представлен двумя редакциями (Ф. 721. Оп. 1. № 55; автограф и авторизованная машинопись; 224 л.). Имеются также наброски к этому труду (Там же. № 56, 57). В 1988 году В. И. Еремина опубликовала этот доклад,[11] прочитанный ученым в Ленинградском государственном университете в 1962 году. В преамбуле к публикации В. И. Еремина писала: «Проблема смеха, смеховой культуры не случайна для научных интересов В. Я. Проппа. Книга о комическом (имеется в виду уже напечатанная к этому времени книга «Проблемы комизма и смеха». — *Т. И.*) исподволь обдумывалась и подготавливалась в течение многих лет. Ритуальному смеху была посвящена в свое время специальная статья, рассматривавшая исторические истоки сказочного мотива о царевне Несмеяне. В этой частной работе проблема была поставлена столь широко, что дала возможность раскрыть основы одного из видов смеха, связанного с ритуалом, религией».[12]

Вторая работа, хранящаяся в Рукописном отделе ИРЛИ, — статья «Проблемы смеха и комизма» (в 5 редакциях) (Ф. 721. Оп. 1. № 52; авторизованная машинопись; 1969; 143 л.). Это сжатый вариант книги «Проблемы комизма и смеха». Статья была подготовлена к печати самим В. Я. Проппом, но вышла в свет в «Ученых записках Ленинградского государственного университета»[13] 1971 года уже после его кончины.

Рукопись книги «Проблемы комизма и смеха» в архиве представлена автографом ученого первой редакции (Ф. 721. Оп. 1. № 60–66; 251, 263, 232, 292, 304, 264, 237 л.), авторизованной машинописью второй редакции (Там же. № 67; 257 л.) и подготовительными материалами (Там же. № 70–78).

Наша публикация касается подготовки первого издания книги «Проблемы комизма и смеха». В поле нашего внимания находятся три документа, предшествовавшие изданию: 1) отзыв на нее В. Е. Ветловской; 2) отзыв Б. Н. Путилова; 3) записка В. Г. Базанова, направленная в Дирекцию ИРЛИ.

Недатированная внутренняя рецензия В. Е. Ветловской, которой довелось в университете слушать лекции В. Я. Проппа, написана до 20 января 1975 года — до имеющей датировку записки В. Г. Базанова, который ссылается на отзыв В. Е. Ветловской. Это классический по форме внутренний отзыв, в котором излагаются главные тезисы рецензируемой книги и раскрывается методология работы. В настоящее время рукопись отзыва В. Е. Ветловской хранится в архивном фонде В. Я. Проппа (ИРЛИ. Ф. 721. Оп. 1. № 213; машинопись; 5 л.). Ниже с разрешения автора мы публикуем этот текст.

Рецензия Б. Н. Путилова датирована 17 января 1975 года. Рукопись находится в обширном архивном фонде Б. Н. Путилова (передан его вдовой Е. О. Путиловой 26 ноября 1998 года в Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН), проходящем в настоящее время научно-техническую обработку. Отзыв Б. Н. Путилова внешне менее строг по форме; во многом эмоционален. При этом рецензент обращает внимание на необходимость некоторого редактирования рукописи.

Двух выдающихся фольклористов XX века, принадлежавших к разным поколениям, связывали единые взгляды на устную народную поэзию, общие методологические подходы к ее изучению и дружеские отношения. Нам уже приходилось об этом писать.[14] Напомним, что В. Я. Проппу принадлежат рецензии на сборник «Исторические

---

[11] *Пропп В. Я.* Природа комического у Гоголя / Публ. В. И. Ереминой // Русская литература. 1988. № 1. С. 27–43.

[12] Там же. С. 27.

[13] *Пропп В. Я.* Проблемы смеха и комизма // Учен. зап. Ленинградского гос. ун-та. 1971. № 355. Сер. филол. наук. Вып. 76. С. 160–178.

[14] *Иванова Т. Г.* Борис Николаевич Путилов и Владимир Яковлевич Пропп (о кандидатской и докторской диссертации Б. Н. Путилова) // Классический фольклор сегодня: Материалы конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Б. Н. Путилова. Санкт-Петербург, 14–17 сентября 2009 г. СПб., 2011. С. 7–31.

песни XIII–XVI веков», книги Б. Н. Путилова «Русский историко-песенный фольклор XIII–XVI веков» и «Славянская историческая баллада».[15] В свою очередь, Б. Н. Путилов писал рецензии на книгу В. Я. Проппа «Русский героический эпос» и на второе издание «Морфологии сказки», статьи о нем, а после кончины последнего — некрологи.[16] В 1958 году фольклористы совместно подготовили двухтомное издание «Былины».[17]

Публикуемые документы — отзывы В. Е. Ветловской и Б. Н. Путилова —отражают впечатления первых читателей исследования В. Я. Проппа о комическом и комизме. Одновременно они помогают уже в наше время осмыслить некоторые важные стороны работы ученого.

Третий публикуемый нами документ — Записка В. Г. Базанова в Дирекцию ИРЛИ — датирована, как мы уже указывали, 20 января 1975 года (ИРЛИ. Ф. 721. Оп. 1. № 212). Из этого документа следует, что рукопись первоначально была предложена в Ленинградское отделение издательства «Наука». Из заключительного предложения очевидно, что, скорее всего, Записка появилась в связи с поступившим В. Г. Базанову предложением взять на себя обязанности редактора книги, от чего тот отказывается. Явно сугубо субъективными причинами объясняется его недоброжелательный тон по отношению к В. Е. Ветловской и ее отзыву. Заметим, что во всех документах рецензируемая работа В. Я. Проппа называется «Проблемы смеха и комизма».

В результате книга В. Я. Проппа «Проблемы комизма и смеха» вышла в свет не в издательстве «Наука», а в Москве в издательстве «Искусство». Рукопись была сдана в набор 21 января 1976 года. Это издание имеет коротенькое предисловие «От редакции»; научного редактора у нее не было. По-видимому, в издательстве в книге было изменено заглавие: не «Проблемы смеха и комизма», а «Проблемы комизма и смеха».

1. Отзыв В. Е. Ветловской
Рецензия на книгу В. Я. Проппа «Проблемы смеха и комизма»

Монография В. Я. Проппа «Проблемы смеха и комизма» посвящена важнейшим вопросам эстетики и теории литературы — вопросам комического. Несмотря на то, что этой проблеме, начиная с античности и до настоящего дня, уделялось немало внимания в общих и специальных работах по эстетике и теории литературы, она не только не разрешена, но, строго говоря, не была удовлетворительным образом поставлена.

Книга состоит из предисловия, трех основных частей (каждая из которых разделена на небольшие главы) и заключения. В начале исследования автор обращается к философии комического, не ставя, однако, перед собой задачи систематического изложения всей истории вопроса: за справками такого рода он отправляет читателя к суще-

---

[15] *Пропп В. Я.* 1) [Рец.] // Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. Berlin, 1963. Bd. 9. S. 412–413; 2) Проблемы исторической песни // Вопросы литературы. 1962. № 2. С. 207–209; 3) [Рец.] // Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. Berlin, 1963. Bd. 9. S. 414–415; 4) Славянская историческая баллада // Вопросы литературы. 1966. № 11. С. 216–220.

[16] *Путилов Б. Н.* 1) Успех творческих исканий // Звезда. 1956. № 3. С. 183–184; 2) Владимир Яковлевич Пропп (К 70-летию со дня рождения) // Русский фольклор: Специфика фольклорных жанров. М.; Л., 1966. Т. 10. С. 335–337; 3) Второе рождение книги // Вопросы литературы. 1971. № 3. С. 201–206; 4) Пропп Владимир Яковлевич // Краткая литературная энциклопедия. М., 1971. Т. 6. Стб. 42; 5) В. Я. Пропп (1895–1970) // Вестник Ленинградского гос. ун-та. 1971. № 2. История. Язык. Литература. Вып. 1. С. 150–152; 6) Пропп Владимир Яковлевич // Большая советская энциклопедия. 3-е изд. М., 1975. Т. 21. С. 101; 7) Живое наследие ученого (К столетию Владимира Яковлевича Проппа) // Русская литература. 1995. № 3. С. 230–235; 8) Владимиру Яковлевичу Проппу — 100 лет // Этнографическое обозрение. 1995. № 6. С. 145–156; 9) Наследие В. Я. Проппа — фольклориста // Кунсткамера: Этногр. тетради. СПб., 1995. Вып. 8/9. С. 164–167; 10) От сказки к эпосу (По страницам творческой биографии Владимира Яковлевича Проппа) // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1995. № 3. С. 351–370; 11) Перечитывая и передумывая Проппа // Живая старина. 1995. № 3. С. 2–6, и др.

[17] Былины: В 2 т. / Подг. текста, вступ. статья и комм. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. М., 1958.

ствующей на этот счет литературе. Автора в данном случае интересуют лишь наиболее «показательные и характерные» высказывания, касающиеся «узловых вопросов теории» (Аристотель, Кант, Гегель, Фишер, Белинский, Чернышевский, Добролюбов и др.). Глава, рассматривающая эти высказывания, подводит некоторые итоги предложенным решениям и вводит читателя в суть проблемы. Беглый обзор различных теорий комического, как пишет В. Я. Пропп, «дает не очень утешительные результаты. Поневоле напрашивается вопрос: нужна ли нам вообще теория? Их было очень много. Стоит ли к многочисленным существующим теориям прибавлять еще одну? Может быть, такая теория не более как игра ума, мертвая схоластика, бесполезная в жизни философема?» Но, пишет далее исследователь, ни одна область человеческого знания не обходится без теории, а знание этой теории — «один из элементов научного мировоззрения вообще».

Следующая глава посвящена вопросам методологии. Несмотря на то, что она, как и предыдущая, в общей композиции книги имеет предварительный характер, она является важнейшей. Вопросы методологии анализа, как они ставятся и решаются здесь автором, касаются не только данной работы и разбираемых в ней проблем, но и любого исследования, где система мысли и отдельные положения возникают не на путях умозрительных гипотез, как бы ни казались они привлекательны и остроумны, а на основе «скрупулезного сопоставительного изучения и анализа фактов», которые в таком случае перестают иметь иллюстративный смысл и действительно становятся материалом для обдумывания и прочной опорой для выводов и решений. Метод гипотез и иллюстрирующих их примеров, по мнению автора, возможен и оправдан в тех случаях, когда фактов недостаточно, когда их невозможно наблюдать и когда иным путем они не объяснимы. Но там, где это позволяют факты, следует идти иным — индуктивным методом: «только такой метод дает надежное установление истин». С этим мнением исследователя нельзя не согласиться.

В качестве анализируемого материала автор берет комизм в жизни, с одной стороны, и фольклоре и литературе (западно-европейской и русской) — с другой. Такой подбор материала оправдан тем, что комизм в жизни и комизм в произведениях искусства не имеет принципиальных отличий. Здесь мы наблюдаем тот факт, который далеко не всегда учитывается в современных работах, склонных противопоставлять явлениям жизни особые знаковые системы произведений искусства, всегда и во всем отличающиеся от жизненных явлений, работах, которые во имя «чистоты» анализа не выходят за пределы художественного текста в сферу аналогичных реальных ситуаций.

Первый вопрос, который здесь возникает, — вопрос классификации, т. е. строгого упорядочивания существующего разнородного материала. Об этом и идет в дальнейшем речь. Поскольку смех и комическое связаны с человеком, автор считает невозможным решение проблемы вне психологии смеха и восприятия комического. Исходя из этого, он устанавливает различные виды смеха, особо выделяя те из них, которые имеют эстетическое значение. Такой подход к вопросу представляется строго научным и чрезвычайно плодотворным. Правильная постановка проблемы определяет ход всего рассуждения, ибо в дальнейшем от ученого требуется лишь дисциплина и логическая четкость мысли. Самым распространенным видом смеха, лежащим в основе многих приемов и способов выражения комического, оказался, по наблюдениям автора, смех насмешливый. Поэтому именно о нем преимущественно и говорится. Но эта категория смеха слишком обширна для понимания специфики комических эпизодов и ситуаций, для понимания конкретных способов создания комического эффекта. Анализ причин, вызывающих смех, — тот принцип, который положен в основу более дробной классификации. Каждый случай выделен в особую главу (например, «Комизм сходства», «Комизм отличий», «Человек в обличии животного», «Человек — вещь» и т. д.). Частные определения и формулировки (например, ирония) в свете общей теории комического получают ясное и четкое обозначение.

Последний раздел книги посвящен иным видам смеха. Среди прочего здесь рассмотрены такие виды смеха (смех «злой», «циничный», смех «жизнерадостный»), которые вообще не имеют или имеют косвенное отношение к комическому. Этим видам

смеха уделено немного страниц, тем не менее они существенно дополняют картину. Задача автора в данном случае, как и в других, заключается не столько в том, чтобы оценить явление, но «прежде всего в том, чтобы объяснить и осмыслить».

Особенностью всей книги является исторический подход к анализируемым фактам. Смех и комическое рассматриваются во временной перспективе, в результате чего не только вскрываются причины, по которым люди смеялись или смеются, но и причины, по которым то, что ранее вызывало смех, теперь этой реакции не вызывает или вызывает ее на принципиально другой основе. В заключении книги автор подводит итоги проделанной работе и кратко формулирует выводы, согласно которым комическое не есть в противоречии содержания и формы или в противоречии внутри объекта смеха и субъекта, как это обычно решалось в теориях, но во взаимосвязи объекта и субъекта. «Смех вызван наблюдением некоторых недостатков в мире человеческого обихода», противоречащих свойственному человеку «инстинкту должного» — требованиям морали или тому, что с точки зрения здравой человеческой природы мыслится как целесообразное и правильное. Недостатки, над которыми смеются, всегда недостатки духовного или морального порядка. «Смех вызван некоторым подсознательным умозаключением от видимого к тому, что за этой видимостью кроется. Это умозаключение может состоять также в том, что за видимой оболочкой не содержится ничего, что она скрывает пустоту. Смех наступает тогда, когда это открытие делается внезапно и неожиданно, когда оно носит характер первичного открытия, а не повседневного наблюдения, когда оно имеет характер более или менее внезапного обличения. Общую форму теории комического можно выразить так: мы смеемся, когда в нашем сознании положительные начала человека заслоняются внезапным открытием скрытых недостатков, вдруг открывающихся сквозь оболочку внешних физических данных». Этот краткий вывод, основывающийся на обширном проработанном автором материале, представляется неопровержимым. Последняя, заключительная глава касается вопросов мастерства и содержит ряд практически важных замечаний и наблюдений.

Книга В. Я. Проппа «Проблемы смеха и комизма», как и другие работы ученого, давно получившие всеобщее и заслуженное признание, представляет собой глубокое и вполне оригинальное исследование. Строгость научной мысли, ясность формулировок, простота и четкость каждого высказанного положения и всей системы рассуждения в целом, богатый материал фактов и методологических наблюдений, далеко выходящих за границы конкретной проблемы и важных для других областей эстетики и теории литературы, составляют бесспорные достоинства этой работы. Она нуждается лишь в незначительной стилистической правке.

Исследование В. Я. Проппа, несомненно, будет воспринято с живым вниманием и интересом не только специалистами, филологами и философами, но и широким кругом читателей, интересующихся проблемами художественного мастерства, теории литературы и эстетики. Для писателей-юмористов, актеров театра и кино, режиссеров оно явится ценным пособием в их практической повседневной работе. Публикация книги крупнейшего советского ученого без всякого сомнения будет значительным явлением в нашей науке.

Кандидат филол. наук В. Е. Ветловская

2. Отзыв Б. Н. Путилова
Рецензия
на рукопись монографии В. Я. Проппа «Проблемы смеха и комизма»
Объем рукописи — 13 а. л.

Нет ничего неожиданного в том, что выдающийся наш фольклорист, автор «Морфологии сказки», «Русского героического эпоса» и других известных работ о классических жанрах народного творчества, написал книгу о проблемах смеха и комизма. Перебирая в памяти фольклористические труды В. Я. Проппа, я прихожу к заключе-

нию, что интерес к этим проблемам у него был стойким и глубоким, хотя находил выход преимущественно в исследовании фольклорных жанров. В книге о русских народных аграрных праздниках, в работах о сказке, в блестящей статье «Ритуальный смех в фольклоре» В. Я. Пропп раскрыл древние истоки и художественную специфику фольклорного смеха. Но, конечно, проблематика и содержание рецензируемой книги в целом явилась для Проппа в значительной степени новыми. В его опубликованном наследии только одна работа связана с комическим в литературе — статья «Проблема смеха и комизма» в «Ученых записках» ЛГУ (№ 355, 1971), которую мы вправе сейчас рассматривать как предельно сжатый и эскизный автореферат отдельных разделов данной книги.

Каждый, кто знает творчество В. Я. Проппа, без труда заметит, что в рецензируемой книге проявились, во-первых, все характерные особенности его стиля и, во-вторых, общие принципы его научной методики. Манера письма Проппа обладает особенным обаянием: он писал предельно просто, не искал метафор, прибегал к очень простому построению фраз, не боялся повторов; его стиль не назовешь ни изысканным, ни утонченным; обаяние и завораживающая убедительность манеры Проппа состоит в том, что сквозь нее все время просвечивает живое биение мысли ученого, движение мысли, и читатель очень скоро и как-то незаметно для себя в это непрекращающееся движение вовлекается, становясь соучастником размышлений и разысканий автора.

В рецензируемой книге это качество стиля Проппа проявилось в полной мере и вместе с тем получило, я бы сказал, индивидуальный оттенок, обусловленный самой темой и предметом исследования. Кроме того, что эта книга, подобно другим его работам, очень живая, она и по-настоящему веселая. Просто удивительно, как много работ, посвященных проблеме комического, написано скучно, сухо, по-гелертерски,[1] без тени улыбки. Книгу Проппа читаешь улыбаясь и смеясь — и не только в тех местах, где он приводит примеры комического, цитирует юмористов и т. д., но и где он развивает свою теорию.

Нигде не упрощая, автор до предела прост и доступен в изложении идей, положений, выводов, достаточно серьезных. С удивительной легкостью он излагает суть и оттенки философско-эстетических теорий комического, изложенных самими авторами подчас нестерпимо тяжеловесно, извлекает из них некое рациональное зерно.

Книга В. Я. Проппа — научно-популярное исследование в самом лучшем и высоком смысле этого слова: она не есть популярное изложение некоей ранее созданной теории, а, значит, не есть ее облегченный вариант, она сложилась сразу в единстве большой научной мысли и предельно простой по стилю, по принципам структуры ее реализации.

В. Я. Пропп известен как мастер применения и последовательный сторонник индуктивного метода. И в рецензируемой книге он остался верен этому принципу. Книга разворачивается как организованная определенным замыслом система направленных поисков, как последовательный и продуманный анализ большого количества тщательно отобранных фактов, подводящий к неоспоримым выводам. Всегдашняя склонность Проппа к строгой и подчас парадоксальной систематике, к рубрикации исследуемого материала по открываемым существенным признакам, стремление через установление некоторого порядка подойти к обнаружению закономерностей с блеском проявилась и в данной книге.

Примеров, ссылок, литературных цитат в книге множество, но нет впечатления перегруженности, равно как нет и намека на эмпиричность[2] или иллюстративность. Примеры приводятся не для того, чтобы подтвердить то или иное положение, а для того, чтобы подвести читателя к пониманию той или иной закономерности. Основным материалом для автора является русская литература XIX века, советская литература, памятники мировой литературы и фольклора, хотя он не чуждается и фактов, связанных с кино, театром и т. д. Удивительно, как В. Я. Пропп умеет извлекать из произведений литературы, читанных-перечитанных, всем известных, нечто такое, что заново открывает нам глаза на проблемы и категории комического.

Книга очень четко и продуманно организована: за методологическим и историографическим разделом следуют две основных части — исследование «насмешливого смеха» и рассмотрение «других видов смеха», состоящие из цепи глав, в которых последовательно и раскрыта суть книги. Книга эта богата теоретическим содержанием, она представляет серьезный вклад в теорию комического и в историю «смешной литературы», вклад, основанный на осмыслении громадного художественного опыта, главным образом, русской классической литературы, и на критической переработке эстетических концепций.

Нет необходимости в рамках рецензии пытаться дать сжатое изложение концепции самого автора: в книге эта концепция не только развернута и обоснована, но и многократно, с различными уточнениями и дополнениями, сформулирована. Важно только подчеркнуть, что концепция комического основывается на убеждении и большом общественном значении «насмешливого смеха», в жизненной его необходимости, в важности его гражданского пафоса. Книга эта успешно борется и с недооценкой смеха как общественного оружия, и с упрощенным его пониманием, и с различными вульгаризаторскими тенденциями собственно эстетического плана.

Одновременно с этим книга очень богато и содержательно раскрывает секреты искусства «насмешливого смеха», выявляет художественную типологию смешного, многообразие приемов комического. Таким образом, книга обращена в одинаковой степени к тем, для кого «насмешливый смех» — профессиональное занятие, и к тем, кто является его «потребителем». Раскрывая смысл, функции, жизненные, социальные связи, истоки и механизм смешного в искусстве, автор одновременно включается в современную литературную (и шире — художественную) жизнь, стремясь вооружить наших писателей, художников, деятелей кино, театра знаниями законов комического, и открывает эти законы широкому читателю, учит его непростому искусству понимать смех.

Книга В. Я. Проппа — результат многолетнего, очень тщательного и увлеченного труда. Книга была завершена автором, но, разумеется, как всякая рукопись, она нуждается в том, чтобы подвести ее к печати. Такое подведение — когда мы имеем дело с произведением ушедшего от нас автора — дело достаточно деликатное и специфическое.

Что, на мой взгляд, необходимо сделать?

Разумеется, тщательно вычитать рукопись, освободив ее от опечаток и исправив несколько явных ошибок (они наперечет, кое-что отмечено мною на полях).

Надо привести в соответствие с сегодняшними нормами систему библиографических сносок, особенно внимательно проверив иностранные источники и заодно выверить цитаты.

Необходимо продумать еще раз конструкцию книги. Пропп оставил два варианта оглавления, из которых явствует, в частности, что он колебался между тремя и четырьмя частями. Думаю, что надо принять вариант, согласно которому 27 и 28 главы выделены в самостоятельную часть. Следует, мне кажется, упростить композицию книги, а именно — превратить т<ак> н<азываемые> части в главы, а нынешние главы — в рубрики внутри четырех глав без нумерации,[3] с заглавиями в разрядку. Это облегчит и систему сносок, в противном случае они должны заново нумероваться 28 раз.

Думаю, что возможна незначительная и тактичная стилистическая правка и несущественные сокращения. Последние — за счет некоторых прямых построений, а также, полагаю, за счет небольшого числа примеров, которые В. Я. Пропп брал из текущего журнального и газетного потока и которые кажутся сейчас явно устаревшими. В. Я. Пропп не принадлежал к числу авторов, слепо держащихся за каждое свое слово. Он был очень стоек в убеждениях, последователен в отстаивании своих концепций, но не буквы их выражения.

И последнее. Книга В. Я. Проппа полемична и сама по себе дискуссионна. Я думаю, что не было бы нарушением издательского такта по отношению к покойному автору — сопроводить книгу исследованием, в котором наряду с характеристикой

В. Я. Проппа как ученого и выделением бесспорных достижений его в разработке теории комического — содержались бы указания на отдельные спорные ее моменты. Мне кажется, в частности, что известные оговорки и разъяснения напрашиваются в связи с не раз повторенными соображениями о границах комического, о предметах, достойных и не достойных осмеяния, и т. д. На стр. 203, например, В. Я. Пропп говорит о том, что «комичны мелкие недостатки». На стр. 295: «Теория комического показывает, что крупные недостатки вообще не могут быть предметом комического изображения»[4] и т. д. Между тем, такие высказывания отчасти противоречат общему пафосу книги и даже подчас снимаются ближайшими к ним рассуждениями и примерами анализа. Самые поиски границ и условий комического, очень занимающего мысль автора, приводят его к выводам, которые трудно оспорить. Но конечные формулировки этих выводов не кажутся вполне удавшимися. Будучи правым в характеристике того, что, собственно говоря, кроется за словами о «мелких недостатках», автор, по-моему, отошел от сути дела, заменив рассуждения в категориях и терминах эстетики неоправданными понятиями о «мелком» и «крупном», с которыми читатель вряд ли согласится. И поскольку ничего поправить в тексте в данном случае нельзя, лучше сказать обо всем этом в послесловии.

В заключение хочу еще раз подчеркнуть, что перед нами книга необычайно интересная, содержательная, теоретически глубокая, и она должна стать достоянием не одних только специалистов по эстетике и проблемам комического, но прежде всего — широких кругов современных читателей, включая и тех, кто творит смех, и тех, кто просто смеется.

Доктор филологических наук
(Б. Н. Путилов)

Ленинград, 17.I.75.

[1] Гелертер (от нем. Gelehrter — ученый) — ученый-педант, оторванный от практики.

[2] Ср. приведенное выше в преамбуле мнение М. Соколянского, который, напротив, упрекает В. Я. Проппа в эмпиризме.

[3] Структура первого издания «Проблем комизма и смеха» не соответствует предложениям Б. Н. Путилова. В книге выделена гл. 1 «Немного методологии»; в необозначенную часть (раздел) первую «Насмешливый смех» включены гл. 2–20; часть вторую «Другие виды смеха» составляют гл. 21–25; гл. 26 «Заключение. Дополнения и итоги» и гл. 27 «Вопросы мастерства», не выделенные в особую часть, непосредственно примыкают к части «Другие виды смеха».

[4] Страницы не совпадают с названным в преамбуле машинописным вариантом книги В. Я. Проппа, хранящимся в Рукописном отделе Пушкинского Дома. По-видимому, Б. Н. Путилов и издательство «Искусство» работали с другой машинописью.

3. Записка В. Г. Базанова В дирекцию ИРЛИ АН СССР

Желательно, чтобы книга В. Я. Проппа «Проблемы смеха и комизма», посвященная важнейшим вопросам эстетики и теории литературы, прошла обсуждение и рецензирование в Секторе теоретических исследований.[1] Это исследование методологического и литературоведческого характера.

Предварительно (до обсуждения на Секторе теоретических исследований и редактирования) совершенно необходимо с помощью Л<енинградского> О<тделения> издательства «Наука», откуда поступила рукопись В. Я. Проппа для утверждения ее к печати, довести ее до соответствующих «кондиций». Надо привести в соответствие с современными нормами систему библиографических сносок, проверить иностранные источники (их множество), выверить цитаты, освободить рукопись от опечаток, перепечатать ряд разделов. Редактировать и окончательно утверждать рукопись к печати можно только после серьезной технической над ней работы.

В рецензии доктора фил<ологических> наук Б. Н. Путилова говорится о «необходимости еще раз продумать конструкцию книги» («упростить композицию книги»),

произвести «несущественные сокращения», удалить повторения и противоречия (некоторые высказывания автора «противоречат общему пафосу книги», конечные формулировки выводов «не кажутся вполне удавшимися», некоторые примеры «кажутся сейчас явно устаревшими»). Ясно, что исследование нашего крупнейшего ученого В. Я. Проппа требует внимание не только редактора: «Книга была завершена автором, но, разумеется, как всякая рукопись, она нуждается в том, чтобы подвести ее к печати. Такое подведение — когда мы имеем дело с произведением ушедшего от нас автора — дело достаточно деликатное и специфическое». Между прочим, «довести до печати» работу В. Я. Проппа могли бы ученики этого замечательного ученого, причем уже несколько лет тому назад. К сожалению, некоторые ученики В. Я. Проппа пишут лишь хвалебные рецензии (Пропп, безусловно, заслуживает всяческой похвалы), ничего практически не делая для «доведения до печати» книги «Проблемы смеха и комизма». Такова в частности рецензия В. Е. Ветловской, написанная в самой общей форме.

В связи с изложенным и моей занятостью, я не могу в ближайшее время взять на себя редактирование этой рукописи.

20 января 1975 г. В. Г. Базанов

[1] Имеется в виду Сектор теоретических исследований Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-232-241

© *М. Ф. Шумилова*, © *А. А. Азаренков*

А. А. ШУМИЛОВ: ПЕРЕВОДЧИК, СТИХОВЕД, ПОЭТ*

Александр Александрович Шумилов (1946–2014) — петербургский поэт, известный прежде всего как переводчик сербского эпоса. Его имя упоминается в ряде работ авторитетных славистов,[1] однако собственное поэтическое творчество, не получившее при жизни автора широкой огласки, остается малоизученным. Несколько текстов Шумилова вошли в так и не изданную антологию «Ленинградский верлибр», составленную Л. П. Гроховским при участии А. М. Мирзаева и Д. Чернышева;[2] один текст был включен в «Антологию русского верлибра» К. Э. Джангирова,[3] еще пять стихотворений были опубликованы в 1989 году в поэтическом сборнике «Молодой Ленинград».[4]

Известность Шумилова-переводчика сформировалась главным образом за рубежом: его масштабный перевод поэмы П. П. Негоша (1813–1851) «Горный венец»,[5] который сам он считал главным трудом своей жизни, вышел в двуязычном издании в Подгорице, но так и не был опубликован в России. Бóльшая часть других переводов

* Публикация подготовлена в ходе проведения исследования № 24-00-030 «Русский верлибр: антология, типология, исследования» в рамках программы «Научный фонд НИУ ВШЭ».

[1] См., например: *Мароевич Р.* «Горный венец» — русские поэтические переложения // Филологические науки. 2001. № 5/6. С. 76–86; *Раздобудько-Чович Л.* Вербализация концепта «героизм» в черногорской и русской языковых картинах мира в поэме П. П. Негоша «Горный венец» и его переводе на русский язык (имманентный и сравнительно-стилистический анализ) // Русский язык в современном мире. 2013. № 1. С. 522–536.

[2] *Гроховский Л. П., Мирзаев А. М., Чернышев Д.* Из антологии «Ленинградский верлибр» / Предисловие Ю. Орлицкого // Футурум Арт: литературно-художественный журнал. https://futurum-art.ru/biblioteka/verslibre.htm (дата обращения: 31.01.2025).

[3] Антология русского верлибра / Сост. К. Э. Джангиров. М., 1991. С. 687.

[4] Молодой Ленинград: Сб. молодых поэтов / Под ред. А. С. Кушнера; сост. Г. Б. Гоппе. Л., 1989. С. 355–357.

[5] *Негош П. П.* Горный венец / Пер. с серб. А. А. Шумилова. Подгорица, 1996.

сербской поэзии, в том числе полностью подготовленные к печати циклы «надреалиста» Васко Попы (1922–1991), хранится в семейном архиве.

Между тем наследие Шумилова заслуживает внимания по нескольким причинам. Во-первых, особый интерес представляют его переводческие достижения. Перевод «Горного венца» Негоша демонстрирует принципиальное отличие от работ предшественников: если более ранние версии, включая канонический перевод М. А. Зенкевича, значительно расходились с ритмикой оригинала,[6] то Шумилову удалось адекватно передать звучание сербского десетерца средствами русского языка.

Неизданный перевод поэтического цикла «Ко́ра» Васко Попы тоже можно назвать новаторским. Примечательно, что первая полная русскоязычная версия этого цикла, выполненная С. Н. Батоновым, увидела свет лишь в 2022 году и в меньшей степени, чем перевод Шумилова, передает формальные особенности оригинала.[7]

Во-вторых, оригинальная поэзия Шумилова представляет собой редкий для новейшей русской поэзии пример синтеза свободного стиха и силлабо-тонической метрики. Наконец, отдельный исследовательский интерес представляют стиховедческие взгляды Шумилова, во многом сформировавшиеся под влиянием его многолетней переводческой практики.

«Горный венец» Петара Негоша: история и поэтика перевода

Шумилов окончил филологический факультет ЛГУ в 1975 году,[8] однако путь слависта он выбрал не сразу. До поступления на отделение славистики он успел поучиться на геологическом факультете и отслужить два года в армии. Именно тогда Шумилов заинтересовался сербской культурой. Как отмечал сам переводчик в интервью белградскому радио в 1990 году, решающую роль в этом выборе сыграл его ближайший друг — ленинградский философ Иван Алексеевич Жилюнов (1942–1982): «На изучение славистики меня направил мой самый близкий друг, к сожалению, уже покойный. На втором году моей службы в армии, зная, что свободного времени у меня достаточно, он прислал мне словарь сербохорватского языка и книгу стихов Васко Попы „Нетронутое поле“. „Попробуй прочитать и перевести“, — написал он мне в письме. Он и сам пробовал переводить, тогда как раз заканчивал свое обучение на славянской кафедре. Его вызов я принял и сразу же увлекся. Это воодушевление, как видно, у меня осталось».[9] Начав с подстрочных переводов для личного пользования, Шумилов продолжал работу над стихами Попы на протяжении нескольких десятилетий, уже будучи профессиональным филологом.

Во время учебы на филологическом факультете Шумилов задумал масштабный труд — эквиритмичный перевод «Горного венца» Негоша (1847). Первому курсу филфака предлагалось для изучения наиболее известное тогда переложение авторства Зенкевича; Шумилова этот перевод не заинтересовал: «Впечатлений и эмоций у меня особых не появилось: перевод был скучен. Это было даже странно, ибо Зенкевич считался <...> очень неплохим переводчиком».[10] Однако чуть позднее, после знакомства с сербским историком Йованом Деретичем, взгляд Шумилова на текст Негоша изменился: «Каким-то до сих пор для меня непостижимым образом Деретичу удалось донести до моего сознания глубину негошевской мысли. Может быть, потому, что Негоша нам читал носитель языка, может быть, потому, что он сам любил поэзию Негоша и считал его крупнейшим поэтом. <...> Спустя еще некоторое время, когда я смог прочитать Негоша в оригинале, я был глубоко поражен противоречием между глубиной

---

[6] *Мароевич Р.* «Горный венец» — русские поэтические переложения. С. 78.

[7] *Попа В.* Кора / Пер. С. Батонова. М., 2022.

[8] Выписка из трудовой книжки Шумилова Александра Александровича. Машинопись (1988) // Архив семьи Шумиловых.

[9] *Шумилов А. А.* Интервью Милошу Евтичу: программа «Гость Второго канала», Радио Белграда. Расшифровка и перевод Ф. Шумилова. Белград, 11 ноября 1990 года.

[10] *Шумилов А. А.* Негош и русский читатель (наблюдения переводчика): Рукопись доклада к конференции по Негошу (2007) // Архив семьи Шумиловых.

и свежестью стихов Негоша и банальностью переводов, между подлинным миром поэм Негоша и скукой всего того, что написано о нем в учебниках. Оказалось, что Негош говорит совсем о другом».[11]

В 1976 году в «Славистическом сборнике» Матицы Сербской была опубликована первая совместная статья Жилюнова и Шумилова, где описывались концепция и поэтика будущего перевода.[12] Переводчики ставили целью создание «русской модели» сербского десетерца (силлабического десятисложника 4+6), которая должна была передавать ключевые особенности оригинала: изосиллабизм, постоянную цезуру после четвертого слога, хореизированную ритмику, а также аналог так называемой квантитативной концовки — предпочтительную долготу на предпоследнем слоге при избегании долгот на седьмом и восьмом слогах.[13]

Поскольку различение долгот и краткостей в русском языке отсутствует, точное воспроизведение этой особенности сербского стиха в русской поэзии невозможно; в связи с этим Шумилов изобретает особую систему распределения ударений.[14] Его предшественники чаще всего обращались к трехударной тонике (как А. Х. Востоков в «Сербских песнях», находивший размер оригинала «утомительным» для русского слуха)[15] либо использовали чистую силлабо-тонику (как М. А. Зенкевич, применивший в своем переводе «Горного венца» пятистопный нерифмованный хорей с подвижной цезурой). Шумилов и Жилюнов, напротив, рассматривали звуковое «неудобство» акцентно не выровненного стиха как ключевую характеристику десетерца, требующую передачи в переводе. Свою позицию они обосновывали ссылкой на И. Н. Голенищева-Кутузова, считавшего, что ритмического разнообразия можно добиться смещением ударений «с нечетных на четные слога, по сербскому образцу, что при умелом использовании языковых средств способствует гибкости и разнообразию стиха».[16] По мнению Шумилова и Жилюнова, подобное смещение можно осуществлять «с большей смелостью» при условии сохранения сербской цезуры, которая сама по себе «уже в достаточной мере организует стих».[17]

Спустя восемь лет была завершена первая редакция перевода «Горного венца». Основным переводчиком выступил Шумилов, продвижением рукописи в литературной среде занимался преимущественно Жилюнов. Благодаря его усилиям перевод получил положительный отзыв Д. С. Самойлова, и в 1982 году рукопись была подана в издательство «Художественная литература».[18]

Однако 29 апреля 1982 года жизнь Ивана Жилюнова трагически оборвалась. Шумилов тяжело переживал утрату ближайшего друга, и работа над изданием полностью прекратилась. О смерти Жилюнова он сообщил М. Л. Гаспарову, с которым долгое время состоял в переписке, обсуждая стиховедческие вопросы, в том числе — трудности перевода сербского десятисложника. В ответном письме Гаспаров с горечью отмечал, что «привык видеть» имена Шумилова и Жилюнова «только вместе» и «почти физически ощутил Негоша осиротевшим»; он также предложил помощь в публикации текста.[19]

---

[11] Там же.

[12] *Жилюнов И. А., Шумилов А. А.* Проблемы эквиритмичного перевода на русский язык «Горного венца» Петара Петровича Негоша // Зборник за филологију и лингвистику Матицы Српске. Нови Сад, 1976. № XIX/1. С. 55–64.

[13] *Гаспаров М. Л.* Очерк истории европейского стиха. М., 2003. С. 18.

[14] *Шумилова М. Ф.* Русская модель сербского десятисложника в работах А. А. Шумилова: перевод «Горного венца» П. Негоша в сравнении с поэтическими опытами А. Востокова и А. Пушкина // Матица Сербская. Славистический сборник. Нови Сад, 2024. № 105. С. 17.

[15] *Востоков А. Х.* Сербские песни // Северные цветы на 1825 год. СПб., 1825. С. 336–337.

[16] Эпос сербского народа / Изд. подг. И. Н. Голенищев-Кутузов. М., 1963. С. 309.

[17] *Жилюнов И. А., Шумилов А. А.* Проблемы эквиритмичного перевода на русский язык «Горного венца» Петара Петровича Негоша. С. 59.

[18] Письмо А. А. Шумилова М. Л. Гаспарову (1982). Копия личного письма. Машинопись // Архив семьи Шумиловых.

[19] Письмо М. Л. Гаспарова А. А. Шумилову (9 мая 1982 года). Рукопись // Архив семьи Шумиловых.

«Горный венец» в переводе Шумилова вышел в югославском издательстве «Унирекс» только спустя четырнадцать лет и с тех пор не переиздавался; к поэме также был приложен подробный комментарий, подготовленный переводчиком.[20] Эта работа была высоко оценена ведущими сербскими славистами. В частности, профессор Белградского университета Радмило Мароевич в своем хвалебном отзыве писал, что Шумилов, развивая традицию, восходящую к Востокову и Пушкину, создал уникальный стих, «который будет по праву зваться стихом шумиловского перевода „Горного венца“». По словам рецензента, этот перевод «имеет значение не только для истории переводов сербского десятисложника вообще, <...> но и для развития русской оригинальной поэзии, для новых путей развития русского стиха, которые гениально предвосхитил великий Пушкин».[21] При этом он положительно оценивает и работу поэта Ю. П. Кузнецова, перелагавшего сербскую силлабику русской силлабо-тоникой. Кузнецов использует пятистопный хорей с женской клаузулой и редкими перебоями метра; однако, по мнению Мароевича, перевод Кузнецова страдает двумя существенными недостатками: во-первых, отсутствием характерной сербской цезуры после четвертого слога, необходимой для передачи ритмики десетерца, и во-вторых, несоблюдением единой акцентной схемы при передаче сербских имен, фамилий и топонимов.[22] Перевод Шумилова успешно устраняет эти недостатки:

Петар Негош

У па́мет се до́бро Црного́рци!
А ко чи́ња би́ти ће на́јбољи;
А ко и́зда о́нога те по́чне,
сва́ка му се са́твар ска́менила!
Бог ве́лики и ње́гова си́ла
у њи́ву му сје́ме ска́менило,
у же́не му ђе́цу ска́менио!
Од ње́га се изле́гли гу́бавци
да их на́род по прсту ка́зује!

М. Зенкевич

Крепко памятуйте, черногорцы!
Кто начнет, тому и чести больше,
ну, а если кто предаст юнаков,
у того пусть все окаменеет!
И да превратит бог всемогущий
в камни семена его посева
и его жену, детей, да будет
поражен весь род его проказой,
чтоб на них указывали пальцем!

Ю. Кузнецов

Так запоминайте, черногорцы!
Кто начнет сражаться, будет лучшим;
кто предаст того, кто начал битву,
пусть все у него окаменеет!
И да превратит Господня сила
в его ниве семя в тяжкий камень,
в его жене детей в тяжкий камень,
пусть он производит прокаженных,
чтоб на них показывали пальцем!

А. Шумилов

Запомните хорошенько, братья:
кто с турками первый вступит в битву —
тот славнейший черногорский витязь.
А иуду, что выдаст героев,
с оружием не придя на помощь,
покарает Божий гнев ужасный.
Всемогущий клятвопреступнику
в голый камень обратит посевы
и ребенка в материнском чреве.
Да родит он детей прокаженных,
чтоб их люди вечно сторонились!

В отличие от других переводчиков, тяготевших либо к строгому хорею, либо к чистой тонике, Шумилов свободно сочетает хореические строки со строками трехударного тактовика. Ритмическое разнообразие также достигается за счет использования не только женских, но и дактилических клаузул, а также переакцентуации по сербскому образцу; при этом неизменно сохраняется цезура после четвертого слога. Такой подход позволяет создать наиболее близкую к оригиналу модель десятисложника и приблизиться к национальному своеобразию поэмы.

---

[20] *Негош П. П.* Горный венец.
[21] *Мароевич Р.* «Горный венец» — русские поэтические переложения. С. 85.
[22] Там же. С. 84.

Васко Попа в переводах Шумилова

Внимание Шумилова к особенностям стиха оригинала проявляется и в других его переводах из сербской поэзии. Переводчик последовательно стремится к передаче метрической структуры даже в тех текстах, где она, на первый взгляд, отсутствует. Ярким примером служит перевод цикла «Ко́ра» В. Попы — одного из основных представителей сербского «надреализма», типологически близкого к французскому сюрреализму. Стих Попы обычно характеризуется как свободный, что в целом соответствует сюрреалистической установке на «спонтанность» письма, но это не мешает Шумилову видеть в этом стихе определенную схему.

В 1982 году, предпринимая попытку опубликовать перевод «Коры», Шумилов в заявке для издательства «Современник» указывал: «Стихотворная строка В. Попы, сжатая и емкая, не рифмованная и не имеющая, на первый взгляд, ярко выраженного стихотворного размера, богато оркестрована, пронизана тонким ритмом разговорной и поэтической речи, часто опирается на те или иные пласты народного творчества, вызывая в сознании читателя и слушателя реминисценции из эпоса и лирики, и производит, таким образом, впечатление необыкновенной полифоничности. Богатая практика русского поэтического перевода, возможности русского языка позволяют, на наш взгляд, передать многие особенности поэзии этого крупного мастера».[23]

Надо полагать, этот «тонкий ритм» верлибров Попы, а именно степень их «случайной» метризации, Шумилов и стремится воспроизвести в своем переводе.[24]

Распределение силлабо-тонических метров в текстах цикла «Кора»

	Метры в переводах (абсолютная и относительная частота)	Метры в оригиналах (абсолютная и относительная частота)
Хорей	136 (34%)	182 (48%)
Ямб	91 (23%)	60 (16%)
Дактиль	89 (22%)	105 (27%)
Амфибрахий	67 (17%)	34 (9%)
Анапест	16 (4%)	1 (0,002...%)

Согласно подсчетам, общий процент метризации оригинальных и переводных текстов практически совпадает. И все же скрупулезного стремления переводчика к эквиметрии не наблюдается: в то время как в оригинале хорей составляет около половины метрических строк, у Шумилова его доля существенно сокращается при одновременном возрастании роли ямба и амфибрахия. Эта особенность связана с различиями в языковой просодии: в сербском стихе запрет ударения на последнем слоге слова «сгущает ударения на нечетных, „хореических“ слогах»,[25] тогда как в русской языковой ситуации традиционно доминирует ямбическая ритмика:

---

[23] Письмо И. А. Жилюнова, В. М. Зумакулова, А. А. Шумилова директору издательства «Современник» Геннадию Михайловичу Гусеву. 21 апреля 1982 года. Копия. Машинопись // Архив семьи Шумиловых.

[24] Отметим, что отсутствие в русском языке оппозиции долгот и краткостей и наличие в сербском четырех типов ударения (долгого, краткого, восходящего и нисходящего) обуславливает разное звучание силлабо-тонического метра на этих языках. При разметке сербских оригиналов в данном исследовании учитывались исключительно позиции ударений.

[25] *Гаспаров М. Л.* Очерк истории европейского стиха. С. 194.

Залазе и свиђу[26] (Х3)	Заходит и восходит (Я3)
Којом си се вратила (Х3)	Которой ты вернулась (Я3)

Еще одним фактором метрического сдвига выступают имперсональные конструкции сербского оригинала, в которых лицо и число маркируется только глагольной формой. Переводчик вынужденно расширяет такие конструкции за счет местоимения, что добавляет безударный слог и преобразует исходный хорей или дактиль в ямб или амфибрахий:

Видим не саньям (Д2)	Я вижу мне это не снится (Амф3)

Однако переводчик распознает не только явные «случайные» метры, но и скрытые метрические закономерности. Например, Шумилов досконально воспроизводит случаи так называемой мелодической (или «интонационной») графики оригинала, когда короткие строки при прочтении без стиховой паузы объединяются в протяженный силлабо-тонический ряд.[27] Конкретный размер в силу особенностей русской грамматики может быть изменен, однако сам факт метризации оригинала неизменно находит отражение в переводе:

Загонетно мерко	Загадочное смуглое
Лице земле (Х5; 1+1)	Лицо земли (Я6; 1+1)

Кроме того, Шумилов достаточно точно переводит и строки дольника. В современном стиховедении принята так называемая деривационная теория новейшей тоники, согласно которой дольники считаются производными от трехсложных силлабо-тонических метров.[28] Ряд исследователей, напротив, полагает, что возможно построить такую типологию стиха, при которой первичным метром будет именно дольник, а прочие размеры — его более или менее урегулированными разновидностями.[29] Сам Шумилов также отмечал связь между дольниками и силлабо-тоническими трехсложниками.[30] В переводе «Коры» дольники иногда передаются идентично, т. е. с полным сохранением исходной интервальной сетки:

Црвени змаю мој	Алый мой змей воздушный
(Дол3→Д3)	(Дол3→Д3)

Впрочем, в большинстве случаев добиться полного совпадения вновь не позволяет разница языков. Несмотря на это, в подходе Шумилова к переводу дольника прослеживается определенная система:

— Дольник переводится дольником, однако лежащий в его основе трехсложник может быть изменен. Например, свойственный сербской просодии дактиль сменяется амфибрахием:

Дубоким тамним уздахом	Глубоким и темным вздохом
(Дол3→Д3)	(Дол3→Амф3)

---

[26] Цитаты из оригинальных текстов приводятся по изданию: *Попа В.* Кора // Антологија српске књижевности. www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs (дата обращения: 31.01.2026); из переводов: *Шумилов А. А.* Перевод цикла Васко Попы «Кора». Машинопись (конец 1970-х — начало 1980-х годов) // Архив семьи Шумиловых.

[27] *Гаспаров М. Л.* Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001. С. 22.

[28] *Плунгян В. А.* Мне с каждым утром противней заученный, мертвый стих: к некоторым особенностям тонического стиха М. Кузмина // The Many Facets of Mikhail Kuzmin: A Miscellany. Bloomington, In, 2011. P. 50.

[29] *Пильщиков И. А.* «По ту сторону дольника»: безударные икты и сверхсхемные ударения в русском акцентном стихе // Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 278.

[30] *Шумилов А. А.* О парадоксах стихотворной речи: русское стихосложение как система // Вестник ЛГУ. Сер. 2. 1989. Вып. 4. № 23. С. 37.

— Трехсложник переводится дольником:

Громови питоми зуе (ДЗ)	Ворчат домашние громы (Дол3→Амф3)

— Дольник переводится соотносимым трехсложником:

Очи отвараш добра (Дол3→ДЗ)	Ты открываешь глаза (ДЗ)

Стоит отметить и разницу в синтаксическом устройстве сербского и русского текстов. Переводчик может отказываться от инверсий оригинала для передачи метрической схемы. Так, в строке «очи отвараш добра» метрика сохранена, но синтаксис изменен: слово *добра* перенесено на следующую строку — буквальный перевод этой строки неминуемо нарушил бы метр. В следующей строке двусложный глагол *склањаш* за неимением точного эквивалента преобразуется в четырехсложный *укрываешь*, что закономерно меняет метрический рисунок, — тем не менее Шумилов выдерживает трехсложную основу. В заключительной строке отрывка инверсия вновь опущена, поскольку ее передача сделала бы метризацию практически невозможной:

Очи отвараш добра (Дол3→ДЗ) Склањаш ме немо (Д2) Ноћ ме изненадна тражи (Х4)	Ты открываешь глаза (ДЗ) И добрая молча меня укрываешь (Амф4) Нежданная ночь меня ищет (Амф3)

Таким образом, неочевидная метрическая организация свободного (а вернее, полиметрического) стиха остается для переводчика приоритетной. Показательно, что уже в ранних работах, к каковым относится перевод «Коры», Шумилов демонстрирует исключительное внимание к подобным структурам, даже если они требуют упорного поиска аналогов, соответствующих русской грамматике.

«Порядок» и «свобода»: теоретические основы переводческого метода Шумилова

Продолжительная переводческая практика побудила Шумилова к систематизации собственных стиховедческих принципов. Больше всего его занимал вопрос о природе поэтической речи в целом. В научной статье 1989 года, опубликованной в «Вестнике ЛГУ», он пытается ответить на три фундаментальных, по его мнению, стиховедческих вопроса: что такое стихотворная речь, в чем суть реформы В. К. Тредиаковского и М. В. Ломоносова и чем обусловлены и как соотносятся между собой различные системы стихосложения. Отвечая на первый — главный — вопрос, Шумилов отчасти принимает определение Гаспарова, характеризовавшего стих как «речь повышенной важности», графически или интонационно поделенную на соизмеримые отрезки. На его основе Шумилов формулирует собственное заключение: «Феномен стихотворной речи есть феномен одновременного восприятия *порядка* и *свободы*, где под свободой понимается наше ощущение неискаженного, естественного ритма речи, а под порядком — ясно слышимая нами та или иная упорядоченность, повторяемость языковых единиц».[31]

Согласно Шумилову, дихотомия «порядка» и «свободы» имманентна языку и, как следствие, «по-разному разрешается национальными формами стиха».[32] Практи-

[31] Там же. С. 32.
[32] Там же.

ческую проверку этого тезиса Шумилов осуществлял в ходе работы на факультете русского языка как иностранного в ЛГУ: он читал стихи (включая образцы сербской силлабики) группам разноязычных студентов, стремясь выявить, как носители разных языков разграничивают поэзию и прозу.

Подобные размышления в целом нельзя назвать новаторскими: идея порядка (как «естественного» — языкового, так и «искусственного» — метрического) по отношению к стиху представляет собой устойчивый топос классической европейской поэтики. Например, еще в ренессансной теории стиховая форма не противопоставлялась поэтическому смыслу, а трактовалась как результат взаимодействия «слов» и «вещей», где слово выступает элементом, «придающим форму».[33]

Хотя шумиловская концепция «порядка» и «свободы» стиха глубоко укоренена в западной поэтологической традиции, его непосредственными предшественниками были русские формалисты. Так, еще Б. В. Томашевский, рассуждая о природе стихотворной речи, настаивает на нерасторжимой связи ритмического закона стиха и «естественных» языковых свойств.[34] Сам Шумилов признавал, что идея дихотомии «порядка» и «свободы» «не слишком нова», апеллируя, в частности, к работам Р. О. Якобсона: «Вспоминая Августина и его понимание ритма, он говорит: „Главное структурное различие между метром в музыке и метром в поэзии — двойственный характер стихотворного ритма, основанного на конституентах двух типов: тех, что существуют в языке вне стиха, и тех, что возникают только в стихе“».[35]

Помимо внутренних (лингвистических), Шумилов отмечает и внешние (экстралингвистические) механизмы развития национального стихосложения, «лежащие в сути литературных процессов». Прежде всего к ним относится личная воля поэта, стремящегося к формальному поиску, но этот поиск всегда опосредован традицией: «Совершенные стихи великого поэта часто не только несут приметы своего времени, но и заключают в себе в свернутом виде картину всего предыдущего развития, являясь своеобразным знаком этого движения. Эта цельность высшего порядка часто и определяет семантическую емкость поэтического».[36]

При этом, по мысли Шумилова, изменения в системе стихосложения, в том числе основанные на иноязычных заимствованиях, возможны лишь тогда, «когда для этого готовы все условия, когда такие изменения воспринимаются как шаг вперед, а не как разрушение или отрицание системы».[37] Отметим, что схожей логики придерживался и Ю. Н. Тынянов, предлагавший рассматривать литературную эволюцию как смену систем, где каждое новое направление неизбежно опирается на предшествующие.[38]

Результаты этих изысканий нашли отражение в программе факультативного курса по истории русского стиха, разработанного Шумиловым для филологического факультета ЛГУ в 1985 году. Значительное место в курсе занимала проблематика эквиритмичного перевода.[39] Согласно учебному плану, несколько семинаров были посвящены русской силлабике и реформе Тредиаковского–Ломоносова. Важный тезис содержится в программе шестого занятия: «Школьная теория метров и размеров базируется на неподвижной картине, которую дает классицизм», — и продолжается в финальном выводе завершающего семинара: «Систему стихосложения следует понимать именно как систему. Система остается системой, пока изменяется и способна к этим изменениям».

---

[33] *Цурганова Е. А., Махов А. Е.* Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М., 2010. С. 49–52.

[34] *Томашевский Б. В.* Стих и язык. Филологические очерки. М., Л., 1959. С. 29.

[35] *Шумилов А. А.* О парадоксах стихотворной речи. С. 34.

[36] Там же. С. 37.

[37] Там же. С. 38.

[38] *Тынянов Ю. Н.* О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 281.

[39] *Шумилов А. А.* История и теория русского стиха: план занятий. Машинопись (1985) // Архив семьи Шумиловых.

Теоретические построения Шумилова стали прямым следствием его переводческой работы. В переводе «Горного венца» «свобода» языка реализуется через метрические перебои в хорее, при этом строгая упорядоченность строк (десять слогов с постоянной цезурой) представляет собой «порядок», необходимый для восприятия текста как стихотворного.[40]

Сам проект эквиритмичного перевода сербского силлабического стиха основан на понимании поэтической традиции как эволюционной системы. Как отмечает Шумилов, «если Пушкин в „Песнях западных славян“ пользуется стихом, ритм которого приближен к ритму десетерца, но не полностью воспроизводит его, это означает, что в его время более точная модель десятисложника и не могла существовать. Она бы не воспринималась как стихи».[41] В современных условиях, по убеждению переводчика, создание более точного эквивалента становится возможным.

Сложная метрическая структура «Коры» также, очевидно, осмысляется переводчиком в парадигме литературной эволюции: модернистский свободный стих в переводе Шумилова представлен не как «антисистема», а как следующий этап развития метрической поэзии.

Итак, исходя из теории Шумилова, пока сохраняется напряжение между «порядком» и «свободой», даже слабо упорядоченный текст сохраняет статус стихотворного.

Между речью и стихом: авторские «верлибры» Шумилова

Рационализация принципов стихотворного перевода оказала непосредственное влияние на оригинальное поэтическое творчество Шумилова. В процессе работы над сербской поэзией он практически полностью отошел от нормированной силлабо-тоники в собственных текстах. Отрицая «неподвижную картину русских метров», Шумилов создает тип стиха, который характеризуется не полным отказом от метра, а изменением самой природы силлабо-тонической метрики.

Статистический анализ[42] показывает, что «свободный» стих Шумилова метрически весьма насыщен: доля силлабо-тонических строк составляет около 35%, что, по классификации Ю. Б. Орлицкого, соответствует верлибру с метрической доминантой.[43] Однако реальная ритмика этих текстов далека от однообразия: чистые метры сочетаются со строками неопределенной природы, а также с дольниками (напомним, что схожий прием Шумилов опробовал в своем переводе «Коры»):

По нему можно было бегать кругами[44]	(Дол4→Ан4)
не касаясь руками веток	(Дол3→Ан3)
или просто сидеть на закате	
грачами	(Ан4; 1+1)

Последняя строка отрывка иллюстрирует характерный для Шумилова прием конфликта графики и метрики стиха: несколько кратких графических строк нередко образуют синтаксическое целое, совпадающее с тем или иным классическим размером. При озвучивании такого текста возникает дополнительная паузировка на местах

---

[40] *Шумилова М. Ф.* Русская модель сербского десятисложника в работах А. А. Шумилова. С. 25.

[41] *Шумилов А. А.* Негош и русский читатель (наблюдения переводчика).

[42] Подсчеты проводились при использовании инструмента цифрового анализа просодии стиха и прозы «Prosimetron», разработанного Е. В. Казарцевым (*Kazartsev E. V., Zemskova T. A.* A New Electronic System for Comparative Analysis of Verse and Prose // Computational Linguistics & Intellectual Technologies. 2021. Vol. 20. P. 378–384).

[43] *Орлицкий Ю. Б.* Геннадий Алексеев и петербургский верлибр // Новое литературное обозрение. 1995. № 14. С. 286.

[44] Здесь и далее цитаты из поэтических текстов Шумилова приводятся по изданию: *Шумилов А. А.* Набережная Лейтенанта Шмидта: Стихи, публицистика. СПб., 2016.

стихоразделов. Дольниковые же строки функционируют как производные силлабо-тонического трехсложника. Таким образом, перед нами — практически чистый анапестический отрывок, осложненный метрическими «синкопами» и «мелодической» графикой.

Шумилов понимает стихосложение как динамическую систему и создает стих, который ощущается как свободный, но при этом опирается на определенные метрические закономерности. Согласно статистике, тексты Шумилова демонстрируют примерный баланс верлибрических, тонических (дольниковых) и силлабо-тонических строк, что свидетельствует о формировании в его поэзии переходной формы свободного стиха на метрической основе.

Помимо метрической доминанты, шумиловские «верлибры» имеют и доминанту акцентную. Так, наибольшую гомогенную группу составляют трехударные строки (31%). Возможно, так проявляется влияние длительной работы с сербским силлабическим десятисложником, для которого характерна устойчивая трехударная тенденция. Доли двуударных и четырехударных строк составляют приблизительно 17% и 21% соответственно. Суммарно трех- и четырехударные строки образуют более половины (52%) корпуса шумиловского «свободного» стиха. Учитывая, что средняя русская синтагма имеет 2–3 ударения, можно заключить, что «свободный» стих Шумилова стремится отойти от «естественной» ритмики условной «прозы в столбик». При этом общая доля дву- и трехударных строк также приближается к половине (48%). Так достигается баланс между «порядком» и «свободой», речевой синтагматикой и стиховой упорядоченностью:

Как тихая девочка	
тундра	(Амф3; 1+1)
стянутая тишиной и печалью	(Д4)
стоит по косточку в синих лужах	?
И не может пожаловаться	(Ан2)
или не хочет	(Д2)
Без рыданья без всхлипа	(Ан2)
начинают литься беззвучные слезы	(Дол4→Ан4)
моросящего дождя	(Х4)
Вата в ушах	(Д2)

Александр Шумилов — переводчик, считавший ключевым принципом своей работы точную передачу метрической структуры оригинального текста. Этот принцип начал формироваться еще в ранний период его творчества: зародившись под влиянием юношеского впечатления от сербского стиха, он был рационализирован в поздних теоретических работах и приобрел статус поэтической программы. Метрика для Шумилова — элемент не менее значимый, чем семантика; более того, он убежден, что без метрической точности невозможен семантически адекватный перевод. Независимо от того, переводит Шумилов архаическую силлабику или свободные сюрреалистические стихи, его основной задачей остается адаптация звучания оригинального текста к русским языковым особенностям. Вслед за формалистами Шумилов понимает стихосложение как эволюционную систему и осознанно развивает ее в собственном творчестве.

Работа над переводами способствовала становлению авторской поэтики Шумилова: в переводах и оригинальных стихах прослеживаются схожие приемы, призванные разнообразить метрическую структуру текста. Шумилов создает особую модель верлибра, ориентированную на сербский источник.

Поскольку бóльшая часть наследия Шумилова сегодня остается малодоступной, возникает необходимость в его переиздании и дальнейшем изучении.

ЗАМЕТКИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-242-244

© *Р. А. Бакиров*, © *А. Н. Пашкуров*

НЕИЗВЕСТНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ М. Н. МУРАВЬЕВА

В архиве В. А. Жуковского хранится не публиковавшееся стихотворное произведение Михаила Никитича Муравьева (1757–1807). Приведем текст этого стихотворения:

Сама ей красота победу отдает,
Пленил бы ум ея Шолью и Дезульеру.
Нещастный в след Ея приятны слезы льет,
Безбожник зря ее приемлет в Бога веру.[1]

Соотношение заглавия, данного на французском языке, и первой стихотворной строки основного текста («Essay sur l'origine et les progres de la langue Russe, adresse a Son Altesse serenissime Madame la Princesse Louise de Bade en 1792 [1792–1796]» — «Очерк о происхождении и развитии русского языка, обращение к Ее Светлейшему Высочеству принцессе Луизе Баденской в 1792 году [1792–1796]») сразу проясняет двояко ориентированные целевые установки произведения.

С одной стороны, перед нами — фрагмент-приложение к упомянутому очерку. С октября 1792 года по 1797 год М. Н. Муравьев находился на высокой и весьма ответственной должности учителя русского языка принцессы Марии-Луизы-Августы фон Баден-Дурлахской (13 января 1779 — 4 мая 1826; дочь маркграфа Карла Людвига и принцессы Амалии-Фредерики Гессен-Дармштадтской), будущей императрицы Елизаветы Алексеевны и супруги императора Александра I.[2] Ценен комментарий В. А. Западова к этому периоду просветительской деятельности Муравьева: «Для обучения Елизаветы Алексеевны в Императорской типографии у Вейтбрехта печатались единичные экземпляры сочиненных Муравьевым коротких и простых по лексике и синтаксису русских текстов с обозначением ударений; при этом на левой странице размещался русский текст, на правой — французский словарь к нему».[3] Интересующая нас четырехстрочная миниатюра — характерное тому подтверждение.

С другой стороны, произведение М. Н. Муравьева, хранящееся в архиве В. А. Жуковского, — безусловно, не только документ своего времени и «учебное задание», но и самостоятельное художественное явление, по жанровой дефиниции бесспорно относящееся к фактически открытому Муравьевым феномену «легкой поэзии».[4] Примечательно суждение А. Л. Зорина — о том, что Муравьев в плане освоения русской словесностью европейской «легкой поэзии» одновременно «...предшественник Карамзина и Дмитриева».[5]

На художественном замысле Муравьева-поэта мы подробнее остановимся позже, пока вернемся к историко-культурному и историко-литературному контексту.

Здесь целесообразно выделить несколько смысловых аспектов.

Первый связан с двойной архивной датировкой интересующего нас документально-художественного источника. Само стихотворение создано, как следует из французского заглавия, в конце 1792 года, т. е. непосредственно в начале работы Муравьева-наставника с титулованной ученицей. Вместе с тем далее очерчен весь основной «хронологический корпус» протяженной во времени этой работы: «1792–1796». Это позволяет нам рассматривать этюд Муравьева и как начало всего большого цикла работ, созданных в процессе преподавательской и просветительской деятельности. Интересно, что, по свидетельству В. А. Западова, и целый ряд других текстов в это пятилетие был написан в ключе «легкой поэзии» — «„Феона“, „Утро“ и др.».[6] Финальная дата, отмечен-

---

[1] РНБ. Ф. 286. Оп. 2. № 297. *Муравьев М. Н.* Essay sur l origine et les progres de la langue Russe, adresse a Son Altesse serenissime Madame la Princesse Louise de Bade en 1792 [1792–1796]. Стихотворение публикуется по черновой рукописи в соответствии с правилами современной орфографии, с сохранением индивидуальных особенностей написания, описки и иные погрешности текста исправлены без оговорок.

[2] *Кунц Е. В.* М. Н. Муравьев — реформатор, попечитель, наставник, поэт. М., 2018.

[3] *Западов В. А.* Муравьев Михайла Никитич // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Т. 2. К–П. С. 310–311.

[4] См.: *Бруханский А. Н.* М. Н. Муравьев и «легкое стихотворство» // XVIII век. Л., 1959. Сб. 4. С. 157–171.

[5] *Зорин А.* «Вслед шествуя Анакреону...» // Цветник. Русская легкая поэзия конца XVIII — начала XIX века. М., 1987. С. 13.

[6] *Западов В. А.* Муравьев Михайла Никитич. С. 310–311.

ная «на полях» в характеристике-описании интересующей нас миниатюры также весьма значима: 3 февраля 1796 года, «по окончании воспитания Константина Павловича, Муравьев был пожалован бригадиром и награжден орденом св. Владимира 3-й степени...».[7]

Второй момент — адресация стихотворения «Сама ей Красота победу отдает...». С этой точки зрения, стихотворная миниатюра М. Н. Муравьева — едва ли не первое произведение, посвященное «бедной Лизе» русской короны — будущей императрице Елизавете Алексеевне. Ей, уже императрице, адресовано одно из известных произведений Н. М. Карамзина «К портрету ее императорского величества государыни императрицы Елисаветы Алексеевны» («Корона на главе, а в сердце добродетель...», 1819), которое, по наблюдению В. Н. Топорова, выступает, наряду с «Бедной Лизой», одним из центров «Лизиного текста» русской литературной культуры.[8]

Третий центр историко-культурного контекста — представленные непосредственно внутри художественного опыта М. Н. Муравьева историко-культурные отсылки.

В одном ряду названы два знаковых имени европейской (конкретнее — лидирующей французской) «легкой поэзии»: Шольё и Дезульер («Пленил бы ум ея Шолью и Дезульеру...»). Шольё — Гийо́м Амфри́ аббат де Шольё (1639–1720) — французский аббат, один из лидеров так называемой «галантной поэзии», воспевавший в своих произведениях любовь и вино в стиле нового эпикуреизма; Дезульер(а) — Антуанетта Дезульер (урожденная Антуанетта дю Лигье де ла Гард) (ок. 1634–1694) — французская светская поэтесса XVII века, создательница известного литературного салона. С одной стороны, оба автора не входят в число лидеров по количеству обращений к их творчеству в русской словесности XVIII века.[9] С другой же стороны, примечательно, что второй из названных в миниатюре М. Н. Муравьева авторов — женщина, как и принцесса Луиза, что создает дополнительные акценты изящной игры и особой «чувствительности», когда французские писательницы оказываются, как и сам Муравьев, одновременно — среди учителей-наставников юной немецкой принцессы и в числе первых, побежденных как красотой ее ума, так и самой «умной красотой». В этом случае происходит актуализация сразу двух жанровых форм: мадригала и идиллии. И если первый жанр заявляет о себе уже в заглавии и самой комплиментарной форме текста, то второй присутствует скрыто, через связь с творчеством одной из первооткрывателей интеллектуальной идиллии мадам Дезульер. Ее «тексты представляют собой горестные монологи, в которых объектом лирической рефлексии становится conditio humana»,[10] что особенно важно для Муравьева, который подчеркивает через этот литературный контекст именно «ум» адресата. Подкрепляется это и тем, что и Аббат Шольё является основателем влиятельной литературной школы-традиции — так называемой альбомной «легкой поэзии», приметы которой — «изысканный грациозный стиль», насыщенность «условно-мифологическими, эротическими образами и ситуациями...».[11]

В контексте муравьевского замысла весьма значимой оказывается и общая установка эстетики «легкой поэзии»: «...остроумная, грациозная, слегка сентиментальная, эта поэзия <...> красиво и грациозно воплотила забаву утонченного французского ума...».[12]

Центральная тема стихотворения М. Н. Муравьева — Красота и служение ей.

Это, в свою очередь, восходит к французской традиции. В творчестве Муравьева предшествующих десятилетий достаточно много характерных примеров в этом духе: «Стихи, писанные в деревне, привешенные к камину честной женщины, которая меня обманула» (1778), «Эпиграмма того» (т. е. Буало-Депрео, 1773), «Триолет» (1778). Есть и стихотворение того же года, что и миниатюра, попавшая в архив Жуковского: это — «Песня» из Шеридана (1792).

В то же время нельзя забывать и о достаточно влиятельной предшествующей русской традиции — в первую очередь, можно назвать «Похвалу всякой милой» (1730) и «Песенку к красной девушке, которая стыдится и будто не верит, когда ей говорят, что она хороша» (1730) В. К. Тредиаковского, а также песни А. П. Сумарокова (к примеру, «Если девушки метрессы...» (1770-е годы; опубл. 1781)).

При всем этом Муравьев — один из провозвестников русского сентиментализма, что первым в свое время подметил П. А. Плетнев, еще в XIX веке: «...все, что у нас есть, <он> написал до появления Карамзина, а написал он и не в духе предшественников, и не под влиянием Карамзина, но как-то лучше и первых и последнего. Он явление самобытное...».[13] Плетневым

---

[7] Там же. С. 311.

[8] *Топоров В. Н.* «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995. С. 393–478.

[9] *Бакиров Р. А., Орехов Б. В.* Русско-европейские литературные связи XVIII века (Репозиторий открытых данных по русской литературе и фольклору; см.: https://dataverse.pushdom.ru/dataset.xhtml?persistentId=doi:10.31860/openlit-2023.4-B003; дата обращения: 31.01.2026).

[10] *Клейн Й.* Пасторальная поэзия русского классицизма // Клейн Й. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. С. 57.

[11] *Баевский В. С.* История русской поэзии. Смоленск, 1994. С. 71.

[12] *Сиповский В. В.* История русской словесности. СПб., 1908. Ч. 2. С. 33–34.

[13] *Плетнев П. А.* Письма к Я. К. Гроту // Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым: В 3 т. СПб., 1896. Т. 2. С. 668.

отмечена и такая особенность дарования Муравьева-лирика, как афористичность, что в свете поэтики анализируемого нами стихотворения также заслуживает существенного внимания: «...он один обладал тайною древних наполнять думою всю внутренность читателя, произнося одну фразу. <...> в каждом эпитете его я узнаю человека, проникнутого предметом, о котором он говорит».[14]

Н. Д. Кочеткова в монографии «Литература русского сентиментализма» (1994) прямо постулировала, что творческое наследие М. Н. Муравьева — один из центров литературных связей в процессе становления отечественного сентиментализма: «...вопрос о преемственности, существующей между Муравьевым и Карамзиным, <...> поможет выявить черты русского сентиментализма как направления и проследить его эволюцию».[15]

Теперь нужно остановиться и на образно-концептной структуре стихотворения М. Н. Муравьева.

Образ Высшей Красоты соотнесен поэтом одновременно с тремя феноменами — Умом, Любовью и Верой, именно в такой последовательности представлены эти нравственно-эстетические понятия. В полном соответствии с таким законом мировой «легкой поэзии», как «игра изящного ума», сначала Красота отдает «победу» прославляемой своей носительнице, а затем уже Ум ее «пленяет» двух основателей французской традиции «легкой поэзии», таким образом, Красота оказывается и наставницей для литературной культуры (идея наставничества как центр жизненной позиции Муравьева многосторонне рассмотрена в исследованиях В. Н. Топорова[16] и Е. В. Кунца).[17]

Следом за диалогом Красоты и Ума выходят на первый план нравственные идеалы Любви и Веры. Явление воплощенной в героине стихотворения Красоты исцеляет «нещастного», который «в след Ея» — «приятны слезы льет» (в строке акцентирован один из центральных эпитетов русского сентиментализма, любимый после Михаила Муравьева и Николаем Карамзиным: «приятный»).

Наконец, по законам жанра лирической миниатюры, самая сильная позиция оставлена на конец — это обретение благодаря Красоте истинной Веры: «Безбожник зря ее приемлет в Бога веру...». По наблюдению Р. Нойхойзера, образцы лирики Муравьева «выражают психологическую и философскую рефлексию в системе соответствия между природой, эмоциональной реакцией личности и метафизической концепцией жизни. <...> личность рассматривается под разными углами, она описывается <...> как динамический процесс...».[18]

Во взаимосвязи с оригинальным этическим учением писателя стихотворение «Сама ей Красота победу отдает...» можно в итоге рассматривать и как творческое развитие представлений о перспективном глубоком «наклонении на самого себя», т. е. — о нравственном самопознании личности, в том числе представленных в неопубликованной статье «О деяниях разума»[19] (первый комплексный анализ этой обзорной статьи дала Н. Д. Кочеткова).[20]

Таким образом, стихотворение поэта-просветителя М. Н. Муравьева позволяет в равной степени расширить представления и о его просветительской программе как педагога-воспитателя и литератора, и о его вкладе в отечественную «легкую поэзию».

---

[14] Там же. С. 527.

[15] *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма: Эстетические и художественные искания. СПб., 1994. С. 7.

[16] *Топоров В. Н.* Из истории русской литературы. М., 2001. Т. 2. Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. 1.

[17] *Кунц Е. В.* М. Н. Муравьев — реформатор, попечитель, наставник, поэт. С. 69–220.

[18] *Neuhäuser R.* Periodization and classification of sentimental and preromantic trends in Russian literature between 1750 and 1815 // Canadian contributions to the seventh international Congress of Slavists, Warsaw, August 21–27, 1973. The Hague; Paris, 1973. P. 21.

[19] РНБ. Ф. 499. № 28. Л. 22–24.

[20] *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма. С. 33–34.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-244-245

© *А. В. Романова*

ОТРЫВОК ИЗ ПИСЬМА И. А. ГОНЧАРОВА К М. М. КИРМАЛОВУ

Большое значение для изучения биографии И. А. Гончарова имеет его эпистолярий, обращенный к родственникам. К сожалению, сохранилась лишь небольшая его часть, адресованная брату Н. А. Гончарову (14 текстов), сестрам А. А. Кирмаловой (21) и А. А. Музалев-

ской (8), племяннику А. Н. Гончарову (3), зятю М. М. Кирмалову с семейством (1), невестке Д. Л. Кирмаловой (4), невестке Е. А. Гончаровой (4), а также нескольким родственникам вместе: А. А. и Д. Л. Кирмаловым (2), А. А., Вик. М. и Д. Л. Кирмаловым (1), племянникам Кирмаловым (1), А. А. Музалевской и ее приемной дочери Е. П. Левенштейн (1). Между тем из корреспонденции ясно, что по крайней мере с братом и сестрами до середины 1860-х годов Гончаров контактировал достаточно регулярно. Однако сохранившиеся тексты полностью отсутствуют до 1849-го, и далее в 1850, 1852–1854, 1864, 1866, 1869–1873, 1875, 1876, 1879–1882, 1885, 1887 годах.

Письмо к зятю Михаилу Максимовичу Кирмалову и его семье от 17 декабря 1849 года, ранее публиковавшееся в отрывках, впервые полностью было напечатано в томе 15 академического Полного собрания сочинений и писем Гончарова.[1] Других писем к Кирмалову в переписке Гончарова до сих пор не числилось.

При подготовке следующих томов был обнаружен отрывок, обращенный к Кирмалову и приложенный к другому тексту. Он является частью машинописной копии писем Гончарова к сестре Анне Александровне Кирмаловой и ее невестке Дарье Леонтьевне Кирмаловой, переданной в начале 1990-х годов сотрудницей Музея И. А. Гончарова в Ульяновске Ю. М. Алексеевой в Группу по изданию Полного собрания сочинений и писем Гончарова.[2]

Ранее, в феврале 1962 года, Вера Александровна Кирмалова, праправнучка А. А. Кирмаловой, передала в ИРЛИ оригиналы этих писем (ИРЛИ. Р. I. Оп. 5. № 399). По-видимому, машинописная копия была сделана членами семьи Кирмаловых накануне передачи оригиналов. Однако ни в одном из оригинальных писем отрывка, адресованного Кирмалову, нет. Также его нет в РГАЛИ, где находится письмо 1849 года. Из переписки с Музеем стало понятно, что оригинала отрывка нет и там.

Может ли этот фрагмент быть частью письма 1849 года? Вероятность есть. Письмо в публикации оканчивается следующими словами: «Михайле Максимовичу Кирмалову —». Поскольку в письме Гончаров обращается по очереди к делам нескольких членов семейства, но персонально — только к зятю и сестре, то зачин найденного отрывка «Еще два слова тебе, Михайло Максимович...» мог бы относиться к этому письму. Подтвердить эту гипотезу может только обнаружение автографа отрывка, при условии совпадения бумаги отрывка и автографа, хранящегося в РГАЛИ. Также нельзя исключить, что отрывок — часть другого письма. Во всяком случае, он должен быть датирован 1845–1849 годами, так как упоминаемый в тексте А. Д. Дмитриев служил в указанном Гончаровым месте только в это время.

Из вышеизложенного следует, что найденный отрывок в любом случае будет опубликован в последнем, двадцатом, томе Полного собрания сочинений и писем. Однако всегда есть надежда на обнаружение автографа, поэтому публикуем текст по машинописи, чтобы исследователи могли идентифицировать его:

«Еще два слова тебе, Михайло Максимович: ты поскорее просил справиться о том, где находится Александр Дмитриевич *Дмитриев*. Я тотчас же заказал справку, да не думал, чтоб скоро доставили; справка довольно трудная. Но вдруг мне вчера принесли неожиданно. Вот она: *А. Д. Дмитриев служит секретарем в Хозяйственном департаменте Ведомства путей сообщения*.[3] Департамент этот посещает[4] на Обуховском проспекте, в доме Киреева. Так и писать к нему надо. Во Д<епартамен>т хозяйст<венный> путей сообщ<ения> на Обух<овском> пр<оспекте> в доме Киреева. — Скорее справки тебе никто не достанет: это только для меня бросились тотчас же уважить: — для того!»

---

[1] *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2017. Т. 15. С. 87–89; по подлиннику: РГАЛИ. Ф. 135. Оп. 1. № 24. Л. 1–2 об.

[2] Другой экземпляр машинописи хранится в Музее, без шифра.

[3] А. Д. Дмитриев — в 1845–1849 годах коллежский советник, секретарь Департамента хозяйственных дел Министерства путей сообщения. См.: Адрес-календарь, или Общий штат Российской империи на 1845 год. СПб., 1845. Ч. 1. С. 247; Адрес-календарь, или Общий штат Российской империи на 1846 г. СПб., 1846. Ч. 1. С. 249; Адрес-календарь, или Общий штат Российской империи на 1847 год. СПб., 1847. Ч. 1. С. 260; Адрес-календарь, или Общий штат Российской империи на 1848 г. СПб., 1848. Ч. 1. С. 258; Адрес-календарь, или Общий штат Российской империи на 1849 г. СПб., 1849. Ч. 1. С. 258. Департамент находился в д. 10 по Обуховскому (ныне Московскому) проспекту (Путеводитель. 60000 адресов из Санкт-Петербурга, Царского Села, Петергофа, Гатчина и прочие. 1854. СПб., 1854. Ч. 2. С. 42).

[4] Возможно, неверное прочтение.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-246-247

© *А. В. Самойлов*

«В ЖЕНСТВЕННОЙ, В НЕТРОНУТОЙ, В ДЕВИЧЕСКОЙ КРАСЕ» (ОБ ОДНОЙ СТРОКЕ К. Д. БАЛЬМОНТА)

В 1921 году В. Я. Брюсов решил подвести итоги размышлениям о творчестве своего многолетнего поэтического соратника и соперника К. Д. Бальмонта. Этот замысел в результате остался недовоплощенным. Одним из объектов анализа Брюсова должно было стать знаменитое стихотворение «Придорожные травы», вошедшее в самую известную книгу Бальмонта «Будем как Солнце» (1903):

Спите, полумертвые увядшие цветы,
Так и не узнавшие расцвета красоты,
Близ путей заезженных взращенные Творцом,
Смятые невидевшим тяжелым колесом.

В час, когда все празднуют рождение весны,
В час, когда сбываются несбыточные сны,
Всем дано безумствовать, лишь вам одним
нельзя,
Возле вас раскинулась заклятая стезя.

Вот, полуизломаны, лежите вы в пыли,
Вы, что в небо дальнее светло глядеть могли,
Вы, что встретить счастие могли бы, как и все,
В женственной, в нетронутой, в девической
красе.

Спите же, взглянувшие на страшный пыльный
путь,
Вашим равным — царствовать, а вам — навек
уснуть,
Богом обделенные на празднике мечты,
Спите, не видавшие расцвета красоты.[1]

Про четвертую строку третьей строфы «Придорожных трав», загадку которой мы попробуем отгадать в нижеследующей заметке, Брюсов в своей не законченной и при жизни обоих поэтов не опубликованной статье писал так: «...„*женственная, нетронутая, девическая* краса“ — нагромождение слов, взятых слишком субъективно».[2] То есть Брюсов обвинил Бальмонта если не в случайном подборе эпитетов, то, как минимум, в том, что причины именно такого подбора были слишком субъективны и понятны лишь автору стихотворения.

Брюсовская характеристика представляет собой выразительный пример взгляда на давно написанный текст того читателя, который из-за многих прошедших лет потерял ключ к пониманию текста.

Как представляется, современникам, в первый раз знакомившимся со стихотворением Бальмонта, созданным в мае 1900 года[3] и напечатанным в июне,[4] было гораздо легче распознать литературную отсылку, которая содержалась в финальной строке третьей строфы «Придорожных трав» и бросала отсвет и на эту строфу, и на все стихотворение.

В двух начальных строфах Бальмонт разнообразно использует возможности метафоры, уподобляющей судьбы некоторых людей участи тех цветов, которым выпало несчастье вырасти близ большой дороги. В русской поэтической традиции уподобление увядшего цветка человеку было канонизировано В. А. Жуковским в «романсе» «Цветок» (1811):

Минутная краса полей,
Цветок увядший, одинокой,
Лишен ты прелести своей
Рукою осени жестокой.

Увы! нам тот же дан удел,
И тот же рок нас угнетает:
С тебя листочек облетел —
От нас веселье отлетает.

Отъемлет каждый день у нас
Или мечту, иль наслажденье,
И каждый разрушает час
Драгое сердцу заблужденье.

Смотри... очарованья нет;
Звезда надежды угасает...
Увы! кто скажет: жизнь иль цвет
Быстрее в мире исчезает?[5]

Однако в финальной строке третьей строфы «Придорожных трав» и, следовательно, во всей этой строфе возникает новое уподобление. Удел «полуизломанных» цветов сравнивается здесь с долей так и не обретших «счастие» женщин, лишившихся девственности в обстоятельствах, приведших их к падению («*лежите* вы в пыли»).

Мы полагаем, что этот поворот развития сюжета «Придорожных трав» был подсказан Бальмонту чтением са́мого обсуждаемого в русском

[1] *Бальмонт К. Д.* Будем как Солнце. Книга Символов. М., 1903. С. 107.

[2] *Брюсов В. Я.* Что же такое Бальмонт? // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 491.

[3] См.: *Бальмонт К. Д.* Стихотворения. Л., 1969. С. 246 (Библиотека поэта. Большая сер.).

[4] Жизнь. 1900. № 6. С. 234.

[5] *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1. С. 161.

обществе на рубеже XIX–XX веков произведения — романа Л. Н. Толстого «Воскресение», вышедшего в свет в 1899 году.[6] Главную героиню романа Катюшу Маслову Толстой ни разу не уподобил цветку.[7] Тем не менее общая траектория биографии Катюши, намеченная в «Воскресении», отражается в третьей строфе стихотворения Бальмонта почти идеально. Дважды подряд обнаруживается в романе Толстого прямое и важное соответствие к ключевому эпитету последней строки третьей строфы — «нетронутой»: «И нетронутое с отпечатанными буквами мыло, и полотенца, и сама она (юная Катюша. — *А. С.*), — все это было одинаково чисто, свежо, нетронуто, приятно».[8]

Остается отметить, что развернутое суждение о романе Толстого «Воскресение» содержится в большом обзоре тогдашней современной отечественной словесности, написанном Бальмонтом для журнала «Athenaeum» и опубликованном в июле 1900 года (напомним, что «Придорожные травы» датируются маем этого года). Приведем в заключение фрагмент из этого обзора:[9] «Описание весны в начале романа; описание *maison publique* и падшей женщины; описание зловонной тюрьмы, угнетающей даже тех, кто там служит; треск льда; осенняя ночь, когда героиня романа Катюша бежит за поездом, в котором Нехлюдов, обманувший ее, уезжает; сцены повседневной жизни — все это картины, какие может создать лишь художник первого ранга, умеющий откликаться на самые разные жизненные явления».[10]

Впервые Бальмонт написал о романе Толстого для «The Athenaeum» в то время, когда «Воскресение» еще не было напечатано полностью, а публиковалось в журнале «Нива». Приведем здесь фрагмент из его обзора: «Разумеется, Лев Толстой слишком велик как писатель, чтобы создать нечто стопроцентно плохое. Среди глав, где он дает карикатурное описание суда, встречаются отдельные сцены, такие как изображение Пасхи и падение героини, или история о том, как обманутая девушка бежит за поездом, увозящим ее обольстителя. Эти сцены замечательны и навсегда останутся украшением русской литературы. Но в целом поздний Толстой производит впечатление дорогой вазы, которая была разбита. Ее уже нельзя вернуть к прежнему виду полностью; но, тщательно склеенная и скрепленная с видимыми всем трещинами, она, тем не менее, может послужить украшением музея».[11]

---

[6] Подробнее о восприятии современниками романа Толстого см., например: *Бабаев Э. Г.* Судьба «Воскресения» (первые отклики газетной и журнальной критики в России) // Роман Л. Н. Толстого «Воскресение»: Историко-функциональное исследование. М., 1991. С. 13–50.

[7] В романе упоминается «разубранная и свеженькая, как цветочек, девочка с распущенными белокурыми волосами» (*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1936. Т. 32. С. 331).

[8] Там же. С. 52.

[9] Так как оригиналы статей Бальмонта на русском неизвестны, цитаты приводятся в обратном переводе с английского языка. Возможно, впрочем, что Бальмонт сразу писал свою статью по-английски.

[10] *Balmont C.* [Russia] // The Athenaeum. 1900. July, 7. № 3793. P. 23.

[11] *Balmont C.* [Russia] // Ibid. 1899. July, 1. № 3740. P. 25.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-248-259

© *А. Г. Бобров*

ДРЕВНЯЯ РУСЬ В «НОВОЙ КЕМБРИДЖСКОЙ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»*

Новая история русской литературы, в 2024 году опубликованная в Кембридже (Великобритания), представляет собой итог многолетней работы. Это солидный том, более чем в девятьсот страниц, созданный большим коллективом филологов. Три его основных автора — это преподаватели Кембриджского университета: почетный профессор славяноведения Саймон Франклин, доцент кафедры русской литературы и культуры Ребекка Райх и профессор славяноведения Эмма Виддис. Кроме названных исследователей, отдельные разделы написаны еще тридцатью одним автором из разных стран мира.

Предыдущая Кембриджская история русской литературы была опубликована в 1989 году, и ее повествование было доведено до 1980 года.[1] В Предисловии к новой истории, написанном тремя основными авторами — С. Франклином, Р. Райх и Э. Виддис, — потребность в обновлении объясняется не столько необходимостью продолжить ее за истекшие годы, сколько «появлением фундаментальных сдвигов в технологиях» и необходимостью учесть свежие концепции и подходы, «более широкий спектр голосов и опыта» (с. 1). Действительно, рецензируемая история русской литературы представляет собой новаторское произведение как по форме, так и по содержанию. Авторы постулируют, что их труд не единое цельное повествование, а «множество параллельных историй», что позволяет читателям взаимодействовать «как с традиционными литературными проблемами, так и с радикальными переосмыслениями русской истории и культуры» (с. 2).

Структура книги довольно сложна. Повествование делится на два потока: исторические очерки и интермедии. Исторические очерки представляют собой довольно подробные, снабженные сносками и библиографией разделы (всего их сорок три), сгруппированные в четыре главы: Движения («Movements»), Механизмы («Mechanisms»), Формы («Forms») и Персонажи («Heroes»). Между этими главами находятся интермедии (их всего тридцать), в свою очередь сгруппированные в шесть «коробов» («Boxes»). Интермедии представляют собой короткие, как правило, двухстраничные тематические эссе, предлагающие «дополнительные перспективы и критерии для дальнейшего изучения». По замыслу авторов, все эти истории находятся между собой в диалоге, что обеспечивает «гибкий подход» и приглашает «к множеству прочтений, как внутри, так и между повествовательными линиями» (с. 3).

Мы предполагаем представить в данной рецензии обзор не всего коллективного труда, но лишь тех его глав и интермедий, которые целиком или частично посвящены древнерусской литературе; анализ разделов, посвященных Новому и Новейшему времени, оставлен коллегам, более сведущим в этих периодах истории.

В предыдущей Кембриджской истории русской литературы «древнерусская» глава была написана норвежским славистом Йостейном Бертнесом. В ней материал излагался последовательно, в хронологическом порядке, от Крещения Руси в 988 году и до появления Сборника Кирши Данилова.[2] В новой истории сюжеты и темы, связанные с Древней Русью, разнесены по разным разделам тома. Им полностью или в основном посвящены следующие «исторические» главы:

1.1. Эпоха благочестия (с. 15–33);
1.2. Эпоха барокко (с. 34–51);
2.1. Монастырь (с. 227–240);
3.1. Формы до жанров (с. 465–481);
4.1. Святой (с. 683–694).

Кроме того, древнерусским темам уделено внимание в двух интермедиях: из четвертого короба, называющегося «Голоса повествова-

---

* The new Cambridge history of Russian literature / Ed. by Simon Franklin, Rebecca Reich, Emma Widdis. New York: Cambridge University Press, 2024. 901 p.

[1] The Cambridge history of Russian literature / Ed. by Charles A. Moser. Cambridge, 1989. Переиздавалась в 1992, 1995, 1996 и 2008 годах. В переиздании 2008 года к десяти оригинальным главам был добавлен 11-й раздел: *Etkind E.* Afterword: Russian literature in the 1980s // The Cambridge history of Russian literature. Cambridge, 2008. P. 595–614.

[2] *Bertnes J.* The literature of old Russia, 988–1730 // The Cambridge History of Russian Literature. P. 1–44.

ния», — «Средневековый рассказчик от первого лица единственного числа» (с. 453–454), и из шестого короба «Литература за пределами литературы» — «Миф об Игоре» (с. 670–671). За исключением раздела «Святой», принадлежащего перу Сергея Аркадьевича Иванова, все остальные древнерусские разделы написаны Франклином. В совокупности «древнерусские главы» составляют менее десяти процентов всего объема тома. «За бортом» остались многие важные течения, авторы и произведения древнерусской литературы, и это не следствие недостатка места, а проявление концептуального взгляда авторов на ее историю.

В Предисловии сформулированы основные принципы периодизации и обоснована используемая терминология. Авторы исходят из того, что русская литература — это не данность и не непреложный канон, а «спорное пространство с меняющимися границами и определениями». Вторая предпосылка этого замысла заключается в том, что «должно существовать много историй русской литературы», так как ее разнообразие требует рассмотрения с разных, взаимодополняющих точек зрения. Поэтому они предупреждают читателя, что «пересматривают литературный канон, поскольку литературная каноничность — т. е. утверждение великих писателей и великих произведений — не является структурным принципом этого тома». Такой подход «более адекватно отражает разнообразие литературного творчества и непосредственного восприятия, которое часто искажалось при формировании канона» (с. 4–5).

Здесь же очерчены границы того явления, которое называется «русской литературой». Если в предыдущей Кембриджской истории русской литературы было заявлено, что одна из ее целей — «способствовать преодолению раскола, вызванного эмиграцией»,[3] то задача авторов новой истории сформулирована иначе: «настоящий том не должен систематически пытаться включать или присваивать эмигрантскую или более широкую русскоязычную литературу и литературу диаспоры». Различие между переведенным и оригинальным текстом, подобно различию между русским и русскоязычным, «одновременно очевидно и неясно, одновременно необходимо и трудно поддается определению». Русская литература понимается «как воображаемое сообщество писателей, совокупность практик и связей, оспариваемых и обсуждаемых». Это важное уточнение, объясняющее, между прочим, почему в книге предметом рассмотрения не были, например, сочинения древнерусских эмигрантов князя Андрея Курбского или дьяка Григория Котошихина.

Еще один принципиально важный вопрос, затронутый в Предисловии, касается хронологии. Если конечная точка истории русской литературы объясняется временем написания соответствующих глав (примерно до 2021 года, с отдельными ссылками на литературные произведения до начала 2023 года), то вопрос о начальной точке сложный и дискуссионный. Концептуально признается, что период «ранней Руси» («early Rus») — с начала XI до середины XIII века — является общей предысторией трех современных восточнославянских языков и культур: русской, украинской и белорусской, «он не принадлежит ни одному из них и одновременно всем сразу». По мнению ученых, «было бы разумно проигнорировать раннюю Русь и начать с литературы Московского княжества», но по такой логике «раннюю Русь можно было бы исключить из любой национальной литературной истории, включая украинскую или белорусскую». Кроме того, принимается, что «преемственность восточнославянской текстовой или художественной культуры нельзя сводить к русоцентрической политической телеологии». Авторы предлагают некий компромисс: в отличие от большинства историй русской литературы, они «не рассказывают непрерывную историю с XI века», уделяя основное внимание московскому периоду, но при этом и «не отказываются от важных текстовых преемственностей с более ранним периодом». Без этого предуведомления было бы непонятным отсутствие даже упоминания в «древнерусских главах» митрополита Илариона, Нестора-летописца, Кирилла Туровского и других классических авторов «раннего» периода. Можно соглашаться или не соглашаться с таким подходом, но он заранее постулирован и обоснован: «этот том оспаривает идею о том, что историю литературы можно рассказать только одним способом. Он приглашает к множеству прочтений». «Новая Кембриджская История русской литературы», как утверждается в Предисловии, «не является окончательным изложением, скорее, она стремится представить предмет таким образом, чтобы вовлечь и спровоцировать другие интерпретации со стороны научного сообщества» (с. 11–12). Учитывая эти соображения, перейдем к обзору конкретного материала.

Первый раздел, в котором находится общий обзор древнерусской литературы, называется «Эпоха благочестия». С. Франклин, которому принадлежит это определение, признает, что «сама фраза „эпоха благочестия“ не является стандартным обозначением периода в истории русской литературы». Он обосновывает свою дефиницию следующим образом: характерные черты эпохи благочестия — «отсутствие движения» и «эстетика благоговейного воспроизведения». Согласно Франклину, это «попытка предложить краткую описательную альтернативу прямолинейному ярлыку „Средневековье“». Начало этой эпохи, по его мнению, проблематично, поскольку возникновение самой России с «геополитической точки зрения» можно

[3] The Cambridge History of Russian Literature. P. VIII.

относить к любому периоду, «с конца XIII до начала XVI века», и, хотя «многие общие наблюдения в этой главе в равной степени применимы как к литературе ранней Руси, так и к литературе Московского государства, однако основное повествование относится к периоду с XIV по начало XVII века». Так семивековая история древнерусской литературы превращается сначала в «полтысячелетия, плюс-минус пару столетий», а потом уточняется, что «временной фокус будет сосредоточен на конце XIV и XV веках» (с. 16). Второй вопрос, который предварительно разъясняет Франклин, заключается в определении термина «благочестие»: «подавляющее большинство литературных текстов <…> были созданы и использовались в христианских религиозных целях»; «большинство писателей были церковнослужителями или монахами»; и хотя некоторые тексты можно читать как «светское развлечение», определение «благочестивый» является «адекватным обобщением».

Литература эпохи благочестия «отличалась гораздо большей стабильностью, чем литература Западной Европы аналогичных столетий», ее доминирующей эстетикой было подражание, а «задача писателя заключалась в том, чтобы иллюстрировать и подтверждать, а не оспаривать прописные истины» (с. 18). В эпоху благочестия «самые престижные письменные тексты были благочестивыми в узком смысле»; их язык задавал стандарт, а выражения пронизывали и придавали авторитет произведениям, которые были «благочестивыми в более широком смысле». Если описывать литературу эпохи благочестия в общих чертах, — констатирует Франклин, — она может звучать не просто благочестиво, но и «однообразно и скучно». Однако такая литература бывает не только «торжественной и гипнотической», но и «живой, острой, прямой, тонкой, динамичной, восхитительной или шокирующей». Приведенные далее примеры детального прочтения помогают «получить более точное представление о диапазоне, скрывающемся за обобщениями» (с. 21). В качестве иллюстрации этих мыслей анализируются пассажи из «Слова похвального инока Фомы князю Борису Александровичу Тверскому» середины XV века, «Жития Сергия Радонежского» (в связи со стилем «плетения словес», который автор относит к «эстетике риторического избытка» и полагает, что его можно (с оговорками) назвать «расцветом барокко»), «Повести о взятии Царьграда турками в 1453 году», «Повести о Дракуле» и «Повести о смерти Пафнутия Боровского» инока Иннокентия (с. 23–26).

Вслед за выделением общих характерных черт литературы эпохи благочестия, автор переходит к рассмотрению вопроса об исторической изменчивости этих признаков. Он полемизирует как с «прагматическим подходом», который используется в основных справочниках и антологиях, дробящих эпоху на последовательные отрезки времени, так и с традиционной периодизацией, которая делит литературу на домонгольскую (XI — начало XIII века), литературу периода монгольского господства (середина XIII — конец XV века) и литературу Московского государства (XVI–XVII), поскольку подобные схемы связывают литературное развитие «с внешними изменениями». В особенности Франклин обращает внимание на схему, предложенную Д. С. Лихачевым и основанную на последовательности «стилей эпохи»: стиль «монументального историзма» XI–XIII, «Предренессанс» XIV–XV и «второй монументализм» XVI века.

Возражения исследователя связаны с тем, что в литературе эпохи благочестия не существовало идентичности текста и произведения, поскольку «текст — это лишь одна из реализаций концептуального произведения, а конкретная рукопись — лишь одна из реализаций данного текста или его редакции». Следовательно, литературное произведение — это абстрактное понятие, «по-разному проецируемое на ряд реальных текстов или косвенно отражающееся в них», а само произведение «как нечто единое не существует» (с. 28: «the work, as a singular thing, does not exist»). Франклин приходит к выводу, что литературное произведение в эпоху благочестия — это «совокупность его последовательных и сосуществующих во времени реализаций», и в качестве подтверждения этой мысли приводит примеры «Задонщины», даже гипотетический «протограф» существующих списков которой «уже был лишь приближением к оригинальному произведению конца XIV века», а также «Девгениева деяния», произведения раннего периода, дошедшего до нас только в версиях конца XVII и XVIII века, и «Повести о Темир Аксаке» (с. 29–30). Поскольку такие тексты живут и изменяются во времени, вопросы авторства и «оригинального» каноничного текста, по аналогии с устной традицией, не имеют решения: «каждое пересказывание принадлежит рассказчику». Таким же образом интерпретируется и цикл сочинений о битве новгородцев и суздальцев в 1170 году, которая «отзывалась в текстах и контекстах на протяжении примерно шести веков», превратившись из военной истории в историю о чуде (с. 30–31). Вывод, который делает ученый, позволяет ему отказаться от создания «нарративной истории литературы», структурированной вокруг того, кто и когда написал конкретные произведения, ибо «новые тексты отнюдь не всегда заменяют старые версии»; «они сосуществуют как параллельные нити».

В конце концов Франклин оговаривается, что, несмотря на обобщения об изменчивости и текучести текстов, было бы неправильно предполагать, что «никакие тексты не могут адекватно представлять реальные и идентифицируемые „произведения“» или что никакие произведения нельзя приписать «реальным

и идентифицируемым авторам», но примеров такого рода не приводит.

Развитие авторского самосознания исследователь обнаруживает уже в следующей эпохе, которую именует «эпохой барокко» и относит к периоду примерно с середины XVII до начала XVIII века (с. 34–51). В письменной культуре эпоху барокко, по его мнению, можно считать представляющей первое современное литературное «движение» России, которое было частью более широкого культурного сдвига, распространявшегося на архитектуру, живопись, прикладное искусство и театр.

Автор полагает возможным отказаться от распространенного определения данного периода как «переходной эпохи», поскольку этот термин характеризует культуру середины — конца XVII века, «указывая на то, чем она не была, а не на то, чем она была». В противоположность этому, термин «барокко» фокусирует внимание на самом явлении. В литературе нет момента перехода от эпохи благочестия к раннему барокко, как нет и четкой границы между поздним барокко и классицизмом. «В самых широких определениях», по мнению Франклина, ее можно проследить на протяжении более ста лет, с начала XVII до второй четверти XVIII века. Исследователь выделяет четыре характерные черты, особенно важные для эпохи барокко: рост бюрократии, активное взаимодействие с «латинской» культурой, распространение книгопечатания, появление двора как «центра культурного покровительства».

Распространение канцелярий привело к появлению нового круга людей, чья работа заключалась в том, чтобы писать, сочинять, переписывать, исправлять и иногда переводить, что в свою очередь породило новый корпус писателей, нецерковную грамотную элиту (с. 36).

Для истории русской литературы и культуры этой эпохи наиболее существенным было расширение на запад: аннексия в середине XVII века обширных пространств, которые иногда называют Рутенией, — традиционно православных восточнославянских земель, ранее входивших в состав Речи Посполитой (территория современных Украины до Киева включительно и Беларуси). По мере распространения политического господства на запад, культурная апроприация и ассимиляция двигались в обратном направлении, в Москву, что привело к появлению в московском государстве нового типа образованной элиты — людей, которые, по большей части, исповедовали православие, но получили образование на основе латыни в иезуитском стиле (с. 37).

Инструментом перемен в определенном смысле явилось книгопечатание как средство стандартизации и распространения реформ, инициированных патриархом Никоном в 1650-х годах. Реакция на них вызвала раскол в русской церкви. Однако влияние Московского печатного двора на литературу выходило за рамки непосредственного производства печатных книг. Московская типография обладала обширной библиотекой, а среди ее директоров и сотрудников были известные ученые, педагоги и писатели.

Наконец, четвертый контекст, на который обращает внимание Франклин, — это двор при царях Алексее Михайловиче и его сыне Федоре. В эпоху барокко дворец, а не церковь, становится центром культурной деятельности (с. 38).

Исследователь выделяет общие черты литературы этого периода, которые отличают ее от литературы предшествовавшей эпохи. В первую очередь, он отмечает усиление личностного начала: «культура анонимности превратилась в культуру именного авторства». Наряду с зарождающейся индивидуальностью художника расширялись и возможности для изображения живых людей, все чаще проявлялись индивидуализированные черты характера, речи, обстановки. Франклин обращает внимание на изменения в литературной форме, отмечая, что «существует тонкое, но достаточно четкое различие» между, с одной стороны, риторикой, которая служила общепринятым ожиданиям (свойственной эпохе благочестия), и, с другой стороны, демонстрацией словесного мастерства, которая фокусировала внимание читателя на самом авторе (в эпоху барокко). В русской барочной литературе форма выходила на первый план: она демонстрировалась, обновлялась и исследовалась. Функция литературы эпохи барокко изменилась: баланс «смещался в сторону представления и развлечения» (с. 39).

В контекст литературы барокко автор включает пародию и сатиру XVII века, хотя признает, что они «во многом были укоренены в средневековых конвенциях письменной культуры» (анонимность, невозможность точной датировки, вариативность во множестве списков, в которых каждый переписчик мог быть соавтором). Но в своем «подчеркнутом проявлении словесного мастерства», по мнению Франклина, пародии и сатиры совместимы «с элитарными тенденциями эпохи барокко». Подобно карикатуре, пародия предполагает, что читатель имеет представление о ее прототипе, о подразумеваемых жанрах-источниках, включая литургию, стенограммы судебных заседаний, челобитные, соглашения о приданом, лечебники, алфавитные акростихи. В качестве примеров рассматриваются «Повесть о Ерше Ершовиче», «Служба кабаку», «Калязинская челобитная» и «Азбука о голом и небогатом человеке» (с. 39–40).

Исследователь возражает против принятого в советской науке обозначения этих произведений как «демократической сатиры», поскольку, с одной стороны, их можно связать с традициями, широко распространенными в средневековой христианской литературе, а с другой стороны, они совместимы с литературными тенденциями XVII века: пародируемые прототипы отражают среду основных групп литераторов в церкви и канцеляриях.

По мнению Франклина, эти произведения отчасти являются «полуигровыми проявлениями» развлекательной литературы, поэтому относить их к «демократической» среде «рискованно и анахронично», они, скорее всего, возникли в контексте литературной деятельности церкви и канцелярий. «Живая простота» сатирических произведений XVII века свидетельствует о мастерстве пародистов, а не обязательно об их социальном происхождении или взглядах (с. 41). Отметив, что некоторые из пародий XVII века написаны в стихотворной форме (обычно с использованием раешного стиха), автор переходит ко второму жанру, характерному для барокко, — поэзии. Хотя в религиозной письменной культуре было много того, что в широком смысле можно назвать поэтическим, неотъемлемой частью русской литературной культуры поэзия стала лишь в XVII веке. Ранее традиции письменной поэзии в строгом смысле не существовало: не было ничего, что подчинялось бы «последовательным формальным конвенциям стихосложения». В качестве ранних примеров поэтических сочинений приводятся произведения Евстратия (около 1621 года) и князя Ивана Хворостинина (до 1625 года), а уже к середине 1630-х годов стихотворцы, которые работали в московских канцеляриях, знали друг друга и даже обменивались стихотворными посланиями, «были достаточно многочисленны и сплочены, чтобы в современной науке их можно было рассматривать как „школу“», первую литературную группу или движение России, использующее «литературный дискурс как средство и знак взаимного признания и поддержки в автономном контексте, отделенном как от церкви, так и от прямого покровительства двора» (с. 43). Тем не менее эти явления по диапазону, глубине, культурному охвату и резонансу были несравнимы с более поздней высокой барочной литературой (начиная с последних десятилетий XVII века).

В качестве важной особенности русской поэзии эпохи барокко Франклин выделяет ее тесную связь с предметами и изображениями. Во-первых, большая часть стихов была надписной, физически и тематически связанной с предметами или изображениями, и во-вторых, некоторые писатели экспериментировали со способами представления стиха как визуального объекта посредством тщательного оформления и создания словесных образов. Существовали также разнообразные подписи к иллюстрациям в книгах, стихотворные девизы, расшифровывающие символические эмблемы (особенно характерную форму барокко). В качестве примеров приводятся тексты Федора Поликарпова, Мардария Хонькова, Кариона Истомина, Леонтия Бунина. Таким образом, стихи сопровождали визуальную культуру и сами становились визуальной культурой: игра слов подразумевала не только представление словесного мастерства, но и создание визуально обозначенных словесных форм, средством для демонстрации которых был, прежде всего, роскошный рукописный текст, а затем и гравюра. Подобные произведения эпохи барокко «почти неизбежно носили эзотерический характер»: они предназначались для очень узкого круга читателей, и их распространение было минимальным. Наиболее подробно рассмотрен в книге период высокой барочной литературы последней трети XVII века и его ключевая фигура — первый профессиональный литератор Руси Симеон Полоцкий, поселившийся в Москве в 1664 году. Подробно анализируются его «Псалтирь рифмотворная», опубликованная в 1680 году (первая книга стихов, напечатанная в России), сборник моральных наставлений и афоризмов, наиболее «величественно-пышный» «Вертоград многоцветный» (1676–1680), а также сочинение «Орел Российский» (1667), написанное в честь провозглашения царского сына наследником престола и представлявшее собой панегирическое, символическое и геральдическое произведение. Это и другие сочинения стали элементами его гораздо более обширного собрания под названием «Рифмологион» (1678). Значительный корпус барочной поэзии недооценивался в предыдущих описаниях истории русской литературы, поскольку оставался неопубликованным. Два огромных сборника Симеона Полоцкого («Вертоград многоцветный» и «Рифмологион») и сборник Кариона Истомина не были напечатаны полностью до XXI века.

Со знаком вопроса Франклин относит к культуре барокко старообрядческую литературу. Литература высокого барокко была развлечением для элиты, но ее отголоски можно обнаружить в более широком поле словесности: «некоторые черты литературы эпохи барокко проникли даже в произведения тех, от кого можно было бы ожидать принципиального противостояния подобным вещам — старообрядцев». Раскол в русской церкви автор рассматривает как спор между двумя видами консерватизма, но старообрядцы противостояли всему, что «отдавало модой» на оригинальность, и особенно всему, что имело оттенок «латинской» (во всех смыслах) культуры (с. 48–49).

Сравнивая одного из лидеров первого поколения раскола протопопа Аввакума с его современником Симеоном Полоцким, ученый отмечает их существенные отличия: первый находился в многолетней опале, был сослан сначала в Сибирь, а затем в Пустозерск, на Крайний Север, где за свои сочинения принял смерть через сожжение. Симеон Полоцкий же был придворным поэтом, создателем литературных развлечений и пышных панегириков своему покровителю. Аввакум, по словам Франклина, «служил истине, а не форме» и при этом, возможно, был самым оригинальным писателем своего времени. Во многих своих полемических произведениях, прежде всего в описании собственной жизни, Аввакум был свободен от

условностей эпохи благочестия. Его «Житие, им самим написанное» выходит за рамки жанровых определений: это и путевые заметки, и религиозная полемика, и проповедь, и исповедь, и автобиография (или даже «автоагиография»). Оно переключается между стилями — от витиеватой церковнославянской риторики до разговорного языка — иногда даже в рамках одного предложения. Написанное убежденным традиционалистом, оно поразительно оригинально не как книжное упражнение в стиле барокко, а как квинтэссенция обращения XVII века к индивидуальности.

В большей степени старообрядческим барокко можно назвать произведения книжников следующего поколения, особенно братьев Андрея и Семена Денисовых. Хотя жанры и тематика их сочинений были традиционны (проповеди, послания, жития святых, летописи общины, эпитафии), однако средства были новыми. Например, в «Истории об отцах и страдальцах Соловецких», написанной в 1710-х годах, Семен Денисов, начиная свое сочинение с классического риторического приема (если герои Троянской войны заслуживают восхваления, то насколько достойнее соловецкие мученики), обращается не к средневековым рукописям о Троянской войне, а к новой версии, напечатанной в Москве в 1709 году. Другой пример: рассказывая об эпизоде, когда царь на смертном одре приказывает патриарху быть милосердным по отношению к соловецким монахам, Андрей Денисов переходит к силлабическому стиху, что свидетельствует не только о его собственном литературном арсенале, но и о предполагаемой читательской аудитории. Старообрядческая культура была восприимчивой к веяниям своего времени: даже основатели старообрядческой литературы могли найти полезным прибегать к «барочным практикам», к приемам элитарной культуры (с. 50).

Также перу Франклина принадлежит важнейший раздел книги — «Монастыри» (с. 227–240). Исследователь пишет, что в древнерусский период монастыри были доминирующими институтами, обеспечивающими производство, сохранение и потребление книг, поэтому они оказали глубокое влияние на природу и репертуар книжной культуры. Настоящая глава, по словам ученого, «затрагивает аспекты монашеской книжной культуры в течение эпохи благочестия в целом, от общей восточнославянской цивилизации ранней Руси до первых десятилетий XVII века», но «временной фокус» автора сосредоточен на периоде с конца XIV до конца XV века, поре расцвета «парадоксального, почти оксюморонного учреждения — общежительного монастыря, общины уединения» (с. 227).

Исследователь отмечает, что образцом для общежительных обителей Древней Руси служил Киево-Печерский монастырь, в котором была создана «значительная часть сохранившихся произведений с XI по XIII век», но этим глухим указанием, к сожалению, дело и ограничивается. Следовало бы упомянуть, что изначально появившийся как пещерный, независимый от княжеской власти, Киево-Печерский монастырь стал крупнейшим книжным и литературным центром Руси домонгольского периода. Его древняя монастырская библиотека до нас не дошла, но можно судить о ее богатстве по наличию позднейших списков произведений, происходивших из этой обители (Послания Феодосия Печерского, Начальный летописный свод, Повесть временных лет, Житие Феодосия Печерского, Киево-Печерский патерик), и по сведениям в источниках о находившихся в ней, но впоследствии утраченных рукописных памятниках («Летописец старый ростовский», Житие Антония Печерского). С Киево-Печерской обителью были связаны такие древнерусские книжники, как Иларион (XI век, автор «Слова о Законе и Благодати»), Феодосий Печерский (ок. 1036–1074, автор поучений), Ефрем Скопец (XI век, заказчик списка Устава Студийского монастыря), Никон Великий (ум. в 1088, создатель гипотетического летописного «Свода Никона» 1073 года), игумен Иоанн (XI век, предполагаемый составитель Начального летописного свода 1093–1095 годов), Ефрем Переяславский (XI век, предполагаемый автор сочинений, посвященных Николаю Мирликийскому), Иаков (XI век, предполагаемый автор Похвального слова князю Владимиру), Нестор летописец (1050-е годы (?) — начало XII века, предполагаемый автор первой редакции Повести временных лет), Нестор агиограф, автор Житий Бориса и Глеба и Феодосия Печерского, Нифонт Новгородский (ум. в 1156, автор ответов на вопросы Кирика Новгородца, основатель владычного летописания в Новгороде), Феодосий Грек (XII век, переводчик «Епистолии» папы Льва I о ереси Евтихия), создатели Киево-Печерского патерика Симон (ум. в 1226) и Поликарп (конец XII — первая половина XIII века), Серапион Владимирский (ум. в 1275, автор поучений), Дионисий Суздальский (ум. в 1385, инициатор создания Лаврентьевской летописи), Кассиан (XV век, создатель двух редакций Киево-Печерского патерика).[4] Все это созвездие блестящих имен осталось, к сожалению, за пределами «фокуса внимания» Франклина и «Новой Кембриджской Истории русской литературы» в целом, хотя автор в начале главы и обещает вести свое повествование о монастырской культуре, начиная «от общей восточнославянской цивилизации ранней Руси» («from the shared East Slav civilisation of early Rus…»; с. 227).

[4] См. об этом подробнее: *Бобров А. Г.* Монастырские книжные центры Древней Руси (XI — начало XV в.) // Социокультурные контексты русской словесности XI–XX веков: Материалы к «Истории русской литературы» / Под ред. М. Н. Виролайнен. СПб., 2024. С. 5–36, особенно С. 14–20.

На месте истории важнейшего и образцового общежительного монастыря Древней Руси в анализируемом повествовании зияет лакуна.

Рассказ о монастырской культуре ведется, по сути дела, только начиная с середины XIV века. Упоминаются с той или иной степенью детализации Троице-Сергиев, Кирилло-Белозерский, Соловецкий монастыри, а также Спасо-Яковлевский монастырь в Ростове, Покровский и Спасо-Евфимиевский монастыри в Суздале, Ипатьевский монастырь в Костроме, Спасо-Преображенский монастырь в Ярославле. Из московских обителей названы Андроников, Данилов, Симонов, Новоспасский, Новодевичий и Чудов монастыри.

Исследователь отмечает, что многие из крупных обителей были тесно связаны друг с другом, и, несмотря на расстояния и отсутствие формальной координации, монастыри середины XIV и XV века можно рассматривать как «сообщество общин», не в последнюю очередь по характеру их книжной культуры. Тексты и люди перемещались между ними, они разделяли основные практики и были важными и взаимосвязанными центрами производства и потребления книги.

Хотя существует множество свидетельств городской грамотности на Руси, по крайней мере, с середины XI века, книжная культура была «почти монашеской монополией». Правда, некоторые государственные чиновники проявляли интерес к литературе за пределами практических требований своей должности. В качестве примера Франклин называет дипломата Федора Курицына (конец XV века), который «считается создателем по меньшей мере двух образцов книжной культуры»: «квазикриптографического» Лаодикийского послания и «мрачной» «Повести о Дракуле» (с. 230). Только с начала XVII века можно говорить о «канцелярской школе» в поэзии, и государев двор определенно играл видную роль в отношении некоторых масштабных проектов в середине XVI века. Тем не менее роль государственной бюрократии как института литературного производства не может сравниться с ролью монастырей даже в Позднее Средневековье, и уж тем более в период, который служит «временным фокусом» настоящей главы.

Подобное доминирование в русской книжности объясняется тем, что монастыри были главными учреждениями, где не только создавались, но и хранились книги. Автор справедливо замечает, что они располагали библиотеками и определенной стабильностью, поэтому большинство дошедших до наших дней средневековых книг сохранилось благодаря многовековому нахождению там. Не менее важна роль монастырей как институтов потребления: обители собирали рукописи «не столько из интеллектуального любопытства», а потому, что они «были вынуждены это делать». Основная часть их коллекций состояла из книг, необходимых для ведения монашеской жизни, средневековая русская книжная культура в первую очередь формировалась потребностями монашеской религиозной практики, регулярных ритмов богослужения и молитвы, а также общего чтения. Франклин справедливо выделяет три сферы бытования манускриптов в общежительных монастырях: церковь, в которой книги были необходимы для проведения богослужений, трапезная, где устав предписывал чтение поучительных и назидательных текстов, и индивидуальная келья, пространство текстов для личного чтения. По содержанию книги, используемые в этих трех зонах, могли частично совпадать: «жития святых, псалмы, молитвы или изречения отцов церкви могли звучать в любой из них».

В благочестивой жизни ритмы церковных служб определяли не только содержание книг, но и их структуру. Рукописи, как правило, содержали циклы чтений, и наиболее распространенным организующим принципом был календарный: на подвижные циклы праздников, привязанных к Пасхе, и на фиксированные циклы праздников, привязанных к дням месяца в течение года. Вторая зона общинного, но нелитургического чтения также формировалась монашеским уставом и календарем. Исследователи называют тексты такого рода «уставными чтениями». Они были предназначены для произнесения в храме после литургии или на трапезе с благословения настоятеля. Франклин приводит «Златоструй», «Златоуст» и «Торжественник» (двух видов — минейный и триодный). Для примера их содержания рассматривается «Сказание Афродитиана», по мнению исследователя, «неоднократно» (на самом деле дважды) переводившееся с греческого на славянский и «периодически» (на самом деле только с XVI века) осуждаемое как апокрифическое и ложное.[5]

В «третьей зоне» находились рукописи для кельи, как правило, менее тесно связанные с календарными циклами и зачастую отражающие индивидуальный выбор иноков. Основная часть содержания большинства «келейных» книг взята из коллективного репертуара. В качестве примера автор анализирует состав одного из таких сборников, принадлежавших Кириллу Белозерскому (начало XV века), а также рукописи монаха того же монастыря Ефросина (последняя треть XV века). Список произведений, включенных в сборники Ефросина, насчитывает свыше семисот наименований, большинство из которых относится к обычным назидательным, пастырским или дисциплинарным жанрам. Но наряду с ними присутствуют и некоторые «интригующие тексты», среди которых Франклин упоминает версии истории Соломона и Китовраса, «Сказания об Индийском царстве», «Сказания о двенадцати снах царя Шахаиши», «Повести о Дракуле», «Задонщины», «Хожения игумена Даниила» и «Александрии». Таким образом, заключает исследо-

[5] *Бобров А. Г.* Апокрифическое «Сказание Афродитиана» в литературе и книжности Древней Руси: Исследование и тексты / Отв. ред. О. В. Творогов. СПб., 1994. С. 44.

ватель, в келейных сборниках традиционные религиозные и дидактические тексты смешивались с разнообразными «квазисветскими сочинениями», отражая книжные интересы «того, кого можно, хотя и в очень ограниченном смысле, назвать читающей публикой».

Монастыри также создавали «свои собственные истории» — жития их основателей, среди которых перечислены Житие Сергия Радонежского, написанное Епифанием Премудрым, Житие Кирилла Белозерского, написанное Пахомием Логофетом, Житие Пафнутия Боровского, написанное Вассианом Саниным, и Житие Зосимы и Савватия Соловецких, написанное игуменом Досифеем. Помимо отдельных жизнеописаний, существовали сборники житий святых. Из них автор отмечает Пролог и минеи, а также патерики (рассказы о местных святых). Наряду с переводными патериками, на Руси в первой половине XIII века появляется «престижный прецедент» подобного сборника в Киево-Печерском монастыре. Среди позднесредневековых собраний монашеских деяний, видений и чудес известен был Волоколамский патерик. К сожалению, этот обзор не включает в себя сведения о монастырском летописании; ничего о нем не говорится и далее, в разделе, посвященном собственно летописному жанру.

Функция монастырей в формировании книжной культуры, по словам Франклина, «достаточно ясна»: она почти полностью носит религиозный характер, и большинство составляющих ее текстов являются переводами. Что же в этом репертуаре книг должно быть объектом изучения истории литературы? Очевидным для автора решением является игнорирование различий и рассмотрение всего спектра монашеской книжной культуры как объекта исследования, поскольку в монастырях тексты ценились и копировались из-за своей функции, а не из-за их происхождения. Специфические свойства средневековой текстологии делают трудным и неуместным проведение четких различий между местными и заимствованными компонентами монастырской книжной культуры.

Многие переводные тексты были более изменчивыми, чем Священное Писание, их можно было «редактировать, извлекать комбинировать, глоссировать, интерполировать и иным образом присваивать, ассимилировать» или придавать им форму, адаптированную под местные вкусы и потребности. В результате на протяжении веков некоторые из подобных сочинений настолько сильно изменились, что, хотя они первоначально были переводными, их больше нельзя адекватно классифицировать как таковые, поэтому не может быть четкой границы между родным и заимствованным, и сами книжники эпохи благочестия проявляли мало интереса к таким различиям.

Франклин справедливо обращает внимание на «опасность анахроничного выборочного подхода, отбора того, что случайно соответствует нашим собственным представлениям о национальном (в языке, местоположении, происхождении) и / или о литературном». Более целесообразно придерживаться широкого понятия монастырской книжной культуры, чем нарушать ее целостность путем ретроспективного отбора, если эта практика не легитимирована самими монахами. Составляя свои сборники, они не только компилировали разнообразные и изменчивые собрания текстов литургических и исторических, поучительных и занимательных, благочестивых и «почти кощунственных», но также осуществляли своего рода «потребительский выбор», что, в свою очередь, «приближается к созданию (или предыстории создания) автономной сферы литературы» (с. 240).

Читателю данного раздела следует иметь в виду, что монастырская книжная культура развивалась значительно шире рамок, очерченных Франклином. Автор оставил «за кадром» не только ранний период XI–XIII веков (в том числе бегло упомянутый им Киево-Печерский монастырь), но и всю богатейшую монастырскую книжную культуру Новгородской республики XII–XV веков, включая общежительный Антониев монастырь и трудившегося в нем Кирика Новгородца, автора «Учения им же ведати числа всех лет» (1136 год) и реформатора новгородского летописания. Однако следует отметить, что при всех указанных нами пропусках имен и произведений монастырской традиции британский исследователь впервые включил в историю русской литературы раздел, посвященный книжности средневековых обителей, и им были сделаны многочисленные важные и точные наблюдения.

В разделе «Формы» первая глава («Формы до жанров», с. 465–481) также принадлежит перу Франклина. Автор обосновывает свое понимание древнерусской литературы как «дожанровой». По его мнению, для русской литературы эпохи благочестия понятие жанра является спорным: это слово «стало слишком широко использоваться, чтобы быть семантически последовательным», и проблемы его определения не ограничиваются обсуждением средневекового периода (с. 465). Дискуссии о жанре еще больше осложняются вопросом о взаимосвязи текста и произведения, который в этот период определяется культурой «изменчивой текстуальности», так что условное «произведение» может быть воплощено во множестве сильно различающихся реальных текстов. Однако еще более важной является ключевая особенность средневековой формы: композиция в первую очередь представлена как компиляция, независимые произведения как таковые не существуют в источниках, поскольку оказываются экстраполированными из более крупных «составных форм». Взаимодействие составных и составляющих форм особенно характерно для русской литературы в эпоху благочестия — и на обоих уровнях средневековая терминология проблематична (с. 467). Что касается составляющих форм, то было выявлено около сотни якобы родовых названий, которые, по-видимому, были взаимозаменяемы и использовались

в различных сочетаниях. Современная наука изобретает новые родовые категории («воинские повести», «жития князей» и т. п.); затем создаются антологии, которые группируют таким образом искусственно определенные тексты. Автор не пытается «навязать последовательную таксономию форм, где ее нет в источниках», основное внимание уделяется повествованию: агиографии и летописям, представленным главным образом в их составных формах. В хронологическом плане эта глава посвящена преимущественно московским текстам XV–XVI веков. Вместе с тем нельзя не отметить, что для некоторых из них этот период является лишь одним из этапов в долгой истории создания и изменения, начавшейся еще в домонгольской Руси или даже в Византии.

По мнению Франклина, агиография «ни по какому разумному определению не является ни жанром, ни формой». Это слово обозначает тему — повествование о святых. Агиография была самым распространенным, самым популярным и самым гибким письменным средством для иллюстрации человеческой добродетели и слабости, конфликта и разрешения, искушения и иллюзии, жестокости и сочувствия, драмы и безмятежности. Святые были повседневными спутниками, образцами благочестия в жизни и смерти, заступниками, целителями, защитниками. Жизнеописания многочисленных и разнообразных святых могли быть ритуальными и шаблонными, но также и драматичными, индивидуальными, эмоциональными, шокирующими, насыщенными приключениями. Святой — подражатель Христа, поэтому агиографические тексты часто включают в себя общепринятые словесные и композиционные указания на соответствующий тип подражания, но существовали почти безграничные возможности для вариаций на заданную тему (с. 469).

Повествование было лишь одним из способов преодолеть разрыв между здешней жизнью и иной, между нашим и священным временем. Истории каждого отдельного святого, как составные формы, были соотнесены с календарем. Они располагались не по типу святого или по месту, не по тому, был ли текст изначально на греческом или на славянском языке, и даже не по какой-либо иерархии популярности, предпочтения или значимости, а просто по последовательности дней в каждом месяце года. Два типа составной формы произошли от византийских эквивалентов, и оба развивались на протяжении веков на Руси и в Московском царстве. Один первоначально предназначался для литургического использования; другой — для чтения. Литургическая составная форма была известна как Пролог (перевод греческого Синаксаря), в котором агиографические тексты были краткими, в несколько строк или абзацев. Восточнославянский Пролог разросся за счет местных дополнений: не только кратких житий местных святых, но и обширных дополнительных назидательных чтений. Другой важной составной формой агиографии была минея (служебная и четья). «Четья» Минея была благочестивой в широком смысле, поскольку служила почитанию святых, тексты в ней были, как правило, более обширными. Подобно Прологу, Минея четья могла приобретать любое количество составляющих форм путем их накопления с течением времени. Величайшим воплощением этой формы являются Великие Минеи четьи, собранные митрополитом Макарием. Их наиболее полная рукопись, завершенная в 1552 году, состоит из двенадцати томов (по одному на месяц), каждый из которых содержит до двух тысяч листов. Замыслы Макария выходили за рамки агиографии. Великие Минеи четьи носили энциклопедический характер и представляли собой открытую форму, не ограниченную своей первоначальной агиографической функцией. Тем не менее показательно, что Макарий решил построить свою религиозную энциклопедию вокруг ядра составной агиографической формы: не как тематическую антологию, а как сборник для чтения по дням года.

Летописи также имеют составную форму; и они содержат значительную долю повествовательных текстов, которые, как правило, считаются литературными. К летописям обычно подходят с двух противоположных точек зрения: «издалека», рассматривая составную форму летописи как целое; и «вблизи», сосредотачиваясь на составляющих повествованиях, которые часто воспринимаются как отдельные.

Доминирующей составной формой исторического повествования до XVI века была анналистическая. В XVI веке произошел сдвиг в сторону создания масштабных тематических историй. Анналистическая форма открыта как по горизонтали (в записях за каждый год), так и по вертикали (в общей последовательности лет). На горизонтальной плоскости летописцы могли иметь свои собственные интересы и приоритеты, это напрямую влияло на отбор событий: одни из них включались, другие — опускались. Некоторые рукописи являются копиями своих предшественников, но изучение летописных текстов демонстрирует частые пересмотры, правки и изменения, которые тщательно описаны в современной науке. В то время как классическая текстологическая критика стремилась максимально приблизиться к оригинальному авторскому тексту, русская летописная текстология больше занималась генеалогиями, отражающими изменения на протяжении веков. При определении отправной точки летописцы, как правило, либо копировали, либо перефразировали предыдущие летописи, продолжением которых становились их собственные анналы. В результате большинство крупных летописей фактически представляют собой смесь композиции и компиляции, причем компиляция может составлять основную часть текста.

Для иллюстрации автор рассматривает два наиболее интенсивно изучаемых списка летописей: Лаврентьевский (1377) и Ипатьевский (1420-е). Оба представляют собой компиляции. «Что делает эти два кодекса такими знаменитыми, так это основной текст, который они разделяют»: от описания раздела земель между сыновьями Ноя после Потопа до второго десятилетия XII века. Ясно, что их источник когда-то был отдельной летописью с заголовком «Повесть временных лет», но она не существует как отдельный текст, за исключением современных изданий, которые выделили его из более поздних компиляций. Это был текстовый процесс, «посредством которого в русской традиции Московское царство стало представляться как преемник ранней Руси». Таким образом, сохранившиеся рукописи представляют собой компиляции, из которых можно извлечь первоначально отдельные фрагменты летописи. Рукописи содержат не просто компиляции, а «компиляции компиляций».

Анналистические летописи продолжали составляться на протяжении всего Средневековья. Однако баланс форм в историческом повествовании значительно сместился в течение XVI века в сторону тематического подхода. Первое крупное тематическое произведение известно как «Русский хронограф», датируемый 1512 годом или немного более поздним временем. Самая ранняя версия «Русского хронографа» охватывала период от Сотворения мира до падения Константинополя в 1453 году.

В середине XVI века переломным моментом стало завоевание Казани в 1552 году: «первое крупное вторжение Москвы *к востоку от Урала*» (sic!) (с. 478) и первое покорение значительного мусульманского города, возможно, ключевой момент в формировании империи. В этой связи Франклин подробно анализирует два масштабных повествования, описывающих данное событие: «Степенную книгу» и «Казанскую историю».

Отдельная глава Истории посвящена древнерусским святым (с. 683–694). Она написана известным специалистом по агиографии С. А. Ивановым. Исследователь замечает, что теоретически святому вообще не нужна биография: он — гражданин небесного Иерусалима, и церковь отмечает дату его смерти, а не рождения. Однако на практике, чтобы быть провозглашенным святым, необходимо иметь описанную земную жизнь. Этот парадокс имел последствия для формы биографии святого. Иногда она состояла исключительно из посмертных чудес; в других случаях складывалась из готовых клише спустя долгое время после смерти: поскольку вечная реальность неизменна, стереотип считался правильным способом ее отражения. Тем не менее во многих случаях собирались подробности жизни главного героя, и иногда такие «досье» превращались в подлинные литературные произведения.

Ученого интересуют святые как литературные персонажи, а не как социальные фигуры или объекты поклонения. Среди книг, привезенных на Русь, были многочисленные агиографические тексты, переведенные с греческого на славянский язык в Моравии и Болгарии. Репертуар переведенной славянской агиографии включает более трехсот единиц, в том числе более шестидесяти развернутых жизнеописаний. Структура русского корпуса агиографических текстов отличалась от византийской: количество и культурное значение святых юродивых и святых правителей на Руси несравнимо больше, чем у греков. В качестве примера анализируется житие первых русских святых Бориса и Глеба. Хотя их смерть не была вызвана религиозными преследованиями, они были названы мучениками — страстотерпцами. Агиографические сочинения, посвященные Борису и Глебу, можно рассматривать как подлинные литературные произведения, наполненные трогательными деталями; повествование отнюдь не стереотипно и «оставляет впечатление живости и простоты». Раннее русское Житие Феодосия Печерского, написанное монахом Нестором вскоре после смерти святого в 1074 году, содержит множество характерных деталей. Первый оригинальный русский патерик происходит из того же Киево-Печерского монастыря. В нем собраны рассказы о различных монахах XI и XII веков. Святой, по словам Иванова, всегда является живой аномалией, в то время как церковь — воплощением рутины. Первый конфликт между ними в ранней русской агиографии обнаруживается в Житии Авраамия Смоленского (первая четверть XIII века). Этот святой — проповедник конца света, обращающийся к светскому миру. Авраамий является изгоем — признанным святым, но осуждаемым со всех сторон, включая церковь. Легенды об основателе Новгородского Хутынского монастыря Варлааме (конец XII или начало XIII века) начали распространяться вскоре после его смерти, но агиографы знали слишком мало, чтобы составить обширную биографию. В одной редакции за другой текст дополнялся новыми деталями и продолжал развиваться вплоть до XVII века. Князь Александр Невский (XIII век) стал первым в длинном списке святых князей, прославляемых за их военные и дипломатические триумфы. Если Александр является символом славы, то князь Михаил Черниговский, принявший смерть в 1246 году в Орде, куда он добровольно отправился, чтобы разоблачить ложное вероучение завоевателей, служит символом мученичества. Самым известным ранним московским святым, чье житие сохранилось в наибольшем количестве списков, является основатель Троице-Сергиевой лавры Сергий Радонежский (XIV век). Автор жития — искусный писатель, он создал классическую биографию, сочетающую яркие детали с клише, а политику — с юмором. Для десятков основателей монастырей на Русском Севере в XV–XIX веках и для их агиографов Сергий служил образцом для подражания. Рассмотрены Ивановым и другие виды святости. Святые-

миссионеры, практически неизвестные в Византии, также редки и на Руси. Среди них можно назвать Стефана Пермского (ум. 1396), апостола народа коми. Его житие написано Епифанием Премудрым в витиеватом стиле, известном как «плетение словес». Главные черты Стефана — ангельское терпение и постоянная готовность к мученичеству. Проанализированы также Житие столпника Никиты Переяславского, церковные соборы 1547 и 1549 годов, провозгласившие десятки новых святых, Житие Петра и Февронии Муромских, написанное Ермолаем-Еразмом, русская легенда об Андрее Критском, Житие Варлаама Кереткого, Житие митрополита Филиппа, Житие юродивого Василия Блаженного, Житие Ульянии Осорьиной, написанное ее собственным сыном в первой половине XVII века и находящееся «на полпути между житием и светской биографией», наконец, уникальный пример «автоагиографии» — Житие протопопа Аввакума, им самим написанное (1672–1675).

Раздел о древнерусских святых отличается полнотой и точностью формулировок, содержит и необходимый конкретный материал, и интересные обобщения.

Отчасти древнерусская тематика присутствует в разделе «Правитель», принадлежащем перу Татьяны Игоревны Смоляровой. Хотя в основном эта глава посвящена XVIII–XIX векам, она начинается с краткой «предыстории» темы. Исследовательница отмечает образы правителей из литературы раннесредневековой Руси, в том числе автобиографическое «Поучение» Владимира Мономаха (с. 700). В разделе «Безумец», написанном Р. Райх, пантеон такого рода персонажей русской литературы открывается святыми юродивыми, «чье кажущееся безумие было формой самоуничижения». Жития святых юродивых XV и XVI веков Василия Блаженного и Иоанна Московского описывают героев, бродящих по улицам полуобнаженными и ставящих под сомнение добродетель правителей (с. 826).

Древнерусским сюжетам посвящены также две «интермедии», написанные Франклином. В главе, названной «Средневековое повествование от первого лица единственного числа», рассмотрены создатели текстов, извиняющиеся за свою недостойность: писцы, которые просят снисхождения к своим ошибкам при переписывании; составители, которые настаивают на том, что они просто собирают воедино слова других и ничего не добавляют от себя (варианты распространенного приема, известного как топос скромности и самоуничижения). Более конструктивная функция первого лица единственного числа в повествовательных текстах реализуется в роли свидетеля: в отличие от топоса скромности, создатель текста принимает на себя ответственность как за содержание, так и за его передачу. Однако и здесь присутствует явное отрицание «изобретения». Подобно тому, как писец и составитель просто копируют или объединяют слова других, так и свидетель просто записывает деяния других. Создатель текста от первого лица борется с забвением событий, он оправдывает обращение к письменному слову как к оплоту против недостатков коллективной памяти, чтобы деяния святых не были «ввергнуты в бездну забвения» (примеры: один из составителей Киево-Печерского патерика монах Поликарп, автор Жития Сергия Радонежского, и др.). Свидетели, как правило, отходят на второй план, как только подтверждают свою причастность к описываемым событиям. Однако нередко авторы текста становятся «свидетелями самих себя». Например, монах Иннокентий, описывающий последнюю неделю жизни святого Пафнутия Боровского в 1477 году, передает почти столько же информации о себе, сколько и о своем герое. Очень редко «самосвидетельство» переходит в «самоописание», так что повествование становится автобиографическим. Это в некоторой степени неизбежно у авторов путевых заметок, особенно у тверского купца Афанасия Никитина, который рассказывает о своих приключениях во время путешествия «за три моря» в Индию; «в центре его внимания — он сам». Афанасий описывает нечто близкое к духовному пути: свои физические невзгоды, боль от разлуки с православием и даже ассимиляцию некоторых религиозных практик своего окружения. Самая ранняя полноценная автобиография (или «автоагиография») — это Житие протопопа Аввакума конца XVII века. Очень редко повествование от первого лица используется более или менее явно как литературный прием. Даниил Заточник, по-видимому, являлся автором афористического послания к князю, причем «оригинальный» Даниил мог существовать, а мог и не существовать, но рукописные тексты, которые говорят от его имени, сильно различаются на протяжении веков. Возможно, когда-то он был конкретным человеком, но фактически стал литературным персонажем. В эпоху благочестия это, по мнению Франклина, самое близкое к традиции художественной литературы произведение.

Наконец, в отдельный раздел выделено повествование о «Слове о полку Игореве», также принадлежащее перу Франклина (с. 670–671). По мнению автора данного раздела, «Слово о полку Игореве» — это литературный текст, имеющий символическое значение далеко за пределами литературы. В метафорическом повествовании эпизод истории приобретает почти космический резонанс, природа принимает участие в событиях и отвечает персонажам. Игорь Святославич — (анти-) герой, но более глубокий предмет описания — сама Русская Земля.

Исследователь полагает, что рукопись сочинения об Игоре «XVI века была обнаружена в начале 1790-х годов в монастыре в Ярославле», но эти сведения неточны: сборник Мусина-Пушкина датируется, скорее всего, XV веком и был найден в Кирилло-Белозерском монастыре.

Обстоятельства обнаружения рукописи и последующей ее гибели в пожаре 1812 года «в эпо-

ху псевдосредневековых подделок по всей Европе породили традицию скептицизма по поводу того, существовала ли когда-либо история Игоря как средневековый текст». По поводу сомнений в подлинности произведения Франклин отмечает, что они «иногда рассматривались как непатриотичные, независимо от сути аргументов» (с. 670). Но, благодаря подробному анализу лежащей в основе «Слова» лингвистической структуры,[6] научное сообщество пришло к согласию в том, что, хотя текст мог быть измененным во многих отношениях, он происходит из подлинного произведения конца XII века.

Библиография исследований, посвященных «Слову о полку Игореве», огромна, включая пятитомную энциклопедию и шеститомный словарь его лексики. Произведение породило «плодовитое литературное потомство во многих формах и жанрах». «Если оставить в стороне скептицизм, — пишет автор, — то культурный резонанс истории Игоря поразительно разнообразен». Стихотворные и прозаические переводы и переложения, в том числе принадлежащие В. А. Жуковскому, А. Н. Майкову, К. Д. Бальмонту, Н. А. Заболоцкому, В. В. Набокову, продолжают производиться на свет с замечательной частотой и в XXI веке. Среди иллюстраторов «Слова» названы М. В. Добужинский и В. А. Фаворский, упомянута опера А. П. Бородина «Князь Игорь», отредактированная и дополненная Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым. Помимо популярности отдельных фрагментов оперы, таких как половецкие пляски, ее отголоски «можно услышать в таких разноплановых контекстах, как альбом Pink Floyd и эпизоды Симпсонов» (с. 671).

Подводя итоги, следует заметить, что ценность работы, проделанной авторами новой истории русской литературы, несомненна. В ней действительно присутствует «новизна», хотя не со всеми новациями можно согласиться. Представляется спорным термин «эпоха благочестия». Интенция авторов понятна, но сама формулировка вызывает невольные исторические ассоциации с «предписанным благочестием» XVI — первой трети XVII века (при котором государство задавало образцы веры всему остальному населению, определяя религиозные приоритеты, а все, что выходило за рамки официальной государственнической парадигмы православия, не поощрялось и ставилось под контроль властей)[7] и с кружком «ревнителей благочестия» (круг духовных и светских лиц, объединившихся в конце 1640-х — начале 1650-х годов в Москве вокруг Стефана Вонифатьева). Если же уйти от исторических ассоциаций, благочестие в принципе является индивидуальным вневременным качеством.

Раздел «Эпоха барокко» написан Франклином с глубоким проникновением в суть вопроса, со множеством интересных подробностей, с привлечением недавно опубликованных текстов. Однако включение в барочный контекст сатирической литературы XVII века представляется дискуссионным. Намного ближе к ее пониманию представляется подход Д. С. Лихачева, сопоставлявшего эти тексты со смеховой культурой Средневековья. Не убеждает также отнесение к культуре эпохи барокко и сочинений протопопа Аввакума. Оно ничем более не мотивировано, кроме их отличия от произведений предыдущей эпохи.

История летописания рассмотрена Франклином предельно кратко и схематично. Повествуя о русском летописании, исследователь приводит только две ссылки: на «Текстологию» Д. С. Лихачева и на издание «Повести временных лет», выполненное Доналдом Островским. За пределами его внимания остались проблемы начального летописания, предшествующего «Повести временных лет», целиком отсутствует летописание XV века — периода расцвета этого составного, «ансамблевого» жанра.

Интересной представляется попытка авторов «Новой Кембриджской Истории русской литературы» избежать изложения материала по векам, основанная на представлении о протяженности самих произведений древнерусской литературы во времени. Речь идет об актуальности того или иного произведения в разные эпохи и о его роли в литературном контексте каждой эпохи. Эти соображения Франклина перекликаются с мыслью Лихачева о значении изучения истории текстов древнерусских произведений на всем протяжении их бытования, об их живом изменчивом существовании в рукописной традиции.[8]

Несмотря на отдельные пробелы и упущения, разделы, посвященные древнерусскому периоду, написаны весьма профессионально, с глубоким знанием основной современной научной литературы, и представляют собой новый взгляд на старые литературные памятники.

---

[6] Здесь автор, очевидно, имеет в виду исследования российских лингвистов: *Зализняк А. А.* «Слово о полку Игореве»: Взгляд лингвиста. 3-е изд., доп. М., 2008. (Studia philologica); *Николаев С. Л.* Слово о полку Игореве: реконструкция стихотворного текста / Ред. М. Н. Толстая. М.; СПб., 2020.

[7] *Сукина Л. Б.* «Предписанное» благочестие и храмоздательство в Русском государстве XVI — первой трети XVII в. (Памятники архитектуры как источники исследования религиозной практики позднего русского средневековья) // Человек верующий в культуре Древней Руси. Материалы международной научной конференции 5–6 декабря 2005 года. СПб., 2005. С. 137–147.

[8] *Лихачев Д. С.*, при участии А. А. Алексеева и А. Г. Боброва. Текстология: На материале русской литературы X–XVII веков. СПб., 2001. Изд. 3-е, перераб. и дополн. С. 29–62.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-260-261

© *О. В. Макаревич*

А. Н. ОСТРОВСКИЙ: КОНТЕКСТЫ ТВОРЧЕСТВА*

Коллективная монография, посвященная творчеству А. Н. Островского, недавно выпущена Томским государственным университетом в серии «Русская классика: исследования и материалы». Она концептуализируется составителями как «итоговая в двух смыслах»: во-первых, издание частично включает в себя материалы юбилейной конференции 2023 года, приуроченной к 200-летию со дня рождения писателя, а во-вторых — подводит итоги «последних шести десятилетий преподавания и исследования художественного наследия драматурга в Томском университете» (с. 7). Книга состоит из четырех глав, разбитых на параграфы.

В первой главе объединены работы, в которых анализируются собственно произведения Островского с различных точек зрения. В открывающем ее параграфе Э. М. Жилякова рассматривает пьесу «Пучина» как рубежную и переломную в творчестве писателя, при этом особенности конфликта и поэтика текста обусловлены, по мнению исследовательницы, новизной осмысления проблемы отношений среды и личности. Продолжает тему подготовленный В. В. Мароши параграф «Между псоглавцем и собакой: к вопросу о роли „людей с песьими головами“ в „Грозе“ А. Н. Островского». По его мнению, «псоглавцы <...> представляют не „чудеса“ чужого дальнего мира, а глубинную сущность наиболее архаичных и изолированных укладов российской жизни» (с. 42). К проблеме зоологических мотивов в драматургии писателя обратился также Н. В. Хомук. В завершающем главу параграфе Е. О. Третьяков предпринял попытку рассмотреть пьесы Островского не как бытописателя старой Москвы, а в «метафизических координатах», акцентировав внимание на присущем трилогии о Бальзаминове «мистическом начале».

Вторая глава посвящена творчеству Островского в контексте мировой литературы. Она начинается с параграфа, написанного О. Б. Лебедевой, где исследуется история фразеологизма «метаться как угорелая кошка» (В. К. Тредиаковский и А. П. Сумароков, Н. В. Гоголь, В. Г. Белинский). Будучи характерным примером соединения высокого и низкого, трагического и комического, этот фразеологизм маркирует «моменты высокого накала страсти, как полемической, так и драматической» (с. 141). Во втором параграфе И. А. Поплавская отмечает, что на восприятие Островским творчества В. А. Жуковского повлияло празднование его 100-летнего юбилея в 1883 году, и обращается к отдельным эпизодам рецепции сочинений поэта-романтика в драматургии, уделив особое внимание песне «Кольцо души-девицы». Л. Н. Сарбаш тоже разрабатывает проблему диалога — на этот раз между Островским и И. С. Тургеневым. По ее мнению, неоднократно анализировавшаяся статья «Несколько слов о новой комедии г. Островского „Бедная невеста“» отражает основной вектор художественных устремлений прозаика — поиск «новой манеры» изображения персонажа, которая реализуется в ином воплощении характера и изменении роли автора в произведении. Н. Л. Ермолаева в четвертом параграфе главы продолжает развивать уже затрагивавшуюся ранее в ее собственных работах тему личных и творческих взаимоотношений Островского и И. А. Гончарова. В данном случае она затрагивает неоднократно привлекавшую внимание исследователей проблему общего для двух не похожих друг на друга писателей стремления к типизации (типы самодура, честного купца, блудного сына, бедной невесты, чиновника-взяточника, свахи, приживалки и др. у Островского — и типы героя-ленивца, русской женщины, «русских Марфинек и Викентьевых», «старого русского маркиза»; архетипические образы «молодой России», «бабушки-России» и др. у Гончарова). Пятый параграф посвящен творческому диалогу Островского и Е. П. Ковалевского. Напомнив о сотрудничестве писателей в связи с деятельностью Литературного фонда, Е. В. Александрова проводит сравнительный анализ двух исторических сочинений — трагедии Ковалевского «Марфа Посадница, или Славянские жены» (1832) и пьесы Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук».

Следующие два параграфа главы могут быть объединены под условным названием «Островский в контексте мировой литературы». Э. М. Жилякова обращается к последнему сочинению Островского «Не от мира сего», предназначавшемуся для бенефиса П. А. Стрепетовой, и анализирует роман Ч. Диккенса «Домби и сын» как один из источников «лирического и эпического начал пьесы» (с. 199). А К. К. Павлович ставит вопрос о влиянии творчества Островского на «новую китайскую драматургию». Сравнивая «Грозу» с одноименной пьесой (1934), открывающей трилогию Цао Юя, исследовательница приходит к следующему выводу: «...сюжетные коллизии, развитие внутренних противоречий, трагические финалы, социальная острота двух пьес и область авторских решений свидетельствуют об опоре Цао Юя на драму

* А. Н. Островский и время: коллективная монография / Ред. И. О. Волков. Томск: Издательство Томского государственного университета, 2025. 396 с. (Русская классика: Исследования и материалы; вып. 10).

Островского. Две „Грозы“ объединяет проблема нравственного греха, включенная в более широкую проблематику исторического перепутья» (с. 214). Автор завершающего главу параграфа «„Добиться теплого места и богатой невесты“: Глумов как гоголевский жених без женитьбы» А. М. Сердюк ставит вопрос о переосмыслении Островским гоголевского драматургического наследия.

Третья глава названа «Творчество А. Н. Островского в критике». В первом параграфе В. А. Кондратьев подробно прослеживает историю знакомства Гончарова с пьесами Островского, начиная с частных чтений 1849 года, на которых был представлен «Банкрот». Детально анализируются и его цензорские отзывы, и статьи, предназначавшиеся для периодической печати, и высказывания в личной переписке. Следующие три параграфа объединяет тема критической оценки творчества Островского в провинциальной печати. И. В. Панамарев обратился к театральным заметкам, опубликованным на страницах «Казанского биржевого листка» в 1878–1879 годах: они касаются прежде всего пьес 1850-х — 1865-го годов и подписаны по большей части двумя псевдонимами Диллетант и Wedion. Крической рецепции пьес Островского в томских дореволюционных газетах посвятила свою работу Н. В. Жилякова. Она рассмотрела в хронологическом порядке упоминания о спектаклях по пьесам Островского в «Томском листке» и «Сибирском вестнике». Сделанный исследовательницей вывод о востребованности пьес и «ощущении постоянного присутствия имени Островского в культурном пространстве города» представляется документально обоснованным. Наконец, А. Е. Мазуров проанализировал фельетоны и рецензии Ф. В. Волховского об Островском в «Сибирской газете» за период 1882–1888 годов. Заключает главу принадлежащий перу О. И. Губанова параграф о «рецепции произведений Островского в современном театральном дискурсе».

Весьма интересной представляется завершающая коллективную монографию глава «Творчество А. Н. Островского в восприятии А. В. Никитенко», подготовленная И. О. Волковым. Исследователь анализирует оценки, данные цензором разным пьесам Островского, прежде всего — отзывы, писавшиеся в рамках присуждения Уваровской премии. Ключевым для Никитенко в оценке современной литературы вообще и творчества Островского в частности было «отыскание лица, которое бы оттеняло прозаическую сторону изображаемого мира, <...> утверждало положительный идеал и, таким образом, соответствовало бы идее гармонического целого» (с. 311). Именно этот тезис о «положительно-прекрасном человеке» позволяет объяснить отрицательный характер рецензий Никитенко. Во втором параграфе четвертой главы помещены анализируемые рецензии, отложившиеся в фонде А. В. Никитенко в Рукописном отделе Пушкинского Дома (бóльшая часть из них ранее не публиковалась).

В заключение хочется обратить внимание на редкое для современной эдиционной практики высокое качество предпечатной подготовки рецензируемой коллективной монографии. Кроме того, стоит отметить, что монография, задуманная как итоговая, одновременно наметила дальнейшие пути изучения и перспективы исследовательских поисков.

ХРОНИКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-262-263

ЮБИЛЕЙНОЕ ЗАСЕДАНИЕ МЕЖДУНАРОДНОГО НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО АХМАТОВСКОГО СЕМИНАРА

18 июня 2024 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялось юбилейное заседание Международного научно-практического Ахматовского семинара, приуроченного к 135-летию со дня рождения поэта. Заседание стало органической частью прошедшего в Санкт-Петербурге цикла юбилейных мероприятий («Ахматовские чтения–2024: „Анна Ахматова и...“» под эгидой Российской национальной библиотеки, «Деконструкция. 135 / 35» Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме).

Тема семинара была обозначена широко: «Все об Ахматовой: люди и книги в творческом универсуме поэта». В ходе заседания было заслушано и обсуждено девять докладов, в которых вводились в научный оборот новые биографические материалы, предлагались оригинальные подходы к анализу поэтики Ахматовой, раскрывались ранее не исследованные связи поэта с современниками, освещались вопросы эдиционной практики и судьбы творческого наследия поэта.

Семинар открыл доклад О. Е. Рубинчик (Санкт-Петербург) «„...Хуже муки, чем процесс писания, для АА нет...“ Об одном разорванном письме Ахматовой», в котором речь шла о сохранившемся черновом автографе, разорванном на много частей и реконструированном П. Н. Лукницким. Докладчицей была произведена датировка этого письма — 27 марта 1925 года, установлен его адресат — мать Ахматовой, Инна Эразмовна Горенко, которая проживала в этот период вместе с сестрой Анной Эразмовной и ее мужем Виктором Модестовичем Вакар в Шелеховской слободке Подольской губернии (ныне Хмельницкая область Украины). Рубинчик предложила свое прочтение текста письма, развернув глубокий комментарий к разным аспектам связи Ахматовой с родственниками и современниками, в том числе М. М. Циммерманом, М. М. Шкапской и др. В центре внимания были не только условия жизни Ахматовой в 1920-е годы, но и ее отношение к эпистолярному творчеству.

Личная и творческая судьба Ахматовой в первой половине 1920-х годов раскрывалась и в сообщении Г. В. Петровой (Санкт-Петербург) «Ахматова и Эйхенбаум». Докладчица представила документальные материалы, связанные с первым пенсионным делом Ахматовой, которое было инициировано председателем Ленинградского отделения Всероссийского Союза писателей Ф. К. Сологубом в 1925 году. Эти материалы были обнаружены Т. А. Кукушкиной в ходе описания фонда 291 в Рукописном отделе ИРЛИ РАН, включающего материалы Петроградского / Ленинградского отделения Всероссийского союза писателей и Петроградского / Ленинградского отделения Всероссийского союза поэтов. Особое внимание исследовательницы было обращено к концептуальному отзыву Б. М. Эйхенбаума от 18 февраля 1925 года о творчестве Ахматовой. Анализ этого неопубликованного документа позволил уточнить отдельные моменты, связанные с отношениями поэта и ученого. По мнению Петровой, отзыв, составленный Эйхенбаумом, не формальная канцелярская справка, а литературный документ эпохи, часть той дискуссии, которая развернулась в критике 1920-х годов вокруг имени и творчества Ахматовой, воспринимавшей эту полемику как травлю, на десятилетие определившую ее отстранение от литературной жизни. В отзыве Эйхенбаума докладчица обнаружила отклик на статьи В. Я. Брюсова, Львова-Рогачевского (В. Л. Рогачевского), Н. Осинского (В. В. Оболенского), А. М. Коллонтай и др.

Следующий цикл докладов был обращен к другому этапу творческой биографии Ахматовой и главному произведению поэта — «Поэме без Героя». Н. О. Осипова (Вятка) рассмотрела текст «Поэмы без Героя» в контексте западноевропейских и отечественных художественных исканий авангарда. В параллель ахматовской поэме докладчица поставила произведения Велимира Хлебникова и В. В. Маяковского, роман Р. Хаксли «Шутовской хоровод» и поэтические эксперименты обериутов, французский и советский киноавангард, в том числе приемы Л. Деллюка, Ж. Дюлака, Дзиги Вертова и др., музыкальные эксперименты И. Ф. Стравинского и постскрябинистов, авангардную живопись. В выступлении были представлены разные приемы преодоления Ахма-

товой классического типа творческого высказывания. Осипова отметила, что «Поэма без Героя», построенная на семантике сдвигов, с авангардной силой уничтожала традиционную художественную картину мира.

В свою очередь И. В. Ерохина (Тула) на основе авторской типологии реминисценций, обнаруживающихся в тексте «Поэмы без Героя», представила расширенный комментарий к гамлетовскому семантическому слою в «Решке», связав его не только с эссе П. Валери «Кризис духа», но и с очерками, статьями, художественными произведениями Дж. Китса, Дж.-Г. Байрона, О. Э. Мандельштама.

В этом ряду особое место занял доклад Л. Г. Кихней (Москва) «Читатель как фактор вариативно-интерпретационной стратегии Ахматовой при создании „Поэмы без Героя“», в котором с опорой на разнообразные признания поэта читатель был представлен как движущая сила для структурирования авторского замысла, как фактор, регулирующий смысл поэмы. По мнению исследовательницы, в сознании Ахматовой читатель оказывался соучастником творческого процесса.

Разговор о «Поэме без Героя» был завершен докладом Е. Ю. Куликовой и Е. В. Капинос (Новосибирск) «Анна Ахматова и акмеисты в „Поэме без предмета“ В. Перелешина». В их сообщении речь шла об особом отношении представителей Русского Харбина к акмеизму, о гумилевском культе в среде харбинской эмиграции, о любви Перелешина к творчеству М. А. Кузмина. Однако, по мнению исследователей, «Поэма без предмета» Перелешина, существующая на парадоксальном пересечении апелляции к «Евгению Онегину» А. С. Пушкина, к «Поэме без Героя» Ахматовой и одновременно к трактату «Дао Дэ Цзин», фактически является пародией в тыняновском понимании, которая и ахматовскую поэму делает «живым и современным» явлением эпохи конца 1980-х годов.

Доклад Р. Д. Тименчика (Израиль) «К теме „Ахматова и «ахматовские сироты»“» был посвящен биографическим и творческим связям Ахматовой с молодыми поэтами: И. А. Бродским, Е. Б. Рейном, А. Г. Найманом, Д. В. Бобышевым. Свое выступление исследователь начал с указания на важные события: открытие архива Наймана, который после его смерти был приобретен весной 2023 года библиотекой Принстонского университета, и проведение международной конференции «Akhmatova's Orphans» с 3 по 5 мая 2024 года в том же университете. По мнению Тименчика, эти мероприятия ознаменовали «вступление» в историю русской литературы «великолепной четверки» поэтов, которые в 1960-е годы были близки к Ахматовой. Докладчик представил комментированную хронику встреч и других биографических пересечений Ахматовой с Бродским, Бобышевым, Найманом, Рейном в 1962–1964 годах, но главное, обратил внимание участников семинара на ряд текстов: поэму Рейна «Глаз и треугольник», ненайденную пьесу Наймана, над которой он работал для БДТ, его очерк «О „Поэме без Героя“» и др., — как текстов-резонаторов для произведений самой Ахматовой, в том числе «Полночных стихов» и фрагментов драмы «Энума Элиш». В заключение Тименчик поставил дискуссионный вопрос о возможном существовании того, что можно было бы назвать литературной школой, которую составляли названные поэты и формированию которой способствовали их творческие отношения с Ахматовой.

В заключение семинара прозвучали два доклада, связанные с посмертной судьбой творческого наследия Ахматовой. В. В. Аствацатурова (Санкт-Петербург) познакомила участников семинара с сохранившимися в домашнем архиве пятью письмами Э. Г. Герштейн к В. М. Жирмунскому, которые относятся к периоду 1968–1970 годов. Докладчица прокомментировала письма Герштейн, в которых речь шла о проблемах издания поэзии Ахматовой в Большой серии Библиотеки поэта, об издании «Стихов и прозы» поэта в Лениздате, над которым работали Чуковские и сама Герштейн, о судьбе архива Ахматовой, о подготовке к юбилейным мероприятиям 1969 года в связи с 80-летием поэта.

В свою очередь Т. В. Игошева (Санкт-Петербург) представила обзор «неисправностей» текста записей П. Н. Лукницкого в изданиях «Acumiana: Встречи с Анной Ахматовой» (Paris: YMCA-press, 1991) и «Acumiana: Встречи с Анной Ахматовой» (Париж: YMCA-press; М.: Русский путь, 1997). В докладе были отмечены искажение дат записей, неточности прочтения слов и фраз, записанных Лукницким, неверные расшифровки сокращений, пропуски фрагментов текста. По мнению докладчицы, представленные недостатки важнейшего для ахматоведения источника, очевидно, требуют новой комментированной публикации критически установленного текста записей Лукницкого о встречах с Ахматовой, относящихся к 1924–1927 годам.

Результатом юбилейного заседания Ахматовского семинара стал выявленный интерес исследователей к судьбе Ахматовой в 1920-е, 1940-е, 1960-е годы как недостаточно изученные. В докладах были намечены новые направления в изучении творчества поэта, вновь была актуализирована проблема эдиционной практики, связанной с публикацией литературного наследия Ахматовой, и относящихся к ее творческой биографии источников.

© Г. В. Петрова

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-264-268

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА: ЖАНРЫ И СТИЛИ»

В 2024 году исполнилось девяносто лет Отделу по изучению русской литературы XVIII века Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. К этому событию была приурочена международная научная конференция «Русская литература XVIII века: жанры и стили», состоявшаяся 10–12 октября 2024 года. Конференция прошла в смешанном формате, что позволило принять в ней участие специалистам не только из других городов России, но и из других стран (Болгарии, Китая, Италии, Соединенных штатов Америки и Франции). В обсуждении докладов также участвовали исследователи из Германии, Украины и Швейцарии.

Заведующий отделом академик С. И. Николаев открыл конференцию вступительным словом, обозначив основные этапы истории отдела. Группа по изучению русской литературы XVIII века была создана по инициативе академика А. С. Орлова (ставшего ее председателем), Г. А. Гуковского (назначенного секретарем) и П. Н. Беркова (первоначально работавшего на общественных началах). 20 февраля 1934 года состоялось первое заседание Группы, преобразованной в 1986 году в Сектор, а в 2008 — в Отдел. Этот день принято считать началом деятельности научного коллектива.

Научная часть конференции началась с доклада К. Ю. Лаппо-Данилевского (Санкт-Петербург) «К пониманию литературных родов и жанров в России в XVIII веке». Докладчик сосредоточился на двух пассажах, сыгравших важную роль в формировании литературно-теоретической мысли Нового времени — в третьей книге «Государства» Платона (394b-c) и в «Поэтике» Аристотеля (1447a13 и далее). По мнению выступавшего, в этих сочинениях были намечены три критерия, которые затем в разных сочетаниях использовались при создании родовых и жанровых типологий, а именно: модусы повествования, выразительные средства, тематика. В том числе это касается родовых и жанровых типологий, созданных в XVIII веке в России: в курсе Феофана Прокоповича «De arte poetica», прочитанном на латыни в Киево-Могилянской академии в 1706–1707 годах, в «Способе к сложению российских стихов, против выданного в 1735 годе исправленном и дополненном» (1752) В. К. Тредиаковского и в «Правилах пиитических» (1774) Аполлоса (Байбакова).

Н. Ю. Алексеева (Санкт-Петербург) в докладе «Проблема поэтического стиля 1760-х гг.» отталкивалась от предложенной в 1920-х годах Г. А. Гуковским концепции развития стиля поэзии второй половины XVIII века. Предпринятое докладчицей рассмотрение поэзии 1760-х годов обнаруживает, что поэты, приписанные Гуковским к «школе Сумарокова», в отношении стиля в большой мере ориентировались на Ломоносова, тогда как В. П. Петров (по мнению Гуковского, его наследник) — на Сумарокова. Автор доклада связывает это с принадлежностью поэтов тому или иному типу культуры: традиционной семинарской и нового, европейского типа.

В докладе А. Н. Пашкурова (Казань) «Система русской словесности XVIII века и тенденции „срединной культуры“ (некоторые закономерности)» новое применение нашел термин «срединная культура», впервые введенный в 1914 году русским философом Н. А. Бердяевым. В центре внимания докладчика была русская литературная культура на временном протяжении от конца XVII до начала XIX столетия и одно из центральных ее диалектических противоречий — проблема спора-соотношения разума и чувства в системе литературных направлений России от барокко к предромантизму.

Н. Д. Кочеткова (Санкт-Петербург) в докладе «Жанрово-стилистические особенности посвящений в русских изданиях XVIII века» сосредоточилась на панегирическом характере посвящений. Стилистически они связаны с жанрами оды и ораторской речи, что особенно заметно в дедикациях, обращенных к государю, вельможе, духовному лицу и т. д. С расширением круга адресатов посвящений появляются тексты, сопоставимые и с официальными прошениями, и с дружескими или любовными посланиями. Расширение тематики посвящений ведет к стилистическим изменениям, соответствующим постепенной смене художественных направлений.

По мнению А. В. Волкова (Санкт-Петербург), автора доклада «О некоторых источниках мифологических сведений в „Келейном летописце“ Димитрия Ростовского (1707–1709)», основными источниками этих сведений стали хронографические сочинения («Синопсис» Георгия Кедрина, «Хроника» Иоанна Навклира), дополненные заимствованиями из сочинений иной жанровой природы, например, из «Атласа» Г. Меркатора, из «Политического обозрения» (1621) папского каноника А. Марлиани и др. Влияние на «Келейный летописец» также оказала вторая речь Григория Великого против Юлиана Отступника, известная Димитрию Ростовскому в переводе Епифания Славинецкого (1665).

М. Ю. Люстров (Москва) в докладе «Русские свадебные стихи первой четверти XVIII века в контексте североевропейской эпиталамической поэзии» обратился к корпусу эпиталам этого периода на русском языке, насчитывающему всего три стихотворения: два немца

И. В. Паузе и одно шведа Э. Лиллиемарка. Сопоставив стихотворение «Поздравление» Лиллиемарка с эпиталамической поэзией К. Эльда (1690–1727), Г. Г. Бробергера (1669–1708) и Я. Фрезе (1690–1729), Люстров признал, что метрический рисунок, идентичный «Нижайшему поздравлению» Лиллиемарка, ему обнаружить не удалось, и предположил, что в своем стихотворном опыте Лиллиемарк следует за стихотворением из теоретического трактата Арвиди «Manuductio ad poesin svecanam» (1651).

В докладе «Новонайденная „Гистория о Фенарсе и Феантере“» Л. А. Курышевой (Новосибирск) сообщалось о неизвестном ранее тексте, обнаруженном в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки в сборнике беллетристических повестей и датируемом 1730–1740-ми годами. Хотя действие разворачивается в далеких экзотических странах, повесть следует определить как оригинальное русское произведение, содержащее яркие приметы эпохи, что позволяет ввести ее в круг так называемых «петровских повестей» и датировать 1720–1730-ми годами.

М. К. Брагоне (Италия) в докладе «Несколько наблюдений о жанре надгробного слова Петровской эпохи» обратила внимание на две речи Феофана Прокоповича, произнесенные им 14 марта 1725 года на похоронах Петра Великого и 29 июня 1725 года в день именин покойного царя. В качестве материала для сравнения было привлечено надгробное слово, произнесенное 10 марта 1699 года пастором Людвиком Германном Стумфиусом на похоронах генерала и адмирала Ф. Я. Лефорта. Включение биографии царя в надгробное слово 14 марта 1725 года в более сжатой форме и в слово 29 июня 1725 года в более пространной форме также было рассмотрено в свете влияния лютеранских надгробных проповедей (Leichenrede), в которых начиная со второй половины XVI века появляется часть, посвященная биографии покойного (Personalia).

В сообщении А. Е. Трофимова (Санкт-Петербург) «Жанр первопроходческой „сказки“ в XVIII веке (на материале произведений В. В. Атласова)» был рассмотрен жанр, входящий в состав русской деловой письменности XVIII века. На материале двух сказок В. В. Атласова (1700), посвященных походам на Камчатку, были проанализированы вопросы о соотношении документального и художественного начал, проблема жанрового инварианта, бытование древнерусского жанра в России раннего XVIII века, а также ряд частных вопросов, связанных с избранным текстом.

В докладе Н. В. Патроевой (Петрозаводск) «Об образе „пророка рогатого“ в послании Феофана Прокоповича в аспекте жанровой эволюции русской поэзии и семантической динамики эпитета» была представлена широкая палитра источников для толкования смысла загадочного образа. Обращение в послании А. Д. Кантемиру «пророче рогатый» является свойственной барочной поэтике загадкой-энигмой, толкование смысла которой возможно только с опорой на широкий культурно-исторический и языковой контекст: Библию, Коран, богословские, научные и учебные труды предшествующей и современной Прокоповичу эпохи, энциклопедические собрания символов и эмблем, данные церковнославянского, древнееврейского, древнегреческого, латинского, русского, украинского и польского языков.

В. С. Трофимова (Санкт-Петербург) в докладе «Философическая повесть или малый роман? Особенности жанра „Ипархии и Кратеса“ в переводе Ивана Беляева» обратилась к русскому переводу повести Ш. Данталя (1759–1799), изданной в 1789 году. Во французском оригинале на титульном листе значилось «conte philosophique» — жанровое определение, которое применялось по отношению к философским повестям Вольтера. Между тем в «Предисловии к читателю» как во французском оригинале, так и в русском издании присутствует и жанровое определение «petit roman» («малый роман»). Беляев раскрывает собственное видение этого жанра, противопоставляя роман любовный, приключенческий своему роману о «философической» любви и победе добродетели. В процессе перевода Беляев делает это произведение менее «философическим» и, одновременно, более соответствующим жанру романа.

В конце первого дня конференции прозвучало сообщение А. В. Шиян (Санкт-Петербург) «Сказочные комические оперы Екатерины II: образец без подражаний». Изучение либретто русских опер-сказок XVIII века показало, что сказочные оперы Екатерины II отличались от других произведений того же жанра. Комическое начало в них тяготеет к «высокому комизму» и вводится при помощи литературно-стилистической игры. Для ремарок в операх Екатерины II характерна стилизация под народно-фольклорную речь; финальные куплеты опер императрицы также отличны по своей композиции. Кроме того, в ее сказочных операх отсутствует типичный персонаж — добродетельный монарх — волшебный помощник.

Далее состоялась презентация вышедшего в свет в петербургском издательстве «Альянс-Архео» накануне конференции тридцать первого сборника «XVIII век» под редакцией Н. Д. Кочетковой и С. И. Николаева.

Второй день конференции открылся докладом А. Ю. Соловьева (Санкт-Петербург) «Легкая поэзия в „Ежемесячных сочинениях“: Сумароков и „сумароковцы“», обратившего внимание на то, что Сумароков часто выступал проводником появления в «Ежемесячных сочинениях» новых жанров. По мнению докладчика, публикация мадригалов (первое полугодие 1756) была следствием творческого состязания Сумарокова с М. М. Херасковым. В противовес Хераскову, оказавшемуся под влиянием смешения эпиграммы и мадригала во

французской традиции, Сумароков дал образцы как чистых эпиграмм, так и мадригалов двух разновидностей: похвальных и любовных. С точки зрения Соловьева, взаимосвязь произведений Сумарокова с творчеством молодых поэтов, традиционно причисляемых к «сумароковской школе», обусловлена не столько общностью поэтики, сколько контекстом журнальных публикаций 1750-х годов.

А. К. Федотова (Санкт-Петербург) в докладе «Языковые особенности жанра любовной элегии XVIII века и их эволюция» обратилась к эволюции языка русских элегий от первых элегий В. К. Тредиаковского, которые характеризуются разнородным лексическим составом, до сочинений А. П. Сумарокова, более однородных по языку. Особенности языка сближают элегии Сумарокова с трагическим монологом, и эта их специфика была усвоена преемниками поэта: А. А. Ржевским, В. Д. Санковским, М. М. Херасковым и Ф. Я. Козельским. В итоге автор доклада предлагает выделить две тенденции развития языка жанра: в сторону некоторого упрощения, сближения с песней, как, например, у Ржевского, и в сторону усложнения, как у Козельского и Хераскова.

В докладе Л. А. Сапченко (Ульяновск) «„Для сердца и разума...“: поэзия Н. М. Карамзина в аспекте творческой эволюции писателя» было отмечено, что изучение поэзии Карамзина как целостного текста позволяет осмыслить его концепцию искусства и действительности («поэзии» и «правды») и его идейно-творческую эволюцию (в общественно-политическом, религиозно-философском, нравственно-эстетическом и жанрово-стилевом аспектах). В итоге путь Карамзина-поэта предстает как переход от красноречия к правде и от вымысла к истине.

О. Б. Кафанова (Санкт-Петербург) в докладе «Жанровая структура иностранной беллетристики в „Вестнике Европы“ Н. М. Карамзина» обратила внимание на подбор художественных произведений в журнале. К мартовскому номеру 1802 года был найден автор, сочинения которого печатались из номера в номер, — К. С. Ф. де Жанлис. Для своих переводов Карамзин отобрал лучшие ее произведения в жанре «нравоучительной сказки» («conte moral»). Карамзин оставил без внимания contes фантастического, сатирического и псевдоисторического содержания, но отобрал повести психологической направленности, стремясь при переводе ослабить нравоучительно-морализаторскую тенденцию.

В докладе «Из наблюдений над тематикой русской оды рубежа 1760–1770-х гг.: расширение круга адресатов» Н. А. Гуськова (Санкт-Петербург) было отмечено, что в России с конца 1730-х годов установилась традиция: строфически организованные хвалебные стихотворения обращались лишь к членам царствующего дома. К концу 1760-х годов ситуация меняется: среди множества внешне традиционных од напечатано значительное число торжественных, в заглавии которых нередко указаны частные лица или их группы. Гуськов считает обновление одической тематики отражением социальных перемен: в сознании образованных россиян к концу 1760-х годов сформировалась идея потенциальной ценности современника как общественно значимой личности.

По мнению Р. А. Бакирова (Санкт-Петербург, Казань), высказанному в докладе «Семантические трансформации „хотинской строфы“ и „лирического восторга“ в русской поэзии XVIII века», заявленная Ломоносовым теория лирического восторга связана с обширной семантической группой «горных» образов в русской поэзии XVIII века. Концепция Ломоносова переосмысляется в бурлескном варианте; отказ от нее происходит у Баркова, а также у Ржевского, Майкова, Богдановича, Державина и др. К концу века этот отказ получает воплощение в новой художественной системе предромантизма (Н. А. Львов). Данные поэтического корпуса в составе Национального корпуса русского языка подтверждают внимание к «горным» концептам именно в русской поэзии середины XVIII века. Их можно считать зеркалом борьбы сначала двух литературных школ (ломоносовская vs. сумароковская), а затем уже поэтик разных художественных направлений.

В докладе Е. А. Майчак (Санкт-Петербург) «Стихотворения Андрея Головина: казус русской поэзии 1760-х гг.» были введены в научный оборот рифмованная просьба о милости со стороны императрицы, а также сочинение «Новый страдалец», спрятанные в двух тобольских церквях за иконами в 1764 году. Оба текста принадлежали перу бывшего поручика лейб-гвардии Андрея Головина, признанного сумасшедшим и сосланного в Иркутск. Сочинения Головина были выявлены в его следственном деле из фонда Тайной канцелярии в РГАДА. Случай Головина позволяет поставить вопросы о читательском опыте дворян и об устройстве «наивной» литературы в XVIII веке.

Е. И. Кислова (Москва) в докладе «Жанровое своеобразие семинарской поэзии второй половины XVIII века» рассмотрела вопрос о том, насколько жанровая классификация оказывалась значимой для семинарской литературы этого периода. Опора на латинские риторики задавала определенную систему поэтических жанров, барочную по своей природе. Одновременно в эту систему встраиваются стихотворения на русском языке, написанные в рамках эстетики классицизма. Этот процесс взаимной адаптации был сконцентрирован вокруг практик семинарского преподавания и отражал его специфику, а также был связан с формированием нового круга чтения учеников семинарий, включавшего журналы на русском языке.

В докладе Л. Росси (Италия) «Метр как жанр. Еще раз о семантическом ореоле четырехстопного хорея, или Заметки о рококо в русской литературе» было предложено осмысление «анакреонтических стихов» определенного типа (четырехстопные хореи с перекрестной

рифмовкой) конца 1770 годов, сочетавших придворную тематику с изящной поэтической манерой, в рамках стиля рококо, понимаемого в культурном смысле, т. е. как выражение «последней мечты о счастье» старого режима (Р. Сайсселин). Речь шла о таких стихотворениях, как «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока» Г. Р. Державина и «Богине Невы» М. Н. Муравьева.

В. Л. Коровин (Москва; Китай) в докладе «Об опытах циклизации „духовных“ стихотворений в авторских сборниках поэтов XVIII века» проанализировал сборники «Собрание разных сочинений» М. В. Ломоносова (1751), раздел «Оды божественные» в «Сочинениях и переводах» В. К. Тредиаковского (1752) и раздел «Стихотворения духовные» А. П. Сумарокова в сборнике «Разные стихотворения» (1769), показав на их примере разные принципы циклизации сочинений (а также их отсутствие). Особый интерес, по мнению автора доклада, представляет опыт И. А. Крылова, составившего в 1796 году рукописный сборник стихотворений.

В докладе «Предшественники Екатерины в оде „Фелица“» М. Г. Альтшуллер (США) обратил внимание на то, что Державин противопоставляет талантливую, но не «родовитую» бедную принцессу другим самодержцам, ее предшественникам на русском троне. Докладчик предположил, что сам поэт, мелкий дворянин, энергично делавший карьеру, видел некоторое сходство между собой и вызывавшей у него восхищение императрицей, непохожей на других царей.

И. А. Пильщиков (США) в докладе «Несколько стиховедческих конъектур к текстам поэтов XVIII века (формы стиха в экспериментальных жанрах)» рассмотрел примеры конъектур, обосновываемых нарушением стиховых форм в неогимнографии и литературных подражаниях фольклору на примере новиковских изданий сочинений А. П. Сумарокова и таких сочинений Г. Р. Державина, как «Полигимния» и «На смерть Катерины Яковлевны». В докладе был вновь поставлен вопрос о доверии к чтениям новиковских изданий и вообще изданий XVIII столетия, а также о необходимости обращения к автографам, при их наличии.

В начале третьего дня конференции выступил С. И. Николаев (Санкт-Петербург) с докладом «Писательские жития XVIII века: особенности жанра», посвященным биографическим очеркам, которыми открывались издания трудов некоторых писателей XVIII века. Эту практику, восходящую ко временам поздней античности, перенес в русскую литературу А. Д. Кантемир, предваривший свои переводы из Анакреона и Горация их биографиями. «Камень веры» Стефана Яворского (1729) открывается его биографией, написанной Феофилактом Лопатинским. Затем были опубликованы «Сатиры и другие стихотворческие сочинения князя Антиоха Кантемира» (1762), которые также открывались его биографией. Такими «описаниями жизни» открываются издания Василия Григоровича-Барского, Гавриила Бужинского, Платона Левшина, Тредиаковского, Ломоносова. По мнению докладчика, в этих очерках XVIII века отражено формирование в сознании современников писательских репутаций, т. е. создание пантеона образцовых национальных авторов.

Доклад «О редакциях „Записок“ И. М. Цебрикова о событиях 1768–1787 гг.» И. А. Полякова и М. А. Смирновой (Санкт-Петербург) ввел в научный оборот рукописный памятник автобиографического жанра, озаглавленный «Записки, или Журнал, веденныя статским советником Иваном Цебриковым с 1768 г. с открытия с Портою Оттоманскою Россиею войны, о Крыме и 4-х нагайских ордах, и о прочем». Автор сочинения — Иван Максимович Цебриков, служащий полковой канцелярии графа П. А. Румянцева-Задунайского. Будучи участником русско-турецкой войны 1768–1774 годов и событий, связанных с присоединением Крыма к Российской империи, Цебриков подробно описал увиденное. Памятник сохранился в двух редакциях, созданных автором в конце 1820-х годов. Более пространная из них находится в собрании Архива внешней политики Российской империи. Второй вариант хранится в собрании Отдела письменных источников Государственного музея. Редакция ОПИ ГИМ меньше по объему, внешнеполитические события в ней описаны более кратко, но присутствуют вставки автора, посвященные жизни его и его близких, эмоциональному состоянию, мнению по тому или иному вопросу.

Во вступительной части доклада «„Le Voyage d'Ermolowo“ М. Н. Муравьева (по материалам ОР РНБ)» А. Д. Ивинский (Москва) отметил, что творческое и эпистолярное наследие Муравьева до сих пор в полной мере не собрано и не опубликовано, что подтверждает «Le Voyage d' Ermolowo» (1772). Поэма, которую Муравьев написал на французском языке, хранится в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки. С точки зрения докладчика, этот текст должен рассматриваться в едином контексте с другими произведениями Муравьева начала 1770-х годов: «Жизнью Эрнеста, по прозванию благочестивого, герцога саксонского», «Дидоной», «Федрой» и др. Кроме того, «Путешествие» соотносится с античной традицией и, в первую очередь, с произведениями Вергилия.

В докладе «Русская мужская автобиография XVIII — начала XIX века: характеристики и особенности» Р. Джильи (Болгария) было подчеркнуто, что гендерные исследования в значительной степени разработали специфику репрезентации женского автобиографического «Я», но реконструкции особенностей мужских автобиографических мифов рассматриваемой эпохи уделялось меньше внимания. Автобиографии Я. П. Шаховского, С. И. Мосолова (1750?–1817?), Г. С. Винского (1752–1819), Г. И. Добрынина (1752–1827) и И. М. Долгорукова

(1764–1823) позволяют дать более полное представление об эволюционном процессе русских автобиографических дискурсов XVIII — начала XIX века.

А. О. Дёмин (Санкт-Петербург) в докладе «Реформа русского стихосложения и жанры русской драмы XVIII века (трагедия, комедия, опера)» рассмотрел эпизоды вхождения силлабо-тонических метров в стихотворную русскую драматургию XVIII века. До трагедий Сумарокова силлабо-тоника последовательно применялась при переводе отдельных частей либретто опер, игравшихся при дворе: «Сила любви и ненависти» (1736, перевод Тредиаковского); пролог Я. Я. Штелина к опере «Милосердие Титово» — «Россия по печали паки обрадованная» (1742, перевод неизвестного); «Селевк» (1744, перевод предположительно Сумарокова). В переводе «Селевка» впервые в русской драматургии использован шестистопный ямб с чередованием мужских и женских рифм. Был также рассмотрен ряд экспериментов, оставшихся маргинальными; в частности, первый опыт силлабо-тоники в комедии: перевод «Евнуха» Теренция (1750), выполненный Тредиаковским в хореических пентаметрах с чередованием женских и мужских рифм и цезур.

В докладе А. А. Петрова (Санкт-Петербург) «Природа в ранних трагедиях А. П. Сумарокова» на примере трагедий «Хорев», «Гамлет», «Синав и Трувор», «Артистона» и «Семира» было показано, что природа в них предстает как дикое, варварское внешнее пространство, противопоставленное пространству внутреннему — городу. Locus terribilis, однако, может стать желанным для героев, а иногда способен явиться для них альтернативой смерти. Отдельные локусы приобретают у Сумарокова символическое значение, корнями уходящее в мифологические представления. Одна из основных функций природных объектов — роль преграды на пути героя или его чувства: в такой ипостаси горы, леса и проч. встают в один ряд с небесами, то есть оказываются связаны с трагическим конфликтом героя и рока.

Е. А. Пастернак (Москва) в докладе «О русских сонетах XVIII века: некоторые наблюдения» представила предварительные результаты анализа версификационных особенностей шестидесяти сонетов, написанных в XVIII веке и принадлежащих перу семнадцати авторов. Существование строгих правил написания не мешало русским поэтам использовать разнообразные виды рифмовки. Наиболее распространенным является сонет французского типа, однако в целом трудно указать одну наиболее частую схему. Отдельные закономерности все же просматриваются: например, в проанализированных текстах чаще всего встречаются цепи из четырех рифмующихся слов, а необычная цепь из шести рифм используется лишь единожды И. Ф. Богдановичем.

В докладе М. Э. Баскиной (Санкт-Петербург) «И. И. Мартынов — шендианец» был рассмотрен феномен раннего русского стернианства. В ранней автобиографической повести-путешествии «Филон» (1796) Мартынова можно проследить черты ориентации на «Тристрама Шенди». Автор использует шендианские повествовательные и типографские экспериментальные приемы, которые также можно обнаружить в травелоге Ф. В. Ростопчина «Путешествие в Пруссию» (начало 1780-х) и в особенности в его повести «Ох, французы!» (1806), а также в повести Н. П. Брусилова «Бедный Леандр» (1803). Перенос стернианских приемов на российскую провинциальную почву позволяет генетически связать «Филона» со стернианством «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева и, по крайней мере типологически, с тем образом Стерна, который был создан Н. И. Новиковым в изданном им переводе «Писем Йорика и Элизы» (1789).

Третий день работы конференции завершил доклад парижского исследователя Р. Бодэна «От анти-травелога к либертинскому роману: к вопросу о жанре „Моей исповеди“ Н. М. Карамзина». Повесть Карамзина «Моя исповедь» была рассмотрена в нем как гипертекст «Писем русского путешественника». Рассказывая о мире либертинажа, писатель приходит к стилизации жанра французского либертинского романа. Кроме того, заметно и влияние на повесть английской сатиры на либертинаж, в том числе гравированного цикла У. Хогарта «Похождения повесы» и его текстуальной адаптации в виде «немого романа», опубликованного Новиковым в 1780 году. Согласно гипотезе докладчика, «Моя исповедь» является откликом на скандал, вызванный в Париже в 1801 году публикацией двух последних романов маркиза де Сада. «Моя исповедь» свидетельствует об эволюции взгляда Карамзина на либертинаж, напоминающей эволюцию его взгляда на французскую революцию — от умеренного одобрения в начале 1790-х годов до осуждения десять лет спустя в связи с политической радикализацией революционного режима.

Подведение итогов конференции прошло в форме свободного обмена мнениями участников, высказавших пожелание, чтобы доклады, прозвучавшие на конференции «Русская литература XVIII века: жанры и стили», были опубликованы в виде статей.

© *А. Ю. Веселова*

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-269-271

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ: ПАМЯТИ ВАЛЕРИИ ИГОРЕВНЫ ЕРЕМИНОЙ»

От нас уходят учителя и старшие коллеги, представители старой петербургской интеллигенции и профессорских династий, — одной из них была Валерия Игоревна Еремина (1937–2023). В малом зале Пушкинского Дома 28–29 ноября 2024 года прошла конференция, посвященная ее памяти.

Первое заседание открыл заведующий Отделом русского фольклора А. В. Пигин. Вслед за ним Т. Г. Иванова произнесла приветственное слово о книгах Ереминой, которые «будут востребованы теми, кто серьезно относится к науке».

Доклад С. А. Семячко (Санкт-Петербург) «Валерия Игоревна Еремина — дочь Игоря Петровича Еремина» был посвящен архиву филолога И. П. Еремина, хранящемуся в Отделе рукописей Государственной публичной библиотеки. Она уделила внимание работам Игоря Петровича по истории украинской литературы «от вертепа и школьной драмы до конца XIX века». Из близких к фольклористике документов в архиве отложились работа о народном театре и отзыв Еремина на докторскую диссертацию фольклориста Б. Н. Путилова. По мнению Семячко, Игорь Петрович был последовательным сторонником В. Я. Проппа. В докладе была отмечена сосредоточенность ученого на сюжете, сходный взгляд на историзм в эпосе и в исторической песне и проч. В. И. Еремина избрала для себя научную область, которой Игорь Петрович не занимался, но в которой разбирался.

Н. Г. Комелина (Санкт-Петербург) в докладе «В. И. Еремина об истории науки и в истории науки» изложила научную биографию Валерии Игоревны, подробнее остановилась на работах ученого, посвященных истории фольклористики, именам А. Н. Веселовского, А. А. Шахматова и др.

В докладе Т. Г. Ивановой (Санкт-Петербург) «Исторические песни начала XVIII века и петровские канты: к вопросу о пространственных знаниях» была предпринята попытка сравнить жанры в области географических наименований. Исследовательница отметила, что топонимическое поле в исторических песнях намного богаче, чем в кантах, и является формой исторической памяти. Канты отразили только область официального именования локусов. В обсуждении доклада приняла участие Е. Е. Васильева, специалист по кантам XVIII века. Она отметила, что канты обладают пропагандистским потенциалом. По мнению Васильевой, топонимы Нева и Невага обозначают разные географические объекты.

А. Л. Топорков (Москва) выступил с докладом «Еще раз о генезисе и поэтике „заумных“ текстов „Сказаний русского народа“ И. П. Сахарова». В нем речь шла о четырех заклинательных песнях из «Сказаний русского народа». О них критически высказывались А. А. Григорьев, П. А. Бессонов, А. Н. Пыпин, Н. Н. Виноградов. Претекстами заумных заклинаний служили Сахарову песня карликов, песня гномиков и песня О. М. Сомова «Киевские ведьмы». Эти песни представляют собой набор непонятных слов, смысл которых можно попробовать угадать. В них читаются имена демонов, толкование слов можно найти в других языках. В 1910-е годы Р. О. Якобсон приносит Велимиру Хлебникову выписки из Сахарова. В своей драматической поэме «Ночь в Галлиции» Хлебников использует подборку Якобсона, к ней же обращается Н. А. Римский-Корсаков в опере-балете «Млада», в котором заумные тексты представлены как языческие гимны. Заумные песни Сахарова, не понятые его современниками и отвергнутые фольклористами второй половины XIX века, в начале XX века стали восприниматься как яркие и незаурядные произведения авангардной поэзии.

Доклад о П. А. Бессонове как авторе словаря к сборнику Кирши Данилова сделал А. Н. Розов (Санкт-Петербург). Созданный Бессоновым словарь существует в виде подстрочных сносок, в которых содержатся комментарии и словарные материалы. Бессонов не разработал собственную систему для описания слов и словосочетаний, он использовал многословное объяснение значения слова. Например, «Слон в народном словопроизводстве „слониться, слоняться“ — шататься, бродить. Слон — дикое существо, по воле слоняющееся, шатающееся». Автор опирался на словарь В. И. Даля, давал неточное или неправильное толкование, а также помещал слова, которые не требуют объяснения. Можно констатировать, что большой труд Бессонова как автора словаря не был оценен по достоинству.

Второе заседание открыл доклад В. Е. Ветловской (Санкт-Петербург) «Фольклорные мотивы у Пушкина», в котором автор обратилась к традиционному европейскому сюжету «каменного гостя». В основе традиции две испанские народные легенды о вымышленном герое (Дон Гуан, Дон Жуан), цинично посмеявшемся над статуей и пригласившем ее к себе на ужин. Были отмечены сложные взаимодействия между фольклорным и авторским текстами. А. Ф. Некрылова сделала дополнение о том, что в народном театре кукольники соединили в одном персонаже Фауста и Дон Жуана.

Культурную историю «арапов» в России изложила А. Ф. Некрылова (Санкт-Петербург) в докладе «Как арап попал в Петрушку». Особое

внимание она уделила арапу как персонажу городской площадной культуры. Так, в промежутке между действиями пьесы демонстрировалась битва двух арапов. Она рассмотрела балаганные представления, демонстрации «живого дикаря», которого предлагали покормить живыми курицами и голубями. Арап, негр в русском кукольном варианте — особая статья, его нет в европейской традиции, он сходен с Арлекином (бергамский негр). Докладчица описала традицию изображать иноземцев, ряженых, людей из чужих земель и поместила арапа в широкий культурный контекст: от ряженья до авангарда и театра Вс. Э. Мейерхольда.

Доклад С. В. Подрезовой (Санкт-Петербург) был посвящен деятельности А. А. Шахматова в комиссии по составлению этнографических карт России при Русском географическом обществе. Деятельность комиссии началась с 1910 года. «Народность» определялась лингвистически, этнографически и антропологически; основными ее признаками ученые считали язык и самоназвание. Основная задача КСЭК Ф. К. Волкова — «установить признаки для разделения населения на этнографические группы и... составить программы». Отделом по языку руководил Шахматов. Им была создана Диалектологическая карта для РГО. Были составлены Малороссийская, Белорусская, Великорусская программы. Масштабная рассылка анкет была начата в 1916 году.

Е. Л. Мадлевская (Санкт-Петербург) в докладе «Предметы народной одежды и костюма в детских жанрах русского фольклора: набор деталей, особенности и цель их изображения» на примере колыбельных, пестушек, прибауток, дразнилок, считалок и игровых песен проанализировала символическое значение предметов одежды (пеленка, одеялко, порты, рубаха, сарафан, рукава), ткани на одежду, головного убора, верхней одежды (шубка, зипун, тулуп, сюртук, фрак), обуви (лапти, валенки, сапоги) и др. Описание предметов одежды имеют модальность реальности / нереальности, возможности / невозможности.

С воспоминаниями о В. И. Ереминой выступили ее ученица Е. Л. Мадлевская и сын Игорь Львович Башмачников, а также коллеги М. В. Рождественская, А. Ф. Некрылова, Е. И. Якубовская и А. Н. Розов.

Второй день конференции открыл С. Ю. Неклюдов (Москва) докладом «„Благодарный лев“ и „сила хмеля“ как композиты сказки о хождении в Вавилонское царство». Он рассмотрел международный сюжет о благодарном животном на широком фольклорном и литературном материале. При обсуждении доклада А. Л. Топорков задал вопрос о возможности заимствования этого сюжета.

Е. И. Якубовская (Санкт-Петербург) рассказала о песенной традиции Ваймуши и Устьи (Архангельская область). В докладе «Песенный текст: жанр, стиль, метафоры напева» была проанализирована музыкальная составляющая песни-романса «Об чем милая моя тоскуешь» на материале двух традиций — на Пинеге и на Устье. При единстве текста в вариантах песни наблюдается интонационное несходство.

В докладе Т. С. Каневой (Сыктывкар) «Причитания усть-цилемки Марфы Борисовны Поздеевой в разновременных записях» было представлено сравнение записей 1929-го (Н. П. Колпаковой) и 1942 годов (В. Г. Базанова) от одной плачеи, дополнены биографические сведения об исполнительнице.

С. Б. Адоньева (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Похоронная причеть как перформативная речь». По ее мнению, причитания создают историю событий и историю отношений, т. е. задают способ, как нам помнить то, что случилось. Поэтому причитания являются перформативной речью (термин Дж. Остин). Главная миссия причитания — создавать историю памяти, а события посредством причитания оказываются разделенными.

В докладе А. М. Петрова (Петрозаводск) «„Пали слезушки на бело лицо“: о семантике одного традиционного фольклорного мотива» был рассмотрен мотив оживления от упавшей слезы, мотив девы в башне (сюжет Рапунцель) и др., а также семантика слез преимущественно в духовных стихах. Докладчик представил типологию слез: «слезы умиления», «слезы покаянные» (отражение теории катарсиса), слезы как выражение эмоций в бытовом плане (страх, горе, отчаяние) и др. Он отметил связь с причитаниями. В обсуждении доклада А. Л. Топорков указал на реализацию словесной метафоры в ряде «горе, горький, горючий» (см. А. А. Потебня) и предложил привлечь к анализу древнерусскую книжность, в том числе агиографию. Топорков добавил, что культура слез была развита в русском сентиментализме.

А. С. Семенова (Санкт-Петербург) представила доклад «Застольный репертуар жителей мезенских деревень в первой четверти XXI века». Опираясь на собственный полевой опыт в деревне Погорелец, докладчица ответила на вопрос о том, что поют на застолье в деревне. Вместо того, чтобы выискивать песенную архаику, она стала фиксировать все песни, которые слышала, обстоятельства их исполнения в публичном пространстве во время праздников, когда со сцены клубов пели местные фольклорные хоры, и в приватной обстановке во время застолий. Со сцены звучат песни из местного фольклорного репертуара, а также песни, стилизованные под народные, и современные авторские песни о родном крае. Во время застолий поют романсы, песни советского и постсоветского времени. Репертуар песен, исполняемых в публичной и в приватной обстановке, не пересекается.

В докладе Ю. Ю. Мариничевой (Санкт-Петербург) «Сказка — ложь, да в ней намек: вымысел и реальность в севернорусских сказках», согласно перформативной теории, сказка понималась как перформанс, событие между сказочником и слушателем. Если сказочник

был рассмотрен в работах А. И. Никифорова и М. К. Азадовского, то слушатель не был описан ранее. Из полевых интервью докладчица извлекла рассказы об исполнении и опыте рассказывания сказки, а также воспоминания о своем опыте слушания.

И. С. Веселова (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Персонаж на пересечении сюжетосложения и поведенческих стратегий: медведь в русских сказках». По ее мнению, исполнение сказок (перформанс) — это место пересечения сюжетосложения и поведенческих сценариев. Герой / персонаж выступает как актор сказочной поэтики и как поведенческая модель. Веселова выделила стратегический и тактический типы поведения (по де Серто). Медведь был рассмотрен в контексте поведенческих сценариев в кумулятивных, трикстерских и волшебных сказочных сюжетах. В кумулятивных сказках медведь «сильный», для трикстерских характерен проигрыш медведя.

В докладе А. В. Панюкова (Сыктывкар) «Быличка и бывальщина: еще раз о жанровых границах» было отмечено, что вопрос о жанровой природе мифологических текстов остается актуальным. Осмысляя тезис о фабулизации меморатов, докладчик установил, что сюжет разворачивает парадигматические связи языка в синтагматические конструкты сюжета. Языковые предикации развиваются в мифологические сюжеты.

Доклад Т. И. Рожковой (Магнитогорск) «Кажимотка — персонаж весеннего календаря казачьих поселений Южного Урала (описание и вопросы культурной традиции)» был посвящен малоизученному локальному мифологическому персонажу. Внешний облик повторяет типичное ряжение святочного календаря: она страшная, лохматая, горбатая. Атрибут кажимотки — палка, батаг, костыль. Кажимоткой наряжались незамужние девки. Рожкова видит связь уральской кажимотки, которая проверяет, сколько пряжи напряла девушка, с весенними обрядами закликания птиц.

Завершил конференцию доклад С. А. Жадовской (Санкт-Петербург) «На пути к морфологии русских аграрных праздников». Она рассмотрела теоретическую основу книги «Русские аграрные праздники» и сделала предположение, что в этой книге Пропп применяет метод, описанный в «Морфологии сказки», к годовому циклу аграрных обрядов. Это своеобразный путь зерна как героя волшебной сказки. Отправление зерна в путь — пахота и сев, зерно попадает в иной мир (в землю), там встречает дарителя (силы природы) и получает волшебное средство. С. Б. Адоньева заметила, что аграрные обряды у Проппа превращались в некоторые общеславянские. Однако локальные традиции не укладываются в эту схему.

Т. Г. Иванова подвела итоги конференции и, в частности, отметила, что в докладах по истории фольклористики сменился ракурс в оценке ученых: Сахарова и Бессонова раньше принято было ругать.

© ***Н. Г. Комелина***

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-271-275

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ОПОЗДАНИЕ КАК СЮЖЕТ»

10–12 апреля 2025 года в Твери состоялась научная конференция «Опоздание как сюжет», соорганизаторами которой выступили кафедра истории и теории литературы Тверского государственного университета, Институт русской литературы РАН и кафедра исторической и теоретической поэтики Российского государственного гуманитарного университета.

Конференция продолжает исследовательский проект «Время как сюжет», в рамках которого в 2012–2024 годах рассматривались категории исторического времени («прошлое», «настоящее», «будущее»), временной протяженности («вечность», «мгновение», «безвременье»), биологического времени («юность», «зрелость», «старость») и социального времени («поколение», «век», «эпоха»). Выход за пределы масштабных линейных и циклических моделей позволил рассмотреть значимые сюжетные аспекты временных категорий на микро- и макроуровнях.

Работу конференции и первой секции «Опоздание и репрезентация» открыл доклад А. Ю. Сорочана (Тверь) «Репрезентация как запаздывающий феномен». Докладчик рассмотрел различные трактовки понятия «репрезентация» в связи с (незавершенным) движением к презентизму. Сюжетная, категориальная и монтажная конструкции — это, по мнению автора, основные варианты преодоления отсутствия, лежащего в основе любой репрезентации. Сорочан продемонстрировал возможности подобного анализа заглавной категории на нескольких примерах: сюжет повести Н. И. Костомарова «Сорок лет», система категорий в автобиографических текстах Х. У. Гумбрехта, монтаж свидетельств в тексте И. Г. Яркевича «Монолог». Намеченные линии исследования «опоздания» и «запаздывания» были развиты в следующих выступлениях первой секции.

В докладе О. А. Давыдовой (Москва) «Время личности vs. время социума: опоздание

в античной частной жизни» были рассмотрены сюжеты, описанные у Плутарха и Цицерона. Античные авторы использовали опоздание для создания моральных и социальных портретов своих героев. Докладчица подчеркнула связь между опозданием и римской концепцией добродетели, где пунктуальность ассоциировалась с уважением к обществу, а опоздание — с моральным упадком.

Д. В. Дубровская (Москва) в выступлении «Гистерезис с лагом, или Опоздание в прошлое в традиционной китайской системе ценностей» рассмотрела универсальный троп китайской литературы — «опоздание в прошлое». В китайской традиции воспоминания о прошедшем становятся метафизическим переживанием, а опоздание в рай, ностальгия по нему, указывает на метафизическое обещание счастья, утраченное в безвозвратном прошлом.

В следующем сообщении И. П. Глушковой (Москва) «Божеское опоздание как рутина и как форс-мажор (песнопения Дзана-баи, XIII–XIV вв.)» был проанализирован сюжет, когда бог Витттхал, уснув в лачуге Дзани и обронив одно из украшений, опаздывает в храм на ритуал пробуждения. Наказание Дзани встраивает ее судьбу в средневековый канон гонений.

Мотив опоздания и упущенного момента — один из топосов в организации средневекового литературного повествования. Такое мнение изложила А. А. Савченкова (Москва) в докладе «Опоздание как движущая сила нарратива в средневековых костяных ларцах на сюжет „Кастелянши из Вержи“». Замысловатое действие «Кастелянша из Вержи» существует относительно гармонично благодаря приему запаздывания героев в действиях и осознании истины. Именно эта особенность нарратива определила иконографию «Кастелянши из Вержи» в костяных плакетках, которыми во Франции XIII –XIV веков украшали ларцы для хранения драгоценностей, бумаг или любовных посланий.

И. А. Лобакова (Санкт-Петербург) в выступлении «Если опоздать с канонизацией…» рассказала об изучении рукописей, содержащих сведения о почитаемых местных святых, которые так и не были включены в число общерусских. Как показывает исследование, с течением времени эти местночтимые святые могли исчезнуть из месяцесловов, в других случаях они воспринимались переписчиками как более известные святые этого же имени, либо им приписывалась чужая биография.

В докладе А. В. Корчинского (Москва) «Современность как опоздание: синхрония и асинхронность настоящего в (возможной) теории романа» были проанализированы тенденции, когда хронотоп современности формируется гетерогенной, асинхронной и анахроничной множественной темпоральностью. Десинхронизация, а именно опоздание, отставание, — главная темпоральная фигура понятия современности, альтернативного классическому модерну.

Послеобеденное заседание «Краткая история опоздания» открылось докладом К. Р. Белозеровой (Тверь) «Опаздывающий герой: особенности восприятия времени в повести И. С. Тургенева „Затишье“», которая сосредоточилась на особенностях женского и мужского восприятия времени и их различиях. В повести «Затишье» женское восприятие времени соотносится с природным, мужское же — с историческим, и именно это гендерное различие порождает мотив опоздания тургеневского героя, совпадение «мужского» и «женского» времени является концептуально невозможным.

Выступление И. Б. Медового (Москва) «Запоздалые прозрения героев „Обыкновенной истории“ И. А. Гончарова и „Кроткой“ Ф. М. Достоевского» было посвящено опозданиям сорокалетних петербургских героев-дворян; в обоих случаях присутствует тема позднего прозрения и жертвы преуспеянием во имя спасения любви. Но если Гончаров констатирует случившееся, то Достоевский эту ситуацию исследует. В финале «Кроткой» тема опоздания становится рефреном горячечной рефлексии рассказчика, однако очевидно, что этому предшествовала цепь других опозданий, когда объединенные семейными узами мужчина и женщина не смогли помешать происходящему.

В докладе С. А. Васильевой (Тверь) «„Опоздавшая“ любовь в рассказе Л. Н. Андреева „Два письма“» анализировалось мировоззрение главного героя-художника, жизненная позиция которого определяется подзаголовком: «Все приходит слишком поздно». Кумулятивное нанизывание воспоминаний свидетельствует, что сбылись все его мечты: путешествия, любовь, слава, — но ничто из достигнутого не принесло счастья. Поэтика игры Андреева с читателем предполагает смену первоначального сочувствия к постаревшему человеку на осуждение за неумение ценить жизнь; остается открытым вопрос и об «опоздавшей» любви.

В двух заключительных сообщениях этой секции рассматривались поэтические тексты. Д. Л. Карпов (Ярославль) в докладе «Опоздавшая молодежь: сюжет, которого не было» проанализировал сюжет опоздания в русской рок-поэзии 1980–1990-х годов. Автор полагает, что собственно сюжет опоздания оказывается не слишком распространен в рок-поэзии этого поколения, однако в конце 80-х годов появляется песня, название которой можно считать эмблемой эпохи, — «Опоздавшая молодежь» К. В. Рябинова и Егора Летова. Продолжил анализ лирики Б. Ф. Колымагин (Москва) докладом «Тема опоздания в актуальной поэзии» на материале творчества Вс. Н. Некрасова, И. С. Холина, Яна Сатуновского и др.

Работа секции «Вечное опоздание» открылась докладом П. С. Громовой (Тверь) «Почему я не родился сто лет тому назад?..». Исследовательница, анализируя роман А. К. Толстого

«Князь Серебряный» и неоконченную повесть В. А. Жуковского «Вадим Новогородский», проследила сюжетный и смысловой потенциал ситуации опоздания как на конкретно-фабульном, так и на концептуальном уровне, когда герой оказывается несовместим со своим временем, поскольку опоздал родиться.

К. А. Ельцова (Тверь) в сообщении «„Опоздавшие“ статьи И. А. Гончарова» проанализировала две работы писателя 1879 года («Лучше поздно, чем никогда» и «Необыкновенную историю») и причины обращения к собственному романному творчеству спустя много лет после выхода последнего романа.

В выступлении К. С. Позднякова (Самара) «Функции опоздания как сюжетного узла в отечественной фантастической повести XIX века» была предпринята попытка систематизировать опоздания в мистической русской повести и выделены случаи глобального опоздания, когда герой не успевает спасти героиню («Марьина роща» В. А. Жуковского, «Уединенный домик на Васильевском» В. П. Титова и др.).

Д. Д. Николаев (Москва) обратился к проблеме «Комизма нормы и комизма нарушения нормы». Рассматривая противопоставление опоздания и пунктуальности в творчестве Н. А. Тэффи, докладчик продемонстрировал сложность определения «нормативного времени» в культуре рубежа веков.

В докладе С. Н. Еланской (Тверь) «„Не проиграв, не победить!“: опоздание как определение ситуации в системе кайротических взаимодействий в фильмах Э. А. Рязанова» была обоснована амбивалентность категории опоздания в отечественной культуре. В кинолентах «Девушка без адреса», «Ирония судьбы» и «Вокзал для двоих» опоздания формируются на микроуровне, в пространстве личном.

Второй день конференции открылся обсуждением «мотивов опоздания». А. В. Архангельская (Москва) рассказала о «Мотиве опоздания в древнерусских сюжетах, связанных с походом Игоря на половцев». Известно, что поход Игоря на половцев произошел через год после успешного южнорусского коалиционного похода русских князей во главе со Святославом Киевским в половецкие степи, в котором Игорь и его ближайшие родственники не принимали участия. Среди разных версий этого неучастия выдвигается и гипотеза об опоздании из-за распутицы. Этот мотив, возникающий лишь в некоторых летописных версиях, становится в «Слове о полку Игореве» довольно важным, поскольку позволяет совместить «киевскую» и «новгород-северскую» точки зрения на события.

Е. Е. Завьялова (Астрахань) предприняла попытку обозначить и разграничить два важных мотива романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин», запаздывания и опоздания. Пушкин показывает стандартный день аристократа, заведомо запаздывающего подняться с постели, встретиться с приятелями, приехать на премьеру в театр. Такой образ жизни во многом объясняется «преднамеренной» небрежностью человека, позиционирующего себя как dandy, отчасти его безразличием к происходящему. Главным опозданием пушкинского героя, впрочем, следует считать переоценку ценностей, о которой свидетельствует финальный разговор с Татьяной.

Далее с докладом «Мотив опоздания как фактор концептуализации ностальгического сюжета в повести А. Г. Битова „Фотография Пушкина“» выступила О. А. Гримова (Краснодар). Реставрирующе-ностальгический сюжет трансформируется в историю о рефлексирующей ностальгии, устремленной уже не к музеефикации прошлого, а к новому осмыслению я-идентичности, выведенной за рамки коллективного ностальгирующего субъекта. Пуговица гения оказывается единственно возможной в конструируемом писателем мире «фотографией» классика, фиксирующей не его общедоступный, «музейный» облик, а окказиональное, индивидуальное постижение Пушкина, неуловимость «живого» личностного феномена.

В докладе И. Е. Мелентьевой (Москва) речь шла о «системе опозданий» в романе А. И. Солженицына о трех днях жизни марфинской шарашки, «В круге первом», где время является основным элементом композиции, структурирует текст. Солженицын показывает, как поразному течет личное время у разных персонажей. Многие из персонажей романа показаны как не совпавшие со временем, родившиеся раньше или позже своего времени.

Завершилось это заседание докладом Т. В. Беловой (Тверь) «Мотив „опоздание“ и его смысловое развертывание в поэтическом тексте». Докладчица раскрыла специфику мотива и его смысловую реализацию в поэтическом тексте на примере стихотворений А. А. Ахматовой, В. М. Тушновой и Е. А. Евтушенко. Мотив опоздания напрямую связывается не только с категорией «время», но и с такими понятиями, как «этика», «ожидание», «вина», «наказание», «память». Ключевые слова с семантикой «опоздание» определяют вектор понимания художественного целого, настраивая читателя на восприятие авторского видения мира.

Следующее заседание было посвящено «позабывшим о времени». О. А. Кузнецова (Москва) раскрыла эту тему на нетривиальном примере: «Веселый старик как опоздавший жених в комических сценках XVIII — начала XIX веков». Если в традиционном идиллическом сюжете, транслируемом через пословицы, поучительную эмблематику и т. п., старикам присущи мудрость и рассудительность взамен физической силы, то для карнавальных старцев, изображаемых на лубочных листах, изразцах, в народном театре и ярмарочной словесности вообще, никогда и ничего не поздно. Многие формулы, используемые в лубочных картинках, свидетельствуют о неутомимости старцев, забывших о времени и возрасте и потому не опаздывающих.

А. А. Липинская (Санкт-Петербург) обратилась к теме «Расхождение во времени как сю-

жетный механизм готической новеллистики». Во многих готических текстах двигателем сюжета является временной сбой — опоздание персонажа или, наоборот, его несвоевременное появление на месте каких-либо событий. Это не только инструмент саспенса, но и «несущая конструкция», отражающая определенное представление о времени, присущее жанру.

Продолжил развитие этой темы на материале фантастической литературы С. Ф. Меркушов (Москва). Он выступил с докладом «Миметическая репрезентативная стратегия в фикциональном дискурсе («Понедельник начинается в субботу» бр. Стругацких и А. Белинского, «Чародеи» К. Бромберга)». Феноменология репрезентации как «запаздывающего» воспроизведения представлена в повести братьев Стругацких на трех уровнях — сюжетном, семиотическом и метатекстуальном. Анализ третьего уровня позволяет обратиться к проблемам интермедиальности и футурологии — от встроенности в общий контекст творчества до прогнозирования сегодняшней реальности.

О. С. Карандашова (Тверь) рассказала о жанровых текстах совершенно иного рода. Ее доклад «Сегодня в срок прийти хотел…» был посвящен опозданиям в литературе для детей на материале произведений Е. Л. Шварца, Я. Л. Акима, И. И. Шурко, А. И. Монвиж-Монтвида, В. А. Лейкина.

В перерыве между научными заседаниями состоялось «путешествие во времени» из XXI века в XVII. В рамках авторской экскурсии А. Ю. Сорочана исследователи осмотрели историческую застройку Затьмачья, мануфактуру Берга, Архиерейский (Детский) парк и услышали занимательные истории, связанные с этими местами.

Далее началась работа секций «Опоздавшие письма», «Поздние встречи», «Социология опоздания», «Отставание в лирике». В секции «Поздние встречи» особый интерес вызвал блок докладов, традиционно посвященных творчеству А. М. Ремизова.

А. М. Грачева (Санкт-Петербург) представила доклад «Опоздание на две мировые войны: роман Алексея Ремизова „Плачужная канава“». Роман, не опубликованный при жизни Ремизова, является классическим завершением «петербургского текста», основанного на традициях Ф. М. Достоевского и Н. С. Лескова. Ремизов создал авангардный роман-коллаж о предчувствии мировой катастрофы, частью которой являлся крах российской империи; финал книги корректировался в процессе событий 1914–1918 годов. Однако встреча с читателем оказалась «поздней» — книгу не удалось напечатать, роман был издан только в 2001 году.

О «поздних встречах» Ремизова рассказала А. С. Урюпина (Москва). На основе архивных материалов из собрания рукописных фондов Государственного музея истории российской литературы им. В. И. Даля удалось уточнить детали общения писателя с И. Э. Бабелем, М. И. Цветаевой, А. Н. Толстым и др.

Тему продолжила А. М. Голубева (Москва). Ее доклад был посвящен парижской встрече Ремизова и М. В. Добужинского, отраженной в последней из семи «Золотых книг Обезвелволпала». В апреле 1957 года два петербургских друга встретились после долгой, почти двадцатилетней разлуки. Добужинский появлялся в снах Ремизова, которые тот педантично записывал в «Дневник мыслей», а Ремизов неоднократно упоминался в мемуарах Добужинского.

В секции «Опоздавшие письма» значительную дискуссию вызвал доклад Т. М. Хусяинова (Нижний Новгород) «„Прости мой друг, за опоздалое поздравление“: темпоральность и коммуникация в почтовых открытках». В рамках работы был проведен количественный контент-анализ сообщений, которые были написаны на почтовых открытках, отправленных в период с 1872 по 2024 год и размещенных в цифровом корпусе «Пишу тебе». Докладчица выделила ситуации опоздания в отношении отправителей и их почтовых посланий, а также то, по каким причинам это произошло. Тексты проанализированных почтовых открыток объединены стремлением автора письма объяснить свои действия и сохранить связь с адресатом.

Доклад С. В. Денисенко (Санкт-Петербург) «Я опоздал. Вы вышли за другого», посвященный опозданию в балладно-романсной традиции, прозвучал в секции «Отставание в лирике». «Опоздание» связано с сюжетами о любви, измене, разлуке. Обычно «опоздание» — спасение для персонажей. Исполнителю песни (романса) остается только передавать свою грусть по утерянной любви.

В докладе Н. В. Куца (Москва) «На последней пустой электричке доеду, успею…» было рассмотрено «опоздание» в лирике Б. Б. Рыжего; подробно проанализированы два стихотворения — «Дом с призраком» (1995) и «Вот и кончилось лето — как тихо оно шелестело…» (1996). В первом речь идет об «опоздании умереть» и об «отложенной смерти». Человек, опоздавший умереть, превращается в свою тень, теряет искренность, способность любить и жизненную силу. Во втором тексте лирическому субъекту буквально «не хватает» лета, он опаздывает «оглядеться», не успевает стать счастливым. В стихотворениях возникает мотив разочарования, а сам мотив опоздания связывается с любовью и смертью.

Секция «Социология опоздания» (и вся программа научных заседаний) символично завершилась докладом о будущем — Ж. В. Николаева (Санкт-Петербург) рассказала о «„Медленной архитектуре“ как задержке глобализации». Концепт медленного города для медленной жизни в последнее время дополнен понятиями медленной архитектуры, медленной среды и медленного дизайна. Подчас речь идет только о маркетинге, когда слова «медленная жизнь» используются вместо более скучных «благоустройство» и «экологичный дизайн». Сознательному медленному проживанию, не имею-

щему ничего общего с дауншифтингом, соответствует именно повышение качества потребляемого в физическом, метафизическом и визуальном аспектах: медленная еда, медленный туризм, медленная экономика. Первым прикладным результатом развития этой концепции стало появление ассоциации, устава и урбанистических практик для так называемых «медленных городов», большинство из которых — итальянские средневековые культурные центры, не получившие экспансионистского развития в Новое время.

12 апреля ученые отправились в «Опоздавший уезд», где время действительно течет «медленнее». Участники конференции побывали в доме «советского президента» М. И. Калинина в селе Верхняя Троица и в санатории Управления делами Президента РФ «Тетьково» (ранее — усадьба Мордухай-Болтовских). Истории литературных опозданий была посвящена прогулка по Кашину. Рассматривались сюжеты, связанные с именами Густава Вазы, Якова Делагарди, М. Е. Салтыкова, С. Я. Парнок. В «Хронике» Конрада Буссова и в «Истории государства Российского» Карамзина, в «Современной идиллии» Салтыкова и в цикле «Большая Медведица» Парнок встречаются упоминания кашинских реалий, требующие комментария «на месте». А. Ю. Сорочан поделился с гостями своими краеведческими находками. Участники конференции побывали в кашинских храмах, а завершилась экскурсия посещением возрожденного Клобукова монастыря.

Дни работы конференции, как всегда, были насыщены интересными дискуссиями, определились новые подходы к изучению как классических, так и современных произведений. Установка на междисциплинарность позволила поговорить о самых разных явлениях и обсудить различные аспекты «опоздания» в культуре.

© *С. А. Васильева*,
© *А. Ю. Сорочан*

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-275-277

ЧТЕНИЯ ОТДЕЛА ПО ИЗУЧЕНИЮ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА ПАМЯТИ В. П. СТЕПАНОВА (1935–2012)

26 июня 2025 года Отдел по изучению русской литературы XVIII века провел Чтения памяти Владимира Петровича Степанова (1935–2012) по случаю 90-летия со дня его рождения. В. П. Степанов принимал деятельное участие в таких важных трудах Института, как библиографические указатели по истории русской литературы XVIII–XX веков, биографические словари писателей XVIII–XIX веков, был составителем фундаментального справочного труда «Русское служилое дворянство 1764–1795» по материалам Адрес-календарей, издаваемых Академией наук.

В докладе Н. Ю. Алексеевой (Санкт-Петербург) был прослежен путь В. П. Степанова в науке, рассказано о его приоритетах и научных достижениях (см.: *Алексеева Н. Ю.* Владимир Петрович Степанов: портрет ученого. К 90-летию со дня рождения // Русская литература. 2025. № 4. С. 267–269).

Н. Д. Кочеткова (Санкт-Петербург) в своем сообщении отметила, что В. П. Степанов внес значительный вклад в создание нескольких крупнейших библиографических трудов Пушкинского Дома. Среди них особое место принадлежит изданию «История русской литературы XVIII века. Библиографический указатель» (Л., 1968). Инициатором и редактором этой книги был П. Н. Берков, который привлек в качестве составителей В. П. Степанова и чуть позднее Ю. В. Стенника. Степанов подготовил самый большой по объему и самый сложный по материалу «Общий отдел», а также разделы, посвященные наиболее значительным авторам (Феофан Прокопович, А. Д. Кантемир, М. М. Щербатов, А. П. Сумароков, Д. И. Фонвизин, Екатерина II, Г. Р. Державин). Библиографические сведения сопровождались краткими, но содержательными аннотациями. По дополнительным разысканиям выявлялись рецензии на указанные труды. Степанов составил предметный указатель ко всему тому. Каждая запись пронумерована (общим числом 8216), что позволяет по отсылкам находить в указателе нужный материал. Этот труд сохраняет поныне свою высокую научную ценность и может служить образцом для успешного продолжения столь необходимой библиографической работы на современном этапе.

Доклад А. Ю. Веселовой (Санкт-Петербург) был посвящен концепции жанра романа в русской прозе XVIII века в работах Степанова. Полагая, что по происхождению русская проза XVIII века органически связана с традицией древнерусской литературы, Степанов в ряде работ выделил два пика интереса к жанру романа: рубеж 1740–1750-х годов и начало 1780-х. Оба они были связаны с резким увеличением числа переводных романов и знакомством русских авторов с полемикой европейских теоретиков литературы. Степанов усматривает тесную связь между признанием того

или иного жанра литературным и пониманием задач художественной словесности. Вынесение романа за пределы системы жанров в первой половине XVIII века он объясняет тем, что беллетристика не признавалась литературой. Изменение ситуации к концу 1750-х — началу 1760-х годов, когда произошло расширение писательского круга и начался процесс депрофессионализации литературы, привело к умножению малых прозаических жанров и расцвету журналистики, в том числе сатирической. Ее затухание в конце 1770-х — начале 1780-х годов, одновременно с влиянием идеологии масонов, привело к возврату представлений о нравоучительности литературы и романа как ее части. Итогом развития русской прозы XVIII века стало появление сентиментальной повести, сохранившей стремление к моральным рассуждениям, но пожертвовавшей интригой ради изображения характеров.

С. И. Николаев (Санкт-Петербург) посвятил свое выступление одной особенности российского литературного быта XVIII века. Названием доклада послужила цитата из примечания А. Д. Кантемира к его Второй сатире: «Одного ремесла люди в обществе без зависти пробыть не могут». Природу писательской зависти и модель отношения к ней описал еще Гораций в своих «Посланиях», которые перевел Кантемир. После издания десяти первых посланий в его переводе (1744) эта концепция писательского поведения вошла в русский литературный обиход. Писатель XVIII века творил в тесном общении с коллегами по цеху. Иногда эти отношения были весьма доброжелательными, иногда — резко критическими, вплоть до литературных скандалов. Отъявленные ругатели — «гаждатели», «хухнатели» и «хульники» — появились в русском литературном обиходе уже в последней трети XVII века; писательское самосознание начало изменяться еще до формирования собственно новой русской литературы. Симеон Полоцкий в предисловиях к своему сборнику «Обед душевный» неоднократно упоминает завистников, и известно, что таковые у него были. Подразумевалось, что зависть вызвана неспособностью критиков сотворить нечто равное и даже подобное труду осуждаемого ими автора. Зависть стала одной из примет становящейся соревновательной культуры. Разумеется, зависть к большим талантам ожидаема и предсказуема. Завистники были у М. В. Ломоносова, М. М. Хераскова, Г. Р. Державина и др. Большие таланты на выпады завистников не отвечали, относились к ним либо презрительно, либо равнодушно. В XVII–XVIII веках зависть шла рука об руку с литературной критикой, однако уже в начале XIX столетия два этих ремесла явно разделились.

В докладе А. О. Дёмина (Санкт-Петербург) были рассмотрены издания и рукописи пасторальной драмы итальянского стихотворца на русской придворной службе Дж. Бонекки под названием «L'Asìlo della Pace» («Прибежище Тишины»), игравшейся с музыкой придворного капельмейстера Ф. Арайи и изданной дважды. Первое издание было подготовлено для премьеры (1748) в Петербурге по случаю дня коронации императрицы Елизаветы Петровны — в конце Войны за австрийское наследство; второе — для новой постановки (1756) в Ораниенбауме по случаю дня тезоименитства великого князя Петра Федоровича — перед началом Семилетней войны. Известные экземпляры первого издания находятся в Геттингенской и Дессауской библиотеках. Экземпляр второго издания, указанный «Сводным каталогом книг на иностранных языках, изданных в России в XVIII веке», в РГАДА обнаружить не удалось, однако был отыскан экземпляр в СПбФ АРАН, не упомянутый «Сводным каталогом». В текст издания 1756 года были внесены некоторые мелкие поправки и целая новая роль, что, однако, не привело к существенным изменениям общего художественного замысла. Автором изменений музыкальной части мог быть композитор Арайя, а новые стихи мог написать А. Денцио, недавно прибывший на смену Бонекки.

К. Ю. Лаппо-Данилевский (Санкт-Петербург) в сообщении «Тетрадь произведений Державина, опубликованных в 1778–1780 гг.» рассмотрел рукописный сборник стихотворений поэта, хранящийся в РНБ. Хотя Я. К. Грот назвал этот сборник в числе основных источников для издаваемых им «Сочинений» Державина, сам он почти не использовал его в своей работе, и текстологическое значение сборника ранее не исследовалось. По-видимому, тетрадь была составлена в начале 1780-х годов, когда для Державина открылась возможность участия в журнале «Собеседник любителей российского слова». Сборник содержит одиннадцать стихотворений, большинство из них было напечатано во второй половине 1770-х годов в журнале «Санкт-Петербургский вестник». В начале 1780-х годов тексты были в различной степени переработаны; шесть из них были опубликованы в «Собеседнике» в новой редакции. Правка, которой подверглись остальные пять стихотворений, оказалась нигде не учтена и потому представляет значительный интерес для текстологической истории стихов Державина.

В докладе Е. В. Лудиловой (Санкт-Петербург) было показано, что автором первого стихотворного перевода трагедии Ж. Расина «Есфирь» был В. Д. Голицын. Вывод сделан на основании сопоставления записи на титульном листе издания этой трагедии из фонда НИОРК БАН и содержания ныне утраченного рукописного сборника сочинений Голицына, приведенного в статье Г. А. Гуковского «Сиятельный злопыхатель XVIII столетия». «Есфирь» (1795) дополняет число изданий, которые Степанов атрибутировал Голицыну в посвященной ему статье «Словаря русских писателей XVIII века».

В заключительной части заседания коллеги поделились воспоминаниями о В. П. Степанове. Н. Д. Кочеткова зачитала заметку, присланную профессором Кембриджского университета и членом Британской академии Э. Г. Кроссом, который с благодарностью вспоминал рецензию Степанова на первый выпуск Бюллетеня руководимой им Британской группы по изучению России XVIII века (1973) — единственный отклик в России на это издание. С воспоминаниями о знакомстве и совместной работе со Степановым выступили сотрудники Пушкинского Дома: С. И. Николаев, П. Р. Заборов, Л. В. Герашко, Г. В. Бахарева, Т. С. Царькова, К. Ю. Лаппо-Данилевский. Посредством видеосвязи в заседании могли принять участие не только сотрудники Пушкинского Дома и коллеги из Петербурга, но также коллеги из других городов России и зарубежья: Италии, Германии, Болгарии и Японии.

© *А. О. Дёмин*

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-277-284

МЕЖДУНАРОДНЫЕ ЧТЕНИЯ ПАМЯТИ ВАДИМА ЭРАЗМОВИЧА ВАЦУРО: К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

26–28 ноября 2025 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялись Международные научные чтения памяти Вадима Эразмовича Вацуро, которые проводятся каждые пять лет и в этом году были посвящены 90-летию со дня его рождения.

Чтения открылись воспоминаниями М. В. Бокариус (Санкт-Петербург) об общении с выдающимся ученым, который еще аспирантом часто выступал на Мойке, д. 12 и помогал библиотеке Музея. Книги Вадим Эразмович любил и собирал со школьных лет. Особенно была отмечена его любовь к Грузии и ее замечательным поэтам.

А. Л. Осповат (Москва) в докладе «Невыборочный комментарий к „Капитанской дочке“ (из опыта работы)» проблематизировал автономное и внешне неконфликтное сосуществование фабулы романа (т. е. изложения материала) и его сюжета (т. е. обработки и деформации этого материала). Если фабульный план навязывает читателю четко прочерченные линии и твердо расставленные смысловые акценты, то в плане сюжета эти ориентиры последовательно размываются, обволакиваются пеленой релятивности. Подробно рассмотрев персонажную структуру Петра Гринева, докладчик оспорил декларированный М. М. Бахтиным вывод о его «твердом образе» — напротив, сюжетным заданием предусмотрена ускользающая идентичность протагониста романа. В частности, было показано, как формула узнавания, внедренная в первой главе едва ли не избыточными реминисценциями из «Недоросля», перестает работать сразу после отъезда Петруши из дома: попав в крепость, он сочиняет стихи, что подразумевает его приобщение к литературным и умственным интересам именно в родительском доме. Равным образом о «долге чести», который потребовал «присутствия» Петра Андреевича в правительственных войсках, он вспомнил только в тот момент, когда оказался в отряде Ивана Зурина. Но утром того же дня, когда Гринев выбрался из Белогорской крепости, его единственным желанием было уехать с Марьей Ивановной в деревню своих родителей.

В докладе Т. А. Китаниной (Санкт-Петербург) «Кто и куда переселялся. Адресат пушкинского „Новоселья“» была поставлена под сомнение утвердившаяся в пушкиноведении гипотеза о том, что стихотворение адресовано М. П. Погодину и создавалось в апреле 1830 года как поздравление с переездом в новый дом. На основании биографических обстоятельств и анализа топики текста, ориентированной на дружеские послания и элегии Арзамасского круга, докладчицей было высказано предположение, что «Новоселье» — это прощальное стихотворение на смерть В. Л. Пушкина, написанное в сентябре 1830 года поэтическим языком, который объединял дядю и племянника, и содержащее прямые отсылки к стихам покойного.

С. Б. Федотова (Санкт-Петербург) в докладе «Загадочная эпиграмма Пушкина „Лищин-<ский> околел...“» представила новый взгляд на адресата этого двустишия. Единственная гипотеза была выдвинута в 1996 году В. Лившицем: эпиграмма написана в связи с цензурными притеснениями поэта, а под Лищинским подразумевается Василий Прокофьевич Мещерский, назначенный в 1827 году председателем Московского цензурного комитета; дата его смерти неизвестна (см.: *Лившиц В.* Тайна пушкинской эпиграммы // Шпион: Альманах писательского и журналистского расследования. М., 1996. Вып. 8. С. 86–92). В пушкиноведении эта гипотеза одобрения не получила. Во всех собраниях сочинений Пушкина эпиграмму традиционно относили к 1828 году по ее положению в тетради ПД 838. Опираясь на текстологический анализ автографов в указанной тетради и вне ее, Федотова предложила иную

датировку — первые месяцы пребывания поэта в Царском Селе в 1831 году. Главным событием этого времени, за которым внимательно следили Пушкин и его современники, было Польское восстание, вспыхнувшее 17 (29) ноября 1830 года в Варшаве. Сведения о военных действиях поэт черпал как из официальных сводок, которые перепечатывались в газетах, так и, по его собственному признанию, «из частных писем и <...> от верных людей». В конце мая и в середине июня 1831 года два известных человека, имевших непосредственное отношение к польским событиям, скончались от холеры: главнокомандующий российской армией Иван Иванович Дибич-Забалканский (29 мая (10 июня)) и великий князь Константин Павлович Романов (15 (27) июня). Докладчица привела ряд аргументов в пользу того, что саркастическая пушкинская эпиграмма «Лищин<ский> околел...» написана по поводу кончины цесаревича, тесно связанного с Польшей задолго до восстания; по понятным причинам имя Константина Павловича в ней не могло быть названо.

Давно установлено, что «Странник» (1831–1832) А. Ф. Вельтмана многими повествовательными приемами обязан таким сочинениям, как «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» и «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Л. Стерна или «Путешествие вокруг моей комнаты» К. де Местра. Однако ни одно из них не названо в романе. В докладе В. А. Мильчиной (Москва) была предпринята попытка прибавить к этим произведениям, которые Вельтман держал в уме при сочинении «Странника», еще один источник, также в тексте не упомянутый, — роман Ш. Нодье «История короля Богемии и его семи замков» (1830). Вымышленное путешествие с помощью такого транспортного средства, как «конь воображения», ироническое описание моральных свойств с помощью математических терминов, игра звукоподражаниями — вот главные черты, которые роднят два эти произведения. Сейчас «История короля Богемии» совершенно неизвестна в России. Докладчица выразила надежду на то, что ситуация изменится, когда выйдет ее перевод этого романа, подготовленный для серии «Литературные памятники» (издательство «Ладомир»). Но в 1830 году о романе Нодье знали: в сентябре «Литературная газета» Пушкина и Дельвига опубликовала перевод французской рецензии на него. Можно сделать вывод, что книга, вышедшая из печати в Париже в начале февраля 1830 года, к осени уже дошла до России и, следовательно, могла придать Вельтману определенный творческий импульс при сочинении «Странника».

Доклад Я. В. Слепкова (Санкт-Петербург) «Вокруг „Последней сказки Пушкина“: М. К. Азадовский, С. М. Бонди, А. Л. Слонимский» был посвящен разбору устоявшегося в пушкинистике мифа о первенстве А. А. Ахматовой перед А. Л. Слонимским при толковании «Сказки о золотом петушке». Мнение о вторичности некоторых наблюдений Слонимского утвердилось благодаря печатным трудам М. К. Азадовского и циркулировало в научной среде, что подтверждается письмами к Слонимскому С. М. Бонди. Впоследствии все авторы, кроме В. Э. Вацуро и В. В. Турчаненко, либо забывали о вкладе Слонимского, либо считали его продолжателем Ахматовой.

О текстологической и историко-литературной полемике вокруг текста, известного как последнее, девятое замечание на «Анналы» Публия Корнелия Тацита, речь шла в докладе В. В. Турчаненко (Санкт-Петербург). Спор, оказавшийся в фокусе внимания исследователя, связан с прочтением фрагмента рукописи Пушкина, в котором редакторы его сочинений (В. Е. Якушкин, П. О. Морозов, а позднее и московские пушкинисты — Т. Г. Цявловская, С. М. Бонди, Д. Д. Благой) видели упоминание Наполеона, тогда как редактор тома критико-публицистической прозы в советском академическом издании В. В. Гиппиус предложил убедительное чтение «Nсандр» (т. е. зашифрованное имя императора Александра I). Очертив контекст работы Пушкина над «<Замечаниями...>», Турчаненко с опорой на архивные документы реконструировал обстоятельства текстологической полемики московских и ленинградских исследователей. Докладчик показал состоятельность графических, контекстуальных и исторических доводов Гиппиуса и его сторонников (Б. М. Эйхенбаума, Б. В. Томашевского) в пользу чтения «Nсандр», подчеркнув силу внеположных науке обстоятельств, в результате которых в послевоенных изданиях сочинений Пушкина закрепилось неверное чтение, искажающее смысл текста. Рассмотренная полемика, по мнению Турчаненко, отражает не только техническую сторону работы текстологов, но и непримиримые идеологические разногласия в пушкинистике середины XX века.

Н. Л. Дмитриева (Санкт-Петербург) в докладе «„Одна стихи ему читала“, а что другие? Чем привлек Пушкина роман Ж. Жанена „Исповедь“» указала на неучтенный источник сцены бала из заключительной главы романа «Евгений Онегин» — картины появления на балу Нины Воронской. Эта не вошедшая в беловую рукопись строфа (XXVI «а» к восьмой главе) коррелирует с описанием появления красавиц на балу в четвертой главе романа Ж. Жанена «Исповедь», отрывок из которой Пушкин переложил стихами: «Одна стихи ему читала...» Строфа, посвященная портрету Нины Воронской, находится на одном листе, непосредственно следом за пушкинским переложением из Жанена (ПД 838, л. 98 об.). Оба эти автографа датируются 1831 годом. Расположенные на соседних листах тетради черновики начала прозаической повести «На углу маленькой площади...», а также рисунки (л. 99), возможно соотносящиеся как с сюжетом романа Жанена, так и с пушкинскими замыслами, датируются тем же временем — осенью 1831 года. Это яркое свидетельство увлеченности Пушкина в этот период темой «большого света», к работе над

которой он обращался как в поэтической, так и в прозаической форме.

В докладе М. В. Строганова (Тверь) «На полях книги „Пушкин в стихах современников“. Блохи и вздохи» были рассмотрены проблемы, которые обозначились по итогам работы исследователя над книгами «Пушкин в стихах современников. 1813–1837» (М.: Центр книги Рудомино, 2024) и «Вариации на темы „Онегина“. Стихотворный роман А. С. Пушкина в подражаниях его современников» (М.: Даръ, 2024). Принципиальная неполнота обоих изданий ставит перед составителем вопрос о ее причинах. К первой группе пропусков относятся приквелы, подобные «отрывку из повести» А. И. Одоевского «Чалма» или «Отрывку из недоконченной поэмы» («В Кремле стоит высокий дом...») Ф. Н. Соловьева (предыстория «Бориса Годунова»). Сюда же должны быть причислены и сиквелы, например переделка «Татарской песни» из «Бахчисарайского фонтана». Эти тексты были хорошо известны и ранее, но не воспринимались как относящиеся к теме «Пушкин в стихах современников». Вторая группа пропусков обусловлена невозможностью более-менее точно определить, действительно ли подразумеваются именно пушкинские произведения. Таковы некоторые пародии то ли на «Полтаву», то ли на жанр историко-романтической поэмы, то ли на Пушкина, то ли на Баратынского. Смена оптики дополняет представления о поэте в стихах современников большим количеством текстов. Однако докладчик выразил сомнение в необходимости включать их в подобные антологии.

Двум неясным местам стихотворения А. С. Пушкина «Друзьям» (1828) посвятил свое выступление О. А. Проскурин (США). Отвергнув толкование Д. Д. Благого, что в строчках «Тому, кого карает явно, / Он втайне милости творит» имеется в виду выделение Николаем I пенсии вдове покойного Рылеева, докладчик привел дело «О положении и домашних обстоятельствах ближайших родных государственных преступников, осужденных Верховным уголовным судом, и о вспомоществовании тем из них, которые бедного состояния» из РГВИА, опубликованное М. А. Рахматуллиным в 1995 году. В соответствии с распоряжением императора помощь примерно полутора десяткам семейств осуществлялась конфиденциально, «без огласки». Проскурин полагает, что именно данная акция имелась в виду Пушкиным. Скорее всего, он мог знать об этом от Д. В. Дашкова, статс-секретаря и товарища министра внутренних дел, с которым часто встречался у Карамзиных. Ближайший контекст пушкинских стихов — хлопоты по делу Н. И. Тургенева. Похвалы «тайным милостям» государя в отношении «виновных» — восхваление акции, открывающей путь к оправданию «невиновного» (так видится Тургенев в начале 1828 года в кружке Жуковского — Пушкина). По мнению Проскурина, это часть программы, которая вначале прозвучала в «Стансах». Вторым неясным местом, на которое докладчик обратил внимание, стало выражение «раб и льстец» из стихиры Великого Четверга «Иуда раб и льстец, ученик и клеветник, друг и диавол». Оно было устойчивой формулой, широко употреблявшейся по отношению к А. А. Аракчееву в офицерских кругах, например в письме И. В. Сабанеева П. Д. Киселеву от 13 января 1820 года. Вполне вероятно, что Пушкин был с ней знаком. Отставка Аракчеева от всех занимаемых должностей в самом начале правления Николая I давала надежду на его просвещенное царствование.

В докладе А. А. Долинина (США) был рассмотрен вопрос о времени в «Евгении Онегине». Тезис о непротиворечивом времени, поддающемся точному исчислению, выдвинул еще Р. В. Иванов-Разумник. Ему было важно подчеркнуть, что Онегин — это тип человека двадцатых годов, показывающий нам, какими были русские люди в десятилетие с 1815 по 1825 год. В дальнейшем этот тезис был поддержан советскими литературоведами, которые рассматривали «Евгения Онегина» как первый русский реалистический роман. В комментариях Н. Л. Бродского, В. В. Набокова и Ю. М. Лотмана хронология тоже выстроена по Иванову-Разумнику, хотя названы и некоторые анахронизмы. В дальнейшем стали появляться работы, в которых указывалось, что эта реконструкция построена на очень шатких основаниях, и предпринимались попытки найти другие точки опоры для создания непротиворечивой хронологии «Евгения Онегина». Но, по мнению докладчика, Пушкин, говоря, что время в его романе «расчислено по календарю», имел в виду не ежегодные календари, а календари в самом общем значении, разделение времени без всяких исчислений. Романные события, точно приуроченные к определенным реальным событиям, нередко оказываются анахроничными, поэтому все старания установить точную хронологию безответственны и портят представление о романе. Художественное время рассчитывается вовсе не по календарям, а по усмотрению автора произведения. Долинин резюмировал: прихотливое, неравномерное, пульсирующее движение времени в «Евгении Онегине» еще не было адекватно описано.

М. Г. Альтшуллер (США) выступил с докладом «Я помню „чудного мгновенья...“». Стихотворение «Я помню чудное мгновенье...», посвященное Анне Петровне Керн, принадлежит к самым популярным текстам поэта. По мнению докладчика, пышные восхваления этого текста, с одной стороны, и отталкивающиеся от биографии поэта, дополненные домыслами и легендами обвинения в неискренности и цинизме — с другой, являются явным преувеличением. Альтшуллер проанализировал стихотворение и затем сосредоточился на отношении Пушкина к адресату своих стихов. Докладчик заключил, что стихотворение «К* ...» не принадлежит к лучшим образцам пушкинской лирики. В нем нет ни искренности, ни глубины чувства, ни богатства внутреннего мира как самого автора, так и его героини, что

всегда имеет место в образцовых произведениях поэта. При всей изящности композиции, рассчитанной точности изображения авторских переживаний, оно остается внутренне холодным и не очень искренним. С другой стороны, такое понимание текста снимает с Пушкина обвинение в цинизме, холодном расчете, притворстве, а в данном случае и в двойственности поэтической натуры, о чем писал В. В. Вересаев в известной книге «В двух планах». Сколь незначительным был этот эпизод в биографии Пушкина, столь же скромное место занимает, по мнению исследователя, мадригал «Я помню чудное мгновенье...» в корпусе его лирических сочинений.

К трактовке образа Царевны в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» обратилась Ю. Сугино (Япония). «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», которые возводятся к сказкам братьев Гримм, были написаны Болдинской осенью 1833 года. Исследовательница считает, что они представляют собой две противоположные стратегии поведения Пушкина по отношению к жене — сочетание строгости и заботы. В «Сказке о рыбаке и рыбке» супружеские отношения Пушкина и Натальи Николаевны отражены в карикатурной трагикомедии Старика и Старухи. А в «Сказке о мертвой царевне» он изображает идеальную пару влюбленных друг в друга королевича Елисея и Царевну. Поэт завершает сказку надеждой на их счастливое будущее.

Далее выступил Н. Е. Косьяненко (Санкт-Петербург) с сообщением «Тени поэтов XVIII века в стихах Константина Батюшкова». Загробные тени часто фигурируют в творчестве К. Н. Батюшкова. На примере стихотворений «Видение на берегах Леты», «Я вижу тень Боброва...», «Певец, или Певцы в Беседе славенороссов», «Мои Пенаты» и «Вечер» докладчик продемонстрировал связь указанного мотива с русской поэзией XVIII века: визионерской лирикой С. С. Боброва, экспериментальными одами Н. П. Николева, написанными от лица почившего В. К. Тредиаковского, сатирами А. Д. Кантемира и лирикой М. Н. Муравьева. Косьяненко также отметил творческое взаимодействие Батюшкова с тремя литературными традициями: юнгианской, классической и оссианической. Первую из них поэт пародирует, в то время как художественные достижения второй и третьей в его творчестве изобретательно синтезируются. Образы призраков и мотив разговора с мертвыми приобретают у Батюшкова особое значение в контексте осмысления литературной преемственности, а также споров «Арзамаса» и «Беседы любителей русского слова».

В докладе О. С. Муравьевой (Санкт-Петербург) «Поэты и птицы (семантика литературных образов)» было рассмотрено происхождение образа орла у Пушкина, а также его распространенность в русской поэзии. Исследовательница проанализировала под этим углом зрения торжественные оды XVIII века и произведения литературы сентиментализма. Она пришла к выводу, что образ орла применительно к поэту появляется лишь в 1820-х годах. Важно, что у Пушкина впервые орел выступает как символ свободы и своеволия творца.

Т. Г. Мегрелишвили (Грузия) в докладе «Репрезентация хронотопа в стихотворении М. Ю. Лермонтова „Свидание“» предприняла попытку уточнить лермонтовскую дихотомию Восток — Запад. На примере панорам Тифлиса, изображенных Лермонтовым, Г. Г. Гагариным, М. М. Ивановым и П. фон Франкером, докладчица убедительно продемонстрировала, что в стихотворении воссоздан район старых бань, где в то время еще проживали бойцы персидского гарнизона. Поэта интересовал не столько грузинский колорит, сколько большое количество персидских элементов культуры и быта, что давало возможность прикоснуться к реальному Востоку. Хотя Лермонтов был близок к кругам грузинской интеллигенции, признававшей прогрессивное значение завоевания Россией Кавказа и видевшей в ней мощного союзника в борьбе против общих врагов, поэт в то же время сочувствовал покоренным народам.

В докладе Р. Г. Григорьева (Израиль) были рассмотрены западноевропейские «народные картинки» как источник «Станционного смотрителя». Иконография евангельской притчи о Блудном сыне огромна, в том числе она включает в себя большой пласт массовой культуры Северной Европы. Докладчику удалось найти анонимную серию из шести гравюр отца и сына Ругендас из Аугсбурга, хранящуюся в Эрмитаже, которая наиболее близка тексту Пушкина (колпак, шлафрок). Абсолютных совпадений нет, но писатель и не обязан точно воспроизводить окружающее. Григорьев привел также серии гравюр с немецкими текстами («порядочные немецкие стихи» как раз упоминаются в повести), но они ничего общего с пушкинским описанием не имеют. Неизвестно, какую именно серию видел Пушкин, поэтому вполне возможно, что найти гравюры, полностью совпадающие с текстом «Станционного смотрителя», нереально.

Доклад Н. А. Тарховой (Москва) «Купчая на сельцо Сушнёво» — завершающая часть в серии работ, посвященных биографии Грибоедова и одной из важнейших в ней проблеме его возраста. До недавнего времени в ходу были четыре даты рождения писателя, сейчас в работах разных биографов бытуют две: 1794 / 1795 и 1790 год. Обе принадлежат Грибоедову: были названы им самим в разные периоды жизни. Существует совсем немного документов, отражающих реальные события первых десятилетий его жизни, которые и составляют каркас ранней биографии. Но ни один из этих документов не содержит информации, позволяющей точно определить дату рождения. Особая роль Купчей заключается в том, что этот документ, единственный из сегодня известных, содержит реальное указание на возраст писателя: в момент продажи имения, т. е. 8 июля

1809 года, Грибоедову было девятнадцать лет. Тем самым традиционная дата рождения (1794 / 1795), которая приводится в учебниках и энциклопедиях, исключается как невозможная. Введение Купчей в научный обиход позволит, наконец, поставить точку в полуторавековой полемике по этому поводу, снять напластования тех несоответствий и несуразностей, какими наполнены описания жизни Грибоедова, и приступить к созданию его научной биографии.

Е. Е. Дмитриева (Москва, Санкт-Петербург) рассказала о готовящемся издании, в котором впервые в переводе на русский язык будет опубликована обширная переписка Александра I с его любимой сестрой — великой княгиней Екатериной Павловной (1788–1819), в первом браке герцогиней Ольденбургской, с 1816 года наследной принцессой, а затем и королевой Вюртембергской. Переписка охватывает период с сентября 1805 по декабрь 1818 года, т. е. всю сознательную жизнь Екатерины и очень важный период в жизни русского императора, когда, сражаясь, мирясь и снова сражаясь с Наполеоном, вместе со своей страной Александр проделывает путь, который принесет ему лавры победителя и освободителя Европы. В этой переписке, которая есть важнейший исторический и человеческий документ, брат и сестра клянутся друг другу в вечной любви, поверяют личные и государственные тайны, ссорятся и мирятся. Перед читателем история проходит тем «домашним образом», который чуть позже Пушкин будет так ценить в романах Вальтера Скотта. С той лишь разницей, что переписка — это не роман, а подлинная исповедь двух сердец, открывающая читателю не только их собственную историю, но и историю Российского государства с новой и подчас неожиданной стороны.

В докладе Т. И. Краснобородько (Санкт-Петербург) «О псевдопушкинском автографе в собрании Российского государственного архива литературы и искусства» был произведен экспертный анализ двух рукописных документов, который позволил наглядно продемонстрировать одно из самых распространенных заблуждений пушкиноведения, связанное с верификацией почерков Пушкина и А. И. Тургенева. Докладчица подробно рассмотрела рукопись Тургенева, идентифицированную в 1983 году И. Т. Трофимовым как автограф письма Пушкина к П. А. Вяземскому (собрание РГАЛИ), и пометы Пушкина на писарской копии статьи Тургенева для пятого тома журнала «Современник» (собрание РО ИРЛИ), атрибуция которых, проведенная Н. А. Хохловой и Т. И. Краснобородько, вызвала публичное несогласие Е. О. Ларионовой.

В. Е. Багно (Санкт-Петербург) в докладе «Разрезанные страницы» показал, что «всемирная отзывчивость» Пушкина прежде всего нашла отражение в своеобразии его личной библиотеки, которая, в свою очередь, претворялась в творческие замыслы. Путешествия с Пушкиным увлекательны и поучительны, однако сам он путешествовал по истории мировой цивилизации исключительно благодаря книгам. Именно поэтому его личная библиотека заслуживает значительно бóльшего внимания исследователей, особенно книги, страницы которых разрезаны. В докладе были приведены примеры и было высказано несколько гипотез о причинах интереса поэта к изданиям, посвященным географии, истории и культуре стран и народов мира, войнам и вооруженным конфликтам, дневникам путешествий иностранцев по России и путевым очеркам паломников, купцов, путешественников, авантюристов всех веков и народов.

С сообщением «„Путешествие в Арзрум“ Пушкина и „Фрегат «Паллада»“ Гончарова в кулинарном дискурсе» выступил С. В. Денисенко (Санкт-Петербург). Текст Гончарова по стилистике выдержан в жанре повествования простодушного путешественника-неофита, изобилует пушкинскими цитатами и реминисценциями. Докладчик еще раз подтвердил высказанные ранее предположения исследователей о стилистической ориентации «Фрегата „Паллада“» на пушкинский текст.

И. В. Немировский (Санкт-Петербург) в докладе «Русский демон на рандеву: к проблеме Достоевский и Вагнер: оперные мотивы в „Бесах“» выявил систему оперных аллюзий в романе, связанную с тремя операми Вагнера — «Летучий Голландец», «Тангейзер» и «Лоэнгрин». Центральный образ «оперной ладьи» структурирует линию Ставрогина и Лизы Тушиной по модели «Летучего Голландца» (спасение героя через жертву женщины). «Тангейзер» определяет мотив публичного скандала и имя героини (Елизавета). «Лоэнгрин» проецируется на линию Лебядкиных (лебедь, «рыцарь чести», тайный брак). Знакомство Достоевского с творчеством Вагнера произошло благодаря концертам 1863 года и статьям А. Н. Серова. Несмотря на личное неприятие композитора, писатель использовал вагнеровские сюжеты, намеренно снижая и пародируя их.

В докладе «Жестокие таланты: Апокрифическая книга маркиза де Сада в истории российской рецепции садизма» И. Ю. Виницкого (США) была рассмотрена дискуссия о садистских наклонностях Достоевского, названного русским двойником маркиза де Сада, в которую были вовлечены множество литературных критиков, философов, филологов, политиков и психиатров и которая продолжается до сих пор. Докладчик высказал гипотезу, что восприятие маркиза де Сада основывалось на его книге «Теория либертинажа», которая никогда не была опубликована, по крайней мере, под таким названием. Одним из обвинителей Достоевского был И. С. Тургенев, главным источником представлений которого об этой страшной книге были сочинения известного автора эротических романов и повестей о жизни парижских притонов Ретифа де ла Бретонна, репрезентирующего себя литературным антиподом оклеветавшего чувственную любовь психически больного маркиза. Непосредственным

же источником информации было сочинение Поля Лакруа, известного под псевдонимом Библиофил Жакоб. Сам же Тургенев выступал в роли анти-Достоевского, хотя западные критики находили черточки садизма и мазохизма в его собственном творчестве.

Последний день конференции начался докладом Н. Д. Кочетковой (Санкт-Петербург) «Пьеса Н. М. Карамзина „София“ и его сочинения начала 1790-х годов». Познакомившись с пьесой А. фон Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние», Карамзин в 1791 году по-своему разработал сходный сюжет в пьесе «София»: влюбившаяся во француза Ле-Тьеня героиня покидает преданного ей супруга, но, убедившись в измене своего любовника, убивает его, затем бросается в реку и тонет. В этой пьесе, как и в более поздних произведениях, ощутимо воздействие на писателя немецкой литературы «Бури и натиска». Вместе с тем, как показала исследовательница, здесь отразилось и стремление Карамзина, воспитанного в кружке Н. И. Новикова, по-своему выступить против галломании.

О домашней поэзии В. А. Жуковского как лаборатории поэтического языка и стиля поведала участникам чтений О. Б. Лебедева (Томск). Склонность Жуковского к словесной и языковой игре, реализованная в так называемой домашней поэзии, достаточно известна; именно из этой грани его таланта родилась «галиматья» — хорошо изученные арзамасские протоколы и речи. Однако нельзя назвать удовлетворительно осмысленным то, что особенности поэтики и эстетическая насыщенность этих текстов были подготовлены домашней поэзией, почему-то почти не привлекающей к себе внимания литературоведов. Свобода и естественность стихотворной речи родились из поэтического обихода Жуковского 1811–1814 годов, которые поэт провел в провинции, в имениях семьи и друзей в Тульской и Орловской губерниях. Салонные словесные игры, домашний театр, рукописные журналы, литературные кружки, обмен забавными записками и шутливыми стихами в альбомах способствовали тому, что поэзия под его пером перешла из «высокого» ряда литературы в сферу естественного языка повседневного общения и тем самым — в сферу бытового вербального дискурса. Так творчество поэта-романтика обрело главное свойство романтической иронии — ее способность сопрягать быт и бытие. Образцы шутливой домашней поэзии составляют едва ли не треть всей стихотворной продукции Жуковского за эти годы — в них быт становится поэзией, а поэзия — фактом повседневной жизни; в результате жизнь и поэзия сливаются в одно. Пародируя собственные тексты, Жуковский как поэт осознавал себя: свои приемы, свой стиль, свой язык, свои метры и жанры, свой литературный метод. И этот акт самосознания принципиально важен для того эстетического перелома, который осуществился русским романтизмом в деятельности литературного объединения «Арзамас». Именно поэзия, ставшая жизнью не только в высоком, но и в бытовом смысле, явилась истинной школой виртуозного владения словом и выработки фонетического совершенства стиля «гармонической точности».

Н. И. Михайлова (Москва) рассказала о проекте издания энциклопедии «Опасного соседа» В. Л. Пушкина.

Доклад О. А. Ларионова (Великобритания) был посвящен книге «Плоды трудов десятилетнего риторики ученика, или Собрание учебных сочинений Нкл. Птрвск.», изданной в 1795 году. Исследователь рассмотрел это уникальное издание в контексте истории риторического образования и формирования детской литературы в России конца XVIII века. На основании воспоминаний Т. П. Пассек и неопубликованных писем Г. Н. Городчанинова Ларионов атрибутировал книгу Н. П. Яковлеву, незаконнорожденному сыну П. А. Яковлева (дяди А. И. Герцена).

А. О. Дёмин (Санкт-Петербург) представил краткий очерк жизни и творчества итальянского поэта-импровизатора Антонио де Филистри да Карамондани (1760 — ок. 1831), проведшего многие годы в кругу близких знакомых Пушкина. Филистри окончил Падуанский университет, служил при прусском королевском дворе, писал музыкальные драмы для Берлинского оперного театра, затем перебрался в Россию (ок. 1809), где пользовался покровительством императрицы Марии Федоровны, публиковал свои сочинения и усердно распространял их, получил награду от Российской академии за исторические сочинения о России. Был знаком с С. С. Апраксиным, Д. В. Голицыным, Н. Б. Юсуповым, В. Л. Пушкиным, П. А. Вяземским, братьями Булгаковыми, И. А. Мусиным-Пушкиным и его супругой М. А. Урусовой, посвящал им свои сочинения на случай и развлекал экспромтами. Сведения о Филистри, по мнению докладчика, стоит включить в комментарий к повести Пушкина «Египетские ночи». В настоящее время изучением жизни и творчества поэта, переизданием и переводом его сочинений занимаются краеведы и сотрудники музея-заповедника «Дмитровский кремль» М. А. Баклыгина и Е. А. Курочкин.

В докладе А. В. Дубровского (Санкт-Петербург) «К вопросу об авторстве псевдопушкинского стихотворения „Псков“» была рассмотрена история текста, опубликованного в 1869 году в журнале «Русский архив» под заголовком «Неизданные стихи А. С. Пушкина». В том же году оно вошло в собрание сочинений Пушкина под редакцией Г. Н. Геннади. Впоследствии П. И. Бартенев и П. А. Ефремов атрибутировали стихи псковскому учителю В. П. Панкратьеву. В подтверждение этого докладчик привел письменное свидетельство Президента Императорской Академии наук графа Ф. П. Литке, согласно которому стихотворение «Псков» написал его двоюродный брат подпоручик Панкратьев.

А. А. Добрицын (Швейцария; Румыния) в своем сообщении рассмотрел некоторые эфе-

мерные семантические галлицизмы в русской литературе конца XVIII — начала XIX века, преимущественно смысловые оттенки слов «ум» и «глупость» в комедии «Горе от ума». Было показано, что в некоторых произведениях этого периода слово «дурак» имело значение «рогоносец». Французские коннотации объясняют говорящую фамилию Молчалина, а также, что слово «ум» в комедии сохраняет смысл французского *esprit* и часто употребляется в значении «остроумие». Кроме того, докладчиком были найдены иноязычные параллели к некоторым стихам «Горя от ума».

Сообщение П. Е. Бухаркина (Санкт-Петербург; Германия) было посвящено формам апофатической риторики, используемой В. Ф. Одоевским для воплощения магистральной художественной идеи романа «Русские ночи». Она состоит в утверждении невозможности выразить глубинные смыслы бытия в слове. Это достижимо лишь посредством апофатики — с помощью умолчания, намеков, иносказания. Писатель использует различные риторические стратегии. Во-первых, идея конечной невоплотимости в слове с его обязательным логическим началом последних смыслов бытия выражается в романе катафатически — в виде прямых утверждений. Но естественно, апофатика прежде всего обращается к своим собственным приемам. Наиболее распространенным из них является использование апофатической лексики, т. е. лексем, семантическая структура которых строится по принципу отрицания. Однако в обоих этих случаях возникает противоречие — невыразимое в слове тем не менее выражается именно в слове. В связи с этим апофатическая риторика в «Русских ночах» ищет иные, так сказать, метасловесные стратегии. И находит их в трех риторических фигурах, с чрезвычайной активностью участвующих в текстопорождении «Русских ночей»: в апосиопезисе (проявляющемся в виде обилия многоточий в тексте), в риторическом вопросе и в exclamatio. Становясь важным и последовательно проведенным принципом текстовой организации романа, данные риторические фигуры воздействуют не только на речевую, но и на семантическую композицию «Русских ночей». Они начинают формировать его своего рода второй смысловой сюжет, не явленный в слове, но вполне ощутимый. Сюжет этот состоит в указании — через чистую визуальность, т. е. своеобразное молчание — на невыразимость до конца глубинного содержания жизни.

В докладе Е. В. Кардаш (Санкт-Петербург) «„Терпенье на гробнице“: заметки о „сельской элегии“ А. А. Дельвига „На смерть ***“ (опубл. 1823)» была развита мысль Вацуро об экфрасисах погребальной скульптуры как источнике элегического «языка чувств» 1820-х годов. Докладчица подробно проанализировала завершающий элегию Дельвига образ Терпения, сидящего на гробнице, который Вацуро квалифицировал как чисто «словесную эмблему», проследила литературную и визуальную генеалогию этого образа. Было установлено, что его непосредственный источник — это монолог Виолы из комедии У. Шекспира «Двенадцатая ночь, или Что угодно» (первая постановка: 1602), в котором образ Терпения на гробнице коррелирует с эмблематической и мемориальной традициями. По предположению Кардаш, генезис образа мог быть известен Дельвигу благодаря комментариям к изданиям Шекспира конца XVIII — начала XIX века, живописи и книжной иллюстрации. Второй ключевой источник сюжета Дельвига — идиллия С. Геснера «Дафна» (опубл.: 1772), где образ девушки, сидящей на могиле матери, становится ключом к восстановлению утраченного Золотого века. Контаминируя мотивы Шекспира и Геснера, поэт создает трагический сюжет, знаменующий крах пасторального идеала и одновременно утверждающий самоценность элегического языка чувств, очищенного от материальных референтов. Анализ позднейшего бытования образа в русской беллетристике подтверждает вывод Вацуро о переходе визуально насыщенных мотивов в область чисто словесных, литературных формул.

Доклад М. Н. Виролайнен (Санкт-Петербург) был посвящен антологическим стихотворениям Пушкина, написанным в первые годы после ссылки, как правило, с ориентацией на А. Шенье. Особое внимание было уделено тем текстам, которые имеют репутацию внежанровых произведений либо неточные, по мнению исследовательницы, жанровые определения («На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Воспоминание», «Портрет», «Наперсник», «Ты и вы», «To Dawe, Esq^{r}», «Город пышный, город бедный...», «В степи мирской, печальной и безбрежной...», «Соловей и роза», «Поэт» и др.).

В докладе А. А. Карпова (Санкт-Петербург) «„Я хотел бы быть...“: (Набросок истории одного анакреонтического мотива от Античности до Гоголя)» были рассмотрены разнообразные формы рецепции в русской литературе XVIII — первой трети XIX века 20-й оды позднеантичного сборника «Анакреонтея», развивающей мотив желанного превращения в предметы, близкие возлюбленной. Обращение к этому произведению не ограничивалось собственно переводами, реминисценции из него содержали «Шуточное желание» Державина, «Песня» («Птичкой певицею / Быть бы хотел...») Жуковского, «К Наталье», «Красавице, которая нюхала табак» и «Нимфодоре Семеновой» Пушкина, сочинения других авторов. Аллюзию на античный претекст, а вместе с тем связанную с ним последующую традицию заключала в себе и реплика Хлестакова «Как бы я желал, сударыня, быть вашим платочком, чтобы обнимать вашу лилейную шейку».

С последним докладом выступила Е. О. Ларионова (Санкт-Петербург), рассказавшая об истории оправдательных записок Н. И. Тургенева. Он оказался в исключительном положении — в момент событий на Сенатской площади находился за границей, поэтому был осужден

заочно, но избежал наказания, так как не вернулся в Россию. В дальнейшем на протяжении десяти лет Тургенев пытался оправдать себя перед русскими властями. Ларионова обратила внимание на то, как менялись его тон и стратегия оправдания. Братья Тургеневы решили продолжить свое путешествие и поехали в Англию, что и спасло Николая, поскольку эта страна не выдавала политических преступников. Только там они узнали о следствии, начавшемся в Петербурге, и Николай получил предписание вернуться в Россию, чтобы предстать перед судом. Но вернулся лишь Александр, который стал сообщать брату все, что мог узнать по этому делу. Первая оправдательная записка Николая была выдержана в тоне полного отрицания преступного характера Союза благоденствия. К тому же тот распался еще до того, как в России стали требовать подписку о непринадлежности к тайным обществам. Свое участие в организации Северного общества Николай тоже отрицал. Эта записка была отвергнута Следственной комиссией, и Тургенев был осужден по первому разряду.

В следующей записке чувствовался иной, покаянный тон. Она писалась под сильным давлением брата Александра и Жуковского и имела целью гарантировать Николаю приезд в Россию и справедливый суд. Свое участие в Союзе благоденствия Тургенев объяснял лишь стремлением уничтожить рабство в России. Эта записка была отвергнута Николаем I, который дал понять Жуковскому, что по приезде в Россию Тургенев, обвиняемый теперь уже в участии во всех тайных обществах, будет немедленно арестован.

После этого Тургенев понял, что оправдываться перед русскими властями бессмысленно. Вошедший в книгу «Россия и русские» последний вариант записки перерастает в публицистические рассуждения, обвиняющие российские власти в неправедном суде. Книга вышла во Франции, в Россию она, конечно, попала, но успеха не имела. И вернувшиеся из ссылки декабристы отнеслись к ней резко отрицательно. Она производила двойственное впечатление — из-за мелочного самооправдания и опровержения показаний всех свидетелей обвинительный акт против властей терял свою весомость. В Европе книга тоже не имела успеха — детали самооправдания русского политэмигранта там никому не были интересны. Таким образом, заключила докладчица, Тургенев не встретил понимания ни с той ни с другой стороны.

В завершение заседаний заведующая Отделом пушкиноведения М. Н. Виролайнен от имени всех участников поблагодарила Т. А. Китанину, которая организовала и провела Вацуровские чтения, А. С. Лащеву, взявшую на себя многие организационные хлопоты, и В. Т. Золотухина за помощь. В свою очередь Т. А. Китанина поблагодарила участников и всех, кого привлекло имя Вадима Эразмовича Вацуро.

© А. К. Михайлова

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В моей рецензии «„Неумолимая жажда истины...“: опыт научной биографии Ю. Н. Данзас», помещенной в № 3 журнала «Русская литература» за 2025 год, на с. 257 сделана досадная ошибка в имени упоминаемого итальянского слависта. Имеется в виду Владимир Исидорович Кейдан. Приношу свои глубокие извинения за неверное написание его фамилии.

© *А. М. Грачева*

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В моей статье «„Константинопольские письма“: проблемы контекста, атрибуции и интерпретации», помещенной в № 2 журнала «Русская литература» за 2025 год, на с. 26 и с. 29 указан ошибочный год публикации статьи «Десять дней на Босфоре». Она была напечатана не в 1881-м, а в 1883 году (*Н.* Десять дней на Босфоре // Русский вестник. 1883. № 3. С. 197–257). Это тем более досадно, что рассмотренный текст ранее был введен мной в научный оборот с указанием корректных выходных данных. Приношу искренние извинения читателям и редакции журнала.

© *А. Е. Козлов*

ОТ РЕДАКЦИИ

В подготовленную А. С. Александровым и Т. В. Мисникевич публикацию переписки А. А. Измайлова и И. И. Ясинского за 1917 год (Русская литература. 2024. № 4. С. 188–201) на с. 201 в примечание 22 к письму 10 по недосмотру редакции закралась непростительная опечатка в дате рождения Марии Александровны Спиридоновой, «состарившая» ее на сорок лет. Вместо «1844» здесь следует читать «1884».

Приносим наши извинения читателям за эту оплошность.

ПАМЯТИ ДЖОНА МАЛМСТАДА
(25 июня 1941 — 14 февраля 2026)

«Джону, Фреду, Нанси, Алику и Муру», — этим посвящением открывается первое русскоязычное издание автобиографии Нины Берберовой «Курсив мой», вышедшее в свет в 1972 году. Упомянутое первым в этом перечне лицо — Джон Малмстад, студент и аспирант Нины Николаевны, позднее профессор Колумбийского университета, а затем Гарвардского университета, один из самых замечательных исследователей и публикаторов русской литературы символистской эпохи. «Малмстад изначально (и навсегда) был главной гордостью Берберовой», — отмечает исследователь жизни и творчества писательницы Ирина Винокурова в монографии «Нина Берберова: известная и неизвестная» (Бостон; СПб., 2023. С. 482), отношения студента с научным руководителем переросли в многолетнюю дружбу (как свидетельствует тот же биограф, их тридцатилетняя переписка, отложившаяся в архиве Берберовой, занимает шесть папок). По совету и под воздействием своей преподавательницы, читавшей в Принстоне курс о русском символизме, Джон Малмстад выбрал главную тему своей жизни — его магистерская и докторская диссертации были посвящены творчеству Андрея Белого. Тему главную, но локальную применительно к глобальной теме — России с ее страшной историей и великой культурой, — которая его, уроженца провинциальной Северной Дакоты, волновала с юношеских лет.

«Русская классика как американская любовь», — озаглавил И. Н. Толстой свою беседу с Дж. Малмстадом (26 июня 2011 года): очень точно и удачно.

Во многом благодаря Нине Берберовой Малмстад стал свободно ориентироваться в том русском мире, который сохранялся за пределами России. В кругу его общения оказываются Владимир Васильевич Вейдле, Александр Васильевич Бахрах, Николай Дмитриевич Набоков, Владимир Федорович Марков, среди эпизодических знакомых — самые разнообразные лица, от бывшего поэта-имажиниста Александра Кусикова до самого Александра Федоровича Керенского. Когда осенью 1966 года Малмстад оказался на стажировке в Советском Союзе, определились и новые связи в «метрополии»: среди этих новых лиц в Москве — Надежда Яковлевна Мандельштам, Софья Игнатьевна Богатырева, дочь писателя А. Ивича (И. И. Бернштейна) и вдова поэта-переводчика К. П. Богатырева, Клавдия Николаевна Бугаева, вдова Андрея Белого (передавшая ему полный текст своих «Воспоминаний о Белом», которые он опубликует в Беркли в 1981 году и переиздаст в Петербурге в 2001); в северной столице — Дмитрий Евгеньевич Максимов (Малмстад был официально «прикреплен» к его «блоковскому» семинару в Ленинградском университете), Лидия Яковлевна Гинзбург, Софья Викторовна Полякова — филолог-византинист и первая исследовательница творчества Софии Парнок; из более молодого поколения — Яков Гордин и Александр Кушнер. Все эти лица стали его друзьями на долгие годы.

Акцент на личных контактах при этом не случаен. Джон Малмстад принадлежал к тому меньшинству в кругу западных славистов, которых интересуют в равной мере и тексты, и люди, — которые тяготеют к изучению не только произведений русских писателей или различных типологических литературных и эстетических аспектов, но и к разысканиям, способствующим постижению творческих индивидуальностей во всей совокупности биографических и документальных, в том числе рукописных, материалов. Архивы для работ подобного рода значимы не менее, чем печатные тексты изучаемого автора. Малмстад посвятил архивным изысканиям долгие годы кропотливого труда. Первая его большая работа — защищенная в Принстоне диссертация «Поэзия Андрея Белого: варианты и редакции» (1968) базируется на материале всех выявленных в архивах стихотворных автографов Белого и всех текстовых вариантов, зафиксированных в рукописях и публикациях. Ее результат — осуществленное в Мюнхене в 1982 году трехтомное издание «Стихотворений» Андрея Белого: том II содержит несобранные в авторские книги и ранее не публиковавшиеся произведения (в том числе впервые напечатанную стихотворную книгу «Зовы времен»), том III целиком отведен под «Примечания», содержащие подробную текстологическую сводку вариантов и текстовых редакций (500 с лишним страниц мелкого шрифта). Более всеобъемлющего, «академического» текстологического комментария стихотворения Белого не удостаивались ни ранее, ни позднее.

Столь же первопроходческими были труды Джона Малмстада по изучению двух других любимых им классиков модернистской эпохи — М. Кузмина и В. Ходасевича. Том 3-й «Собрания стихов» Кузмина (München, 1977), подготовленный Малмстадом совместно с В. Ф. Марковым, включает несобранные и неопублико-

ванные стихотворения (а также впервые напечатанные пьесы «Прогулки Гуля» и «Смерть Нерона») и комментарий ко всему корпусу стихотворных книг; кроме того, почти половину объема тома занимает написанная Малмстадом биография Кузмина («Mixail Kuzmin: A Chronicle of his Life and Times»), позднее в значительно расширенном виде и в соавторстве с Н. А. Богомоловым изданная по-английски («Mikhail Kuzmin: A Life in Art», 1999) и по-русски («Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха», 2007). В 1983 году Малмстад совместно с Робертом Хьюзом выпустил в издательстве «Ardis» 1-й том Собрания сочинений Владислава Ходасевича, представляющий собой опыт осуществления полного собрания стихотворений автора; в комментарии, занимающем около половины объема тома, с доскональной тщательностью воспроизведены разночтения черновых рукописей стихотворений, хранящихся в основном в американских архивах (в том числе в фонде Берберовой в Йеле). К сожалению, на 2-м томе, включающем статьи и рецензии Ходасевича за 1895–1926 годы (1990), это издание оборвалось.

В заключение несколько слов не только о нем, но и от себя. Впервые он появился в нашей квартире на Петроградской стороне в 1981 году, после нескольких лет заочного знакомства через переписку и обмен печатными работами. Провели в застольной беседе вечер, а на следующий день от Джона телефонный звонок: можно, я к вам приду и сегодня? А еще через два дня: я сегодня вечером еду в Москву, можно, перед поездом я к вам заеду? После этого, приезжая надолго в Петербург, он уже селился не в гостинице, а только в нашем не слишком просторном жилище, в летнюю же пору — на Сиверской, у нас на даче. За сорок с лишним лет общения Джон провел под нашей крышей, видимо, в общей сложности около двух лет. Он стал практически равноправным и равноценным членом нашего семейства, другом наших друзей.

За эти десятилетия мы подготовили вместе несколько крупных изданий: переписку Андрея Белого с Ивановым-Разумником (1998), письма Белого к М. К. Морозовой (2006), двухтомник «Стихотворений и поэм» Белого (2006), драму Белого «Петербург» (2010), том «Автобиографических сводов» Белого в «Литературном наследстве» (2016), двухтомную переписку Белого и Э. К. Метнера (2017), «Несобранное» Белого в двух книгах (2020). Большинство этих изданий могло не состояться без предварительной и приоритетной работы Джона Малмстада. Письма Белого к Иванову-Разумнику готовились к печати на основе имевшихся у него ксерокопий всех автографов; аналогичным образом обстояло дело с исходным материалом для публикации писем Белого к Морозовой и его переписки с Метнером. Изданию драмы «Петербург» предшествовала осуществленная Малмстадом публикация той же пьесы по другому архивному источнику («Гибель сенатора». Berkeley, 1986), а «Стихотворениям и поэмам» Белого, вышедшим в «Новой Библиотеке поэта», — упоминавшееся выше «академическое» издание на основе его диссертационного труда. И все же Джон был не только и не столько соавтором — вдохновителем и инициатором работ, в которых я участвовал; не в меньшей мере я ценю его как верного друга и единомышленника. Для меня его уход — большая личная утрата.

А. В. Лавров

SUMMARIES

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

АЛЕКСАНДР ПУШКИН ИЛИ АЛЕКСАНДР ТУРГЕНЕВ? К ВОПРОСУ ОБ АТРИБУЦИИ ПОЧЕРКОВ (ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ)

ALEXANDER PUSHKIN OR ALEXANDER TURGENEV? CONCERNING THE ATTRIBUTION OF HANDWRITING (POLEMICAL NOTES)

В статье предложен экспертный анализ двух рукописных документов, который позволяет наглядно продемонстрировать одно из самых распространенных заблуждений в практике пушкиноведения, связанное с верификацией почерков А. С. Пушкина и А. И. Тургенева. В центре внимания автора — подробный анализ рукописи Тургенева, атрибутированной в 1983 году как автограф письма Пушкина к П. А. Вяземскому (собрание РГАЛИ), и автографические пометы Пушкина на писарской копии статьи А. И. Тургенева для пятого тома журнала «Современник» (собрание РО ИРЛИ), атрибуция которых вызвала публичное несогласие Е. О. Ларионовой.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, А. И. Тургенев, Наполеон, К. Делавинь, атрибуция почерков, псевдопушкинские автографы, Остафьевский архив князей Вяземских, архив братьев Тургеневых.

The article offers an expert analysis of two handwritten documents that denounces one of the most widespread misconceptions in Pushkin studies, pertaining to the verification of the handwritings of A. S. Pushkin and A. I. Turgenev. The author offers a detailed examination of a manuscript by Turgenev, which was attributed as an autograph letter from Pushkin to P. A. Vyazemsky (RGALI collection) in 1983, as well as of Pushkin's autograph notes on a scribal copy of the article that A. I. Turgenev contributed to Volume 5 of the journal *Sovremennik* (IRLI, collection of the Manuscript Department), the attribution of which was publicly denounced by E. O. Larionova.

Key words: A. S. Pushkin, A. I. Turgenev, Napoleon, C. Delavigne, handwriting attribution, pseudo-Pushkin autographs, the Vyazemsky Princes' Ostafyevo archive, the Turgenev brothers archive.

Список литературы

1. *Волкова Н. Б.* А. С. Пушкин и его эпоха в документах Российского государственного архива литературы и искусства // Пушкинские материалы в архивах России: Материалы научно-практической конференции 16 февраля 1999 г. М., 1999.

2. *Волкова Н. Б.* Пушкин и его эпоха в документах РГАЛИ // Встречи с прошлым. М., 2004. Вып. 10.

3. Всероссийский межмузейный выставочный проект «Пушкин. 225»: К 225-летию со дня рождения А. С. Пушкина. М., 2024.

4. *Кибальник С. А.* Две записки А. И. Тургенева к Н. И. Гнедичу // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1986. Вып. 20.

5. *Кибальник С. А.* Пушкин: Лики и «отраженья». Статьи, очерки и заметки. СПб., 2014.
6. *Ларионова Е. О.* О новонайденном «неизвестном автографе Пушкина» // Пушкин после 1831 года / Под ред. И. В. Немировского. СПб., 2025.
7. *Лащева А. С.* Международная онлайн-конференция «Пушкин после 1831 года» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2025. Вып. 39.
8. *Лосиевский И.* Неизвестное письмо Пушкина // Литературная Россия. 1983. 14 окт. № 42.
9. Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. М., 1982. Т. 2.
10. *Петрунина Н. Н.* Новый автограф «Полководца» // Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л., 1972.
11. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.,] 1937. Т. 14.
12. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2. Кн. 1, 2.
13. *Трофимов И. Т.* Автограф А. С. Пушкина // Советские архивы. 1970. № 3.
14. *Трофимов И. Т.* Неизвестное письмо А. С. Пушкина // Пушкинский край. 1983. 12 нояб. № 136.
15. *Трофимов И. Т.* Поиски и находки в московских архивах. М., 1979; 2-е изд., доп. М., 1982; 3-е изд., испр. и доп. М., 1987.
16. *Трофимов И. Т.* «Полководец» // Прометей. М., 1974. Т. 10.
17. *Трофимов И. Т.* Пушкинский автограф // Советская Россия. 1969. 11 дек. № 289.
18. *Хохлова Н. А.* Неизвестный автограф А. С. Пушкина — пометы на рукописи «Хроники русского» А. И. Тургенева // Русская литература. 2022. № 2.
19. Центральный государственный литературный архив СССР: Путеводитель / Под ред. Н. Ф. Бельчикова. М., 1951.
20. *Цявловский М. А.* «Посмертный обыск» у Пушкина // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962.
21. *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. Исследование и материалы / Вступ. статья, сост., прим. Я. Л. Левкович. 5-е изд., испр. и доп. СПб., 1999.

References

1. *Khokhlova N. A.* Neizvestnyi avtograf A. S. Pushkina — pomety na rukopisi «Khroniki russkogo» A. I. Turgeneva // Russkaia literatura. 2022. № 2.
2. *Kibal'nik S. A.* Dve zapiski A. I. Turgeneva k N. I. Gnedichu // Vremennik Pushkinskoi komissii. L., 1986. Vyp. 20.
3. *Kibal'nik S. A.* Pushkin: Liki i «otrazhen'ia». Stat'i, ocherki i zametki. SPb., 2014.
4. *Larionova E. O.* O novonaidennom «neizvestnom avtografe Pushkina» // Pushkin posle 1831 goda / Pod red. I. V. Nemirovskogo. SPb., 2025.
5. *Lashcheva A. S.* Mezhdunarodnaia onlain-konferentsiia «Pushkin posle 1831 goda» // Vremennik Pushkinskoi komissii. SPb., 2025. Vyp. 39.
6. *Losievskii I.* Neizvestnoe pis'mo Pushkina // Literaturnaia Rossiia. 1983. 14 okt. № 42.
7. Perepiska A. S. Pushkina: V 2 t. M., 1982. T. 2.
8. *Petrunina N. N.* Novyi avtograf «Polkovodtsa» // Vremennik Pushkinskoi komissii. 1970. L., 1972.
9. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. [M.; L.,] 1937. T. 14.
10. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: V 20 t. SPb., 2004. T. 2. Kn. 1, 2.
11. *Shchegolev P. E.* Duel' i smert' Pushkina. Issledovanie i materialy / Vstup. stat'ia, sost., prim. Ia. L. Levkovich. 5-e izd., ispr. i dop. SPb., 1999.
12. *Trofimov I. T.* Avtograf A. S. Pushkina // Sovetskie arkhivy. 1970. № 3.
13. *Trofimov I. T.* Neizvestnoe pis'mo A. S. Pushkina // Pushkinskii krai. 1983. 12 noiab. № 136.
14. *Trofimov I. T.* Poiski i nakhodki v moskovskikh arkhivakh. M., 1979; 2-e izd., dop. M., 1982; 3-e izd., ispr. i dop. M., 1987.
15. *Trofimov I. T.* «Polkovodets» // Prometei. M., 1974. T. 10.
16. *Trofimov I. T.* Pushkinskii avtograf // Sovetskaia Rossiia. 1969. 11 dek. № 289.
17. Tsentral'nyi gosudarstvennyi literaturnyi arkhiv SSSR: Putevoditel' / Pod red. N. F. Bel'chikova. M., 1951.
18. *Tsiavlovskii M. A.* «Posmertnyi obysk» u Pushkina // Tsiavlovskii M. A. Stat'i o Pushkine. M., 1962.
19. *Volkova N. B.* A. S. Pushkin i ego epokha v dokumentakh Rossiiskogo gosudarstvennogo arkhiva literatury i iskusstva // Pushkinskie materialy v arkhivakh Rossii: Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii 16 fevralia 1999 g. M., 1999.
20. *Volkova N. B.* Pushkin i ego epokha v dokumentakh RGALI // Vstrechi s proshlym. M., 2004. Vyp. 10.
21. Vserossiiskii mezhmuzeinyi vystavochnyi proekt «Pushkin. 225»: K 225-letiiu so dnia rozhdeniia A. S. Pushkina. M., 2024.

Александр Алексеевич Долинин

почетный профессор университета штата Висконсин-Мэдисон (США)

Alexander Alekseevich Dolinin

Professor Emeritus, University of Wisconsin-Madison

ORCID: 0000-0002-0298-4774

dolinin@wisc.edu

АНТИ-ТЕОДИЦЕЯ СТЕНДАЛЯ. ИСТОРИЯ ОДНОГО АФОРИЗМА

STENDHAL'S ANTI-THEODICY. HISTORY OF AN APHORISM

В статье исследуется история происхождения и распространения атеистического афоризма «Бога извиняет только то, что он не существует», обычно приписываемого Стендалю. Установлено, что его единственным источником был мемуарный очерк Проспера Мериме «Н. В.», напечатанный анонимно тиражом в 27 экземпляров и предназначавшийся исключительно для узкого круга друзей Стендаля. Однако он быстро стал известен французским критикам, раскрывшим авторство Мериме и с осуждением цитировавшим приведенные им одиозные высказывания Стендаля, включая и фразу о (не)существовании бога. В XX веке афоризм получил широкую известность во всей Европе, где на него обратили внимание благодаря хвалебному отзыву Ницше, назвавшего его «лучшей остротой атеиста, которую именно я мог бы сказать». В СССР роль главных популяризаторов афоризма сыграли Анатолий Виноградов, переводчик «Н. В.» и автор биографического романа о Стендале, и Максим Горький, написавший к этому роману предисловие.

Ключевые слова: Стендаль, Мериме, Ницше, Анатолий Виноградов, Максим Горький, атеистический афоризм.

The article reconstructs the history of an atheistical aphorism «The only excuse for God is that he does not exist» usually attributed to Stendhal. It is established that its only source was Prosper Merimee's memoir *H. B.* published anonymously in 27 copies and intended exclusively for a narrow circle of Stendhal's friends. However, it was soon obtained by French critics who revealed Merimee's authorship and indignantly quoted Stendhal's odious quips including the phrase about the (non) existence of God which Merimee cited. In the 20th century the aphorism became popular all over Europe thanks to the praise of Nitzsche calling it «the best atheistical joke that precisely I might have made». In the USSR its leading popularizers were Anatoly Vinogradov, a translator of *H. B.* and the author of a biographical novel about Stendhal, and Maxim Gorky who wrote an introduction to it.

Key words: Stendhal, Merimee, Nitzsche, Anatoly Vinogradov, Maxim Gorky, atheistical aphorism.

Список литературы

1. Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956 / Под общ. ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. Л. В. Максименков. М., 2005.

2. *Бунин И. А.* Записные книжки / Предисловие, подг. текста и прим. Е. Р. Пономарева // Лит. наследство. 2022. Т. 110. И. А. Бунин. Новые материалы и исследования. Кн. 2.

3. В мире мудрых мыслей. 3-е изд. М., 1963.

4. *Виноградов А. К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1987. Т. 1. Три цвета времени. Роман в четырех частях.

5. *Гоголин М. Ю.* Об одном хитром издании «Мусагета»: Поправки к каталогу // Книгоиздательство «Мусагет»: История. Мифы. Результаты. Исследования и материалы / Сост. А. И. Резниченко. М., 2014.

6. *Головачев В. В.* Корректировщик. М., 1998.

7. *Горький А. М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 2014. Т. 17; 2018. Т. 20.

8. *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 26. Статьи, речи, приветствия 1931–1933.

9. *Иванов В. В.* Дневники / Сост. М. В. Иванов и Е. А. Папкова; предисловие и комм. Е. А. Папкова, М. А. Черняк. М., 2001.

10. История французской литературы. 1789–1870. М., 1956. Т. 2.

11. Личная библиотека А. М. Горького в Москве. Описание: В 2 кн. / Сост.: А. Д. Смирнова, М. М. Пешкова, Р. Г. Бейсхлем. М., 1981. Кн. 1.
12. *Мериме П.* Стендаль // Мериме П. Собр. соч.: В 6 т. М., 1963. Т. 5.
13. *Sommer A. U.* Kommentar zu Nietzsches *Der Antichrist, Ecce Homo, Dionysos-Dithyramben, Nietzsche contra Wagner* / Nietzsche-Kommentar. Berlin; Boston, 2013. Bd. 6/2.

References

1. Bol'shaia tsenzura: Pisateli i zhurnalisty v Strane Sovetov. 1917–1956 / Pod obshch. red. akad. A. N. Iakovleva; sost. L. V. Maksimenkov. M., 2005.
2. *Bunin I. A.* Zapisnye knizhki / Predislovie, podg. teksta i prim. E. R. Ponomareva // Lit. nasledstvo. 2022. T. 110. I. A. Bunin. Novye materialy i issledovaniia. Kn. 2.
3. *Gogolin M. Iu.* Ob odnom khitrom izdanii «Musageta»: Popravki k katalogu // Knigoizdatel'stvo «Musaget»: Istoriia. Mify. Rezul'taty. Issledovaniia i materialy / Sost. A. I. Reznichenko. M., 2014.
4. *Golovachev V. V.* Korrektirovshchik. M., 1998.
5. *Gor'kii A. M.* Poln. sobr. soch. Pis'ma: V 24 t. M., 2014. T. 17; 2018. T. 20.
6. *Gor'kii M.* Sobr. soch.: V 30 t. M., 1953. T. 26. Stat'i, rechi, privetstviia 1931–1933.
7. Istoriia frantsuzskoi literatury. 1789–1870. M., 1956. T. 2.
8. *Ivanov V. V.* Dnevniki / Sost. M. V. Ivanov i E. A. Papkova; predislovie i komm. E. A. Papkova, M. A. CHerniak. M., 2001.
9. Lichnaia biblioteka A. M. Gor'kogo v Moskve. Opisanie: V 2 kn. / Sost.: A. D. Smirnova, M. M. Peshkova, R. G. Beiskhlem. M., 1981. Kn. 1.
10. *Merime P.* Stendal' // Merime P. Sobr. soch.: V 6 t. M., 1963. T. 5.
11. *Sommer A. U.* Kommentar zu Nietzsches *Der Antichrist, Ecce Homo, Dionysos-Dithyramben, Nietzsche contra Wagner* / Nietzsche-Kommentar. Berlin; Boston, 2013. Bd. 6/2.
12. V mire mudrykh myslei. 3-e izd. M., 1963.
13. *Vinogradov A. K.* Sobr. soch.: V 3 t. M., 1987. T. 1. Tri tsveta vremeni. Roman v chetyrekh chastiakh.

Светлана Алексеевна Семячко

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Svetlana Alekseevna Semiachko

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0697-4418

svetlanasm08@mail.ru

ЗАИМСТВОВАНИЕ КАК ЭЛЕМЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА РУССКОЙ АГИОГРАФИИ

BORROWING AS AN ELEMENT OF ARTISTIC PARLANCE IN RUSSIAN HAGIOGRAPHY

В статье идет речь о механизмах и функциях заимствований в русских средневековых агиографических сочинениях. Материалом послужили жития Дионисия Глушицкого, Александра Ошевенского и Иоасафа Каменского. Автор продемонстрировала, что вопрос заимствований и вопрос достоверности агиографического сочинения лежат в разных плоскостях. Заимствование — это элемент художественного языка, а не маркер недостоверности жития в историческом отношении.

Ключевые слова: агиография, поэтика, заимствование, исторический источник, литературный этикет.

This article examines the mechanisms and functions of borrowing in Russian medieval hagiographic works. The Vitas of Dionysii Glushitsky, Alexander Oshevensky, and Ioasaf Kamensky serve as the case studies. The author demonstrates that the problem of borrowing and the problem of the authenticity of a hagiographic work belong to two different planes. Borrowing is an element of artistic parlance, rather than a marker of the vita's historical unreliability.

Key words: hagiography, poetics, borrowing, historical source, literary etiquette.

Список литературы

1. *Антонова В. И.*, *Мнева Н. Е.* Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв.: Опыт историко-художественной классификации. М., 1963. Т. 1.

2. Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 1.

3. *Будовниц И. У.* Монастыри на Руси и борьба с ними крестьян в XIV–XVI вв. М., 1966.

4. *Клосс Б. М.* Избр. труды. М., 1999. Т. 1. Житие Сергия Радонежского: Рукописная традиция. Жизнь и чудеса. Тексты.

5. *Леннгрен Т. П.* Соборник Нила Сорского. М., 2004. Ч. 2, 3.

6. Минея: Июнь. М., 2002. Ч. 2.

7. *Пак Н. В.* Похвала Евфимию Великому и Савве Освященному Кирилла Монаха и Похвальные слова русским святым // Slavia Orientalis. 2021. Т. 70. № 2.

8. *Пак Н. В.* Проблема агиографического канона в Житии Александра Ошевенского // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 4.

9. *Панченко О. В.* Поэтика уподоблений (к вопросу о «типологическом» методе в древнерусской агиографии, эпидейктике и гимнографии) // ТОДРЛ. СПб., 2003. Т. 53.

10. *Пигин А. В.* Лествица Иоанна Синайского как источник Жития Александра Ошевенского // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2013. № 3 (53).

11. *Пигин А. В.* Пространная редакция Жития Александра Ошевенского // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации. СПб., 2017. Т. 3.

12. *Пигин А. В., Юхименко Е. М.* Преподобный Александр Ошевенский: Житие, похвальные слова, молитвы: Исследование и тексты. СПб., 2023.

13. *Романенко Е. В.* Амфилохий Глушицкий // Православная энциклопедия. М., 2001. Т. 2.

14. *Семячко С. А.* Дионисий // Православная энциклопедия. М., 2007. Т. 15.

15. *Семячко С. А.* Житие Дионисия Глушицкого // Святые подвижники и обители Русского Севера: Усть-Шехонский Троицкий, Спасо-Каменный, Дионисьев Глушицкий и Александров Куштский монастыри и их обитатели / Изд. подг. Г. М. Прохоров и С. А. Семячко. СПб., 2005.

16. *Семячко С. А.* Макарий // Православная энциклопедия. М., 2016. Т. 42.

17. *Семячко С. А.* Практика наставления новоначальных иноков в средневековых русских монастырях // Монастырская культура как трансконфессиональный феномен. М., 2020.

18. *Семячко С. А.* Преподобный Иоасаф Каменский и Спасо-Каменный монастырь в памятниках средневековой русской письменности. Вологда, 2021.

19. *Семячко С. А.* Проблемы изучения региональных агиографических традиций (на примере вологодской агиографии) // Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика. СПб., 2005. [Т. 1].

20. *Семячко С. А.* Тринадцатый агиографический семинар // Русская литература. 2025. № 4.

21. *Чистякова М. В.* Повесть о Варлааме и Иоасафе как литературный источник Жития Дионисия Глушицкого // Krakowsko-Wileńskie Studia Slawistyczne. 2014. № 9.

References

1. *Antonova V. I., Mneva N. E.* Katalog drevnerusskoi zhivopisi XI — nachala XVIII vv.: Opyt istoriko-khudozhestvennoi klassifikatsii. M., 1963. T. 1.

2. Biblioteka literatury Drevnei Rusi. SPb., 1997. T. 1.

3. *Budovnits I. U.* Monastyri na Rusi i bor'ba s nimi krest'ian v XIV–XVI vv. M., 1966.

4. *Chistiakova M. V.* Povest' o Varlaame i Ioasafe kak literaturnyi istochnik Zhitiia Dionisiia Glushitskogo // Krakowsko-Wileńskie Studia Slawistyczne. 2014. № 9.

5. *Kloss B. M.* Izbr. trudy. M., 1999. T. 1. Zhitie Sergiia Radonezhskogo: Rukopisnaia traditsiia. Zhizn' i chudesa. Teksty.

6. *Lenngren T. P.* Sobornik Nila Sorskogo. M., 2004. Ch. 2, 3.

7. Mineia: Iiun'. M., 2002. Ch. 2.

8. *Pak N. V.* Pokhvala Evfimiiu Velikomu i Savve Osviashchennomu Kirilla Monakha i Pokhval'nye slova russkim sviatym // Slavia Orientalis. 2021. T. 70. № 2.

9. *Pak N. V.* Problema agiograficheskogo kanona v Zhitii Aleksandra Oshevenskogo // Problemy istoricheskoi poetiki. 2022. T. 20. № 4.

10. *Panchenko O. V.* Poetika upodoblenii (k voprosu o «tipologicheskom» metode v drevnerusskoi agiografii, epideiktike i gimnografii) // TODRL. SPb., 2003. T. 53.
11. *Pigin A. V.* Lestvitsa Ioanna Sinaiskogo kak istochnik Zhitiia Aleksandra Oshevenskogo // Drevniaia Rus': Voprosy medievistiki. 2013. № 3 (53).
12. *Pigin A. V.* Prostrannaia redaktsiia Zhitiia Aleksandra Oshevenskogo // Russkaia agiografiia: Issledovaniia. Materialy. Publikatsii. SPb., 2017. T. 3.
13. *Pigin A. V., Iukhimenko E. M.* Prepodobnyi Aleksandr Oshevenskii: Zhitie, pokhval'nye slova, molitvy: Issledovanie i teksty. SPb., 2023.
14. *Romanenko E. V.* Amfilokhii Glushitskii // Pravoslavnaia entsiklopediia. M., 2001. T. 2.
15. *Semiachko S. A.* Dionisii // Pravoslavnaia entsiklopediia. M., 2007. T. 15.
16. *Semiachko S. A.* Makarii // Pravoslavnaia entsiklopediia. M., 2016. T. 42.
17. *Semiachko S. A.* Praktika nastavleniia novonachal'nykh inokov v srednevekovykh russkikh monastyriakh // Monastyrskaia kul'tura kak transkonfessional'nyi fenomen. M., 2020.
18. *Semiachko S. A.* Prepodobnyi Ioasaf Kamenskii i Spaso-Kamennyi monastyr' v pamiatnikakh srednevekovoi russkoi pis'mennosti. Vologda, 2021.
19. *Semiachko S. A.* Problemy izucheniia regional'nykh agiograficheskikh traditsii (na primere vologodskoi agiografii) // Russkaia agiografiia: Issledovaniia. Publikatsii. Polemika. SPb., 2005. [T. 1].
20. *Semiachko S. A.* Trinadtsatyi agiograficheskii seminar // Russkaia literatura. 2025. № 4.
21. *Semiachko S. A.* Zhitie Dionisiia Glushitskogo // Sviatye podvizhniki i obiteli Russkogo Severa: Ust'-Shekhonskii Troitskii, Spaso-Kamennyi, Dionis'ev Glushitskii i Aleksandrov Kushtskii monastyri i ikh obitateli / Izd. podg. G. M. Prokhorov i S. A. Semiachko. SPb., 2005.

Екатерина Сергеевна Дилигул

научный сотрудник Научно-исследовательского отдела рукописей
Библиотеки Российской академии наук; младший научный сотрудник
Санкт-Петербургского Института истории РАН

Ekaterina Sergeevna Diligul

Researcher, Manuscript Department, Russian Academy of Sciences Library;
Junior Researcher, Saint Petersburg Institute of History, Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5287-4100

ediligil1996@yandex.ru

КОСИНСКАЯ РЕДАКЦИЯ СОЧИНЕНИЙ О ТИХВИНСКОЙ ИКОНЕ БОГОМАТЕРИ

KOSINKSAYA EDITION OF THE WORKS ON THE TIKHVIN MOTHER OF GOD ICON

Настоящая статья продолжает цикл научных работ, посвященных исследованию произведений русской агиографии Косинской редакции, сохранившихся в составе Трефологиона новгородских чудотворцев (РНБ. ОСРК F.I.729), созданного новгородским книжником Борисом Козыниным. Рассматривается история текстов двух произведений в честь иконы Тихвинской Богоматери: Сказания о явлении чудотворного образа и Повести об осаде Успенского Тихвинского монастыря шведами в 1613 году.
Ключевые слова: древнерусская литература, источниковедение, Великий Новгород, Тихвинская икона Богоматери.

This article continues the series of research works, that analyze the Russian hagiographic legacy from the Kosinskaya edition, preserved as a part of Trefologion of the Novgorod Miracle-Workers (OR RNB, OSRK F.I.729) by the Novgorodian scribe Boris Kozynin. The article considers the history of two works pertaining to the icon of the Tikhvin Mother of God: the *Tale of the Apparition* of the Tikhvin icon and the *Tale of the Siege of the Assumption Tikhvin Monastery by the Swedes in 1613*.
Key words: Old Russian literature, source studies, Novgorod the Great, icon of the Tikhvin Mother of God.

Список литературы

1. *Абеленцева О. А.* Восстановительные строительные работы в Успенском Тихвинском монастыре в 1623–1633 гг. (по данным монастырских расходных книг) // Петербургский исторический журнал. 2019. № 2.

2. *Дилигул Е. С.* К истории создания Книги о Тихвинской иконе Богоматери // Комплексный подход в изучении Древней Руси. Сборник материалов XIII международной конференции (8–12 сентября 2025 г., Москва, Россия). Приложение к журналу «Древняя Русь. Вопросы медиевистики» (в печати).

3. *Дилигул Е. С.* Рукописная традиция Сказания о Тихвинской иконе Богоматери XVII в. // Петербургский исторический журнал. 2018. № 3 (19).

4. *Дилигул Е. С.* Сказание о Тихвинской иконе Богоматери в творчестве Симеона Полоцкого // Сімяон Полацкі: светапогляд, грамадска-палітычная і літаратурная дзейнасць: да 390-годдзя Сімяона Полацкага. Матэрыялы V Міжнароднай навуковай канферэнцыі 21–22 лістапада 2019 г. Мінск, 2019.

5. *Зернова А. С.* Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII вв. М., 1958.

6. *Карбасова Т. Б.* Монографический агиосборник как тип (на примере сборника, посвященного Кириллу Новоезерскому) // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации. СПб., 2011. Т. 2.

7. *Кириллин В. М.* Сказание о Тихвинской иконе Богоматери «Одигитрия»: литературная история памятника до XVII века; его содержательная специфика в связи с культурой эпохи; тексты. М., 2007.

8. *Максимова Д. Б.* Житийные памятники, посвященные Нифонту Новгородскому: Литературная история текстов. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001.

9. *Максимова Д. Б.* К вопросу об авторе, месте и обстоятельствах создания так называемой Косинской рукописи // ТОДРЛ. СПб., 2003. Т. 53.

10. *Рыжова Е. А.* Косинский список Жития Антония Римлянина // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации. СПб., 2022. Т. 4.

11. *Серебрякова Е. И.* «Солнце Умное» — Книга о Тихвинской иконе Богоматери: кодикологические и художественные особенности (по рукописям ГИМ) // На рубеже культур: Тихвин в XVII столетии. СПб., 2015.

12. *Соболева А. Е.* Косинская редакция жития Александра Свирского // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации. СПб., 2024. Т. 5.

13. *Федотова М. А.* К вопросу о Житии Саввы Вишерского // ТОДРЛ. СПб., 2001. Т. 52.

14. *Шалина И. А., Э. П. И.* Тихвинская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. М., 2023. Т. 68.

15. *Шалина И. А.* Сергиев Родион // Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. М., 2009.

16. *Ebbinghaus A.* Die altrussischen Marienikonen-Legenden. Berlin, 1990.

References

1. *Abelentseva O. A.* Vosstanovitel'nye stroitel'nye raboty v Uspenskom Tikhvinskom monastyre v 1623–1633 gg. (po dannym monastyrskikh raskhodnykh knig) // Peterburgskii istoricheskii zhurnal. 2019. № 2.

2. *Diligul E. S.* K istorii sozdaniia Knigi o Tikhvinskoi ikone Bogomateri // Kompleksnyi podkhod v izuchenii Drevnei Rusi. Sbornik materialov XIII mezhdunarodnoi konferentsii (8–12 sentiabria 2025 g., Moskva, Rossiia). Prilozhenie k zhurnalu «Drevniaia Rus'. Voprosy medievistiki» (v pechati).

3. *Diligul E. S.* Rukopisnaia traditsiia Skazaniia o Tikhvinskoi ikone Bogomateri XVII v. // Peterburgskii istoricheskii zhurnal. 2018. № 3 (19).

4. *Diligul E. S.* Skazanie o Tikhvinskoi ikone Bogomateri v tvorchestve Simeona Polotskogo // Simiaon Polatski: svetapogliad, gramadska-palitychnaia i litaraturnaia dzeinasts': da 390-goddzia Simiaona Polatskaga. Materyialy V Mizhnarodnai navukovai kanferentsyi 21–22 listapada 2019 g. Minsk, 2019.

5. *Ebbinghaus A.* Die altrussischen Marienikonen-Legenden. Berlin, 1990.

6. *Fedotova M. A.* K voprosu o Zhitii Savvy Visherskogo // TODRL. SPb., 2001. T. 52.

7. *Karbasova T. B.* Monograficheskii agiosbornik kak tip (na primere sbornika, posviashchennogo Kirillu Novoezerskomu) // Russkaia agiografiia: Issledovaniia. Materialy. Publikatsii. SPb., 2011. T. 2.

8. *Kirillin V. M.* Skazanie o Tikhvinskoi ikone Bogomateri «Odigitriia»: literaturnaia istoriia pamiatnika do XVII veka; ego soderzhatel'naia spetsifika v sviazi s kul'turoi epokhi; teksty. M., 2007.

9. *Maksimova D. B.* K voprosu ob avtore, meste i obstoiatel'stvakh sozdaniia tak nazyvaemoi Kosinskoi rukopisi // TODRL. SPb., 2003. T. 53.

10. *Maksimova D. B.* Zhitiinye pamiatniki, posviashchennye Nifontu Novgorodskomu: Literaturnaia istoriia tekstov. Dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2001.
11. *Ryzhova E. A.* Kosinskii spisok Zhitiia Antoniia Rimlianina // Russkaia agiografiia: Issledovaniia. Materialy. Publikatsii. SPb., 2022. T. 4.
12. *Serebriakova E. I.* «Solntse Umnoe» — Kniga o Tikhvinskoi ikone Bogomateri: kodikologicheskie i khudozhestvennye osobennosti (po rukopisiam GIM) // Na rubezhe kul'tur: Tikhvin v XVII stoletii. SPb., 2015.
13. *Shalina I. A.* Sergiev Rodion // Slovar' russkikh ikonopistsev XI–XVII vekov. M., 2009.
14. *Shalina I. A., E. P. I.* Tikhvinskaia ikona Bozhiei Materi // Pravoslavnaia entsiklopediia. M., 2023. T. 68.
15. *Soboleva A. E.* Kosinskaia redaktsiia zhitiia Aleksandra Svirskogo // Russkaia agiografiia: Issledovaniia. Materialy. Publikatsii. SPb., 2024. T. 5.
16. *Zernova A. S.* Knigi kirillovskoi pechati, izdannye v Moskve v XVI–XVII vv. M., 1958.

Игорь Владимирович Немировский

директор издательства Academic Studies Press/Bibliorossica

Igor' Vladimirovich Nemirovskii

Director, Academic Studies Press/Bibliorossica

ORCID: 0000-0002-1433-8489

Igor.nemirovsky@academicstudiespress.com

СМЕРТЬ ПУШКИНА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН, ИЛИ КОМУ ОТВЕЧАЛ ЖУКОВСКИЙ В ПИСЬМЕ О СМЕРТИ ПУШКИНА, АДРЕСОВАННОМ С. Л. ПУШКИНУ

PUSHKIN'S DEATH AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON, OR WHO ZHUKOVSKY WAS RESPONDING TO IN HIS LETTER ABOUT PUSHKIN'S DEATH ADDRESSED TO S. L. PUSHKIN

Статья посвящена анализу письма В. А. Жуковского о смерти Пушкина как полемического ответа на стихотворение М. Ю. Лермонтова «Смерть поэта». Автор показывает, что оба текста предлагали диаметрально противоположные интерпретации ухода поэта из жизни: протестную у Лермонтова и примирительную у Жуковского. Исследуется влияние лермонтовского стихотворения на общественную реакцию и формирование двух традиций осмысления смерти Пушкина в русской культуре.
Ключевые слова: Пушкин, Жуковский, Лермонтов, смерть поэта, «Смерть поэта», письмо Жуковского, литературная полемика, дуэль Пушкина, общественная реакция, русская литература XIX века.

The article analyzes V. A. Zhukovsky's letter about Pushkin's death as a polemical response to M. Yu. Lermontov's poem «Death of a Poet». The author demonstrates that the texts offered opposite interpretations of the poet's passing: Lermontov's protest and Zhukovsky's reconciliation. The study examines the influence of Lermontov's poem on public reaction and the emergence of the two traditions of understanding Pushkin's death in Russian culture: the protest tradition and the reconciliatory tradition.
Key words: Pushkin, Zhukovsky, Lermontov, death of a poet, «Death of a Poet», Zhukovsky's letter, literary polemic, Pushkin's duel, public reaction, 19th-century Russian literature.

Список литературы

1. *Абрамович С. Л.* Письма П. А. Вяземского о гибели Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1989. Т. 13.
2. *Березкина С. В.* Из истории послепушкинского «Современника» (1837) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 год. СПб., 2012.

3. *Вацуро В. Э.* Из неизданных откликов на смерть Пушкина // Вацуро В. Э. Избр. труды. М., 2004.

4. *Вацуро В. Э.* Цензура // Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В. А. Мануйлов. М., 1981.

5. *Весслинг Р.* Смерть Надсона как гибель Пушкина: «образцовая травма» и канонизация поэта «больного поколения» // Новое литературное обозрение. 2005. № 5 (75).

6. *Данилов В. В., Султан-Шах М. П.* Документальные материалы об А. С. Пушкине: Краткое описание // Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского Дома. М.; Л., 1959. Вып. 8.

7. *Долинин А. А.* Цикл «Смерть поэта» и «29 января 1837» Тютчева // Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева / Ред. Л. Киселева. Тарту, 2004.

8. *Жуковский В. А.* К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999–. Т. 1, 2.

9. *Жуковский В. А.* Письмо к С. Л. Пушкину // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост., подг. текста и комм. В. Э. Вацуро и др. 3-е изд., доп. СПб., 1998. Т. 2.

10. *Иванова Т.* Об эпиграфе в стихотворении Лермонтова «Смерть поэта» // Вопросы литературы. 1970. № 8.

11. *Китанина Т. А.* Моя родословная // Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2017. Вып. 3.

12. *Костин А. А.* Стихи Б. М. Федорова на смерть Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2016. Вып. 32.

13. *Ларионова Е. О.* Последние годы // Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой. СПб., 2008.

14. *Левинтон Г.* Смерть поэта: Иосиф Бродский // Иосиф Бродский: Творчество, личность, судьба. СПб., 1998.

15. М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников / Под ред. В. Э. Вацуро и др. М., 1989.

16. *Лермонтов М. Ю.* Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 2. Стихотворения, 1832–1841.

17. *Немировский И. В.* Зачем был написан «Медный всадник» // Новое литературное обозрение. 2014. № 2 (126).

18. *Немировский И. В.* «Смерть решит все сомнения» (литературные подтексты письма Жуковского о смерти Пушкина) // Пушкин после 1831 года / Ред.-сост. И. В. Немировский. Бостон; СПб., 2025.

19. *Осповат А. Л.* Две реплики Тютчева по поводу смерти Пушкина // Пушкин и русская литература: Сб. науч. трудов. Рига, 1985.

20. *Пигарев К. В.* Жизнь и творчество Тютчева. М., 1962.

21. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 16.

22. Россия под надзором: Отчеты III отделения. 1827–1869 / Сост. М. В. Сидорова, Е. И. Щербакова. М., 2006.

23. *Тынянов Ю. Н.* К истории одного мотива у Лермонтова (Литературный источник «Смерти поэта») // Вопросы литературы. 1964. № 10.

24. *Федоров А. В.* «Смерть Поэта» среди других откликов на смерть Пушкина // Русская литература. 1964. № 4.

25. *Цявловский М. А.* «Посмертный обыск» у Пушкина // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962.

26. *Чистова И. С.* «Смерть поэта» // Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В. А. Мануйлов. М., 1981.

27. *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С приложением новых материалов из нидерландских архивов. СПб., 1999.

References

1. *Abramovich S. L.* Pis'ma P. A. Viazemskogo o gibeli Pushkina // Pushkin: Issledovaniia i materialy. L., 1989. T. 13.

2. *Berezkina S. V.* Iz istorii poslepushkinskogo «Sovremennika» (1837) // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2011 god. SPb., 2012.

3. *Chistova I. S.* «Smert' poeta» // Lermontovskaia entsiklopediia / Gl. red. V. A. Manuilov. M., 1981.

4. *Danilov V. V., Sultan-Shakh M. P.* Dokumental'nye materialy ob A. S. Pushkine: Kratkoe opisanie // Biulleteni Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma. M.; L., 1959. Vyp. 8.

5. *Dolinin A. A.* Tsikl «Smert' poeta» i «29 ianvaria 1837» Tiutcheva // Pushkinskie chteniia v Tartu 3: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 220-letiiu V. A. Zhukovskogo i 200-letiiu F. I. Tiutcheva / Red. L. Kiseleva. Tartu, 2004.

6. *Fedorov A. V.* «Smert' Poeta» sredi drugikh otklikov na smert' Pushkina // Russkaia literatura. 1964. № 4.

7. *Ivanova T.* Ob epigrafe v stikhotvorenii Lermontova «Smert' poeta» // Voprosy literatury. 1970. № 8.
8. *Kitanina T. A.* Moia rodoslovnaia // Pushkinskaia entsiklopediia: Proizvedeniia. SPb., 2017. Vyp. 3.
9. *Kostin A. A.* Stikhi B. M. Fedorova na smert' Pushkina // Vremennik Pushkinskoi komissii. SPb., 2016. Vyp. 32.
10. *Larionova E. O.* Poslednie gody // Pushkin v prizhiznennoi kritike. 1834–1837 / Pod obshch. red. E. O. Larionovoi. SPb., 2008.
11. *Lermontov M. Iu.* Soch.: V 6 t. M.; L., 1954. T. 2. Stikhotvoreniia, 1832–1841.
12. *Levinton G.* Smert' poeta: Iosif Brodskii // Iosif Brodskii: Tvorchestvo, lichnost', sud'ba. SPb., 1998.
13. M. Iu. Lermontov v vospominaniiakh sovremennikov / Pod red. V. E. Vatsuro i dr. M., 1989.
14. *Nemirovskii I. V.* «Smert' reshit vse somneniia» (literaturnye podteksty pis'ma Zhukovskogo o smerti Pushkina) // Pushkin posle 1831 goda / Red.-sost. I. V. Nemirovskii. Boston; SPb., 2025.
15. *Nemirovskii I. V.* Zachem byl napisan «Mednyi vsadnik» // Novoe literaturnoe obozrenie. 2014. № 2 (126).
16. *Ospovat A. L.* Dve repliki Tiutcheva po povodu smerti Pushkina // Pushkin i russkaia literatura: Sb. nauch. trudov. Riga, 1985.
17. *Pigarev K. V.* Zhizn' i tvorchestvo Tiutcheva. M., 1962.
18. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1949. T. 16.
19. Rossiia pod nadzorom: Otchety III otdeleniia. 1827–1869 / Sost. M. V. Sidorova, E. I. Shcherbakova. M., 2006.
20. *Shchegolev P. E.* Duel' i smert' Pushkina. S prilozheniem novykh materialov iz niderlandskikh arkhivov. SPb., 1999.
21. *Tsiavlovskii M. A.* «Posmertnyi obysk» u Pushkina // Tsiavlovskii M. A. Stat'i o Pushkine. M., 1962.
22. *Tynianov Iu. N.* K istorii odnogo motiva u Lermontova (Literaturnyi istochnik «Smerti poeta») // Voprosy literatury. 1964. № 10.
23. *Vatsuro V. E.* Iz neizdannykh otklikov na smert' Pushkina // Vatsuro V. E. Izbr. trudy. M., 2004.
24. *Vatsuro V. E.* Tsenzura // Lermontovskaia entsiklopediia / Gl. red. V. A. Manuilov. M., 1981.
25. *Vessling R.* Smert' Nadsona kak gibel' Pushkina: «obraztsovaia travma» i kanonizatsiia poeta «bol'nogo pokoleniia» // Novoe literaturnoe obozrenie. 2005. № 5 (75).
26. *Zhukovskii V. A.* K kn. Viazemskomu i V. L. Pushkinu // Zhukovskii V. A. Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. M., 1999–. T. 1, 2.
27. *Zhukovskii V. A.* Pis'mo k S. L. Pushkinu // A. S. Pushkin v vospominaniiakh sovremennikov: V 2 t. / Sost., podg. teksta i komm. V. E. Vatsuro i dr. 3-e izd., dop. SPb., 1998. T. 2.

Анна Глебовна Гродецкая

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Anna Glebovna Grodetskaya

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Science

ORCID: 0000-0002-1198-2877

grodetskaiaag@mail.ru

«ЛЮДИ БЕЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ИМЕНИ» В ИСТОРИИ «БИБЛИОТЕКИ ДЛЯ ЧТЕНИЯ»: ДВА ПИСЬМА В. А. СОЛОНИЦЫНА К Е. Ф. КОРШУ (1841)

«PEOPLE WITHOUT A LITERARY NAME» IN THE HISTORY OF «LIBRARY FOR READING»: TWO LETTERS OF V. A. SOLONITSYN TO E. F. KORSH (1841)

Публикация двух писем к Е. Ф. Коршу В. А. Солоницына, известного лишь соредакторством с О. И. Сенковским в «Библиотеке для чтения», позволяет прояснить не только ряд аспектов его личной и творческой судьбы (в частности, датировать время его соредакторства), но и обстоятельства острой конкуренции литературных «партий» на рубеже 1830–1840-х годов. Активный сотрудник как «Библиотеки для чтения», так и «Сына отечества», анонимный переводчик, рецензент, компилятор и автор статей для разных журнальных разделов, Солоницын раскрывает своему московскому корреспонденту «изнанку» журнальной редакционной политики, сообщает о скрытых от публики ситуациях полемики, интриг и иных литературных коллизий. Помимо прочего, в Солоницыне, «любившем труд до самозабвения» (по словам Л. Н. Майкова), современники видели прототип Адуева-старшего в «Обыкновенной истории» Гончарова. Публикуемые письма подтверждают правомерность такого взгляда, позволяя увидеть в их авторе, безжалостном обличителе бездеятельности и лени, личность, повлиявшую на формирование всего типологического ряда героев-деятелей, противостоящих в романах Гончарова героям-мечтателям.

Ключевые слова: В. А. Солоницын, Е. Ф. Корш, О. И. Сенковский, русские журналы 1830–1840-х годов, «Библиотека для чтения», «Сын отечества», издательская политика, журнальная конкуренция и полемика, герой-деятель в прозе Гончарова.

Publication of the two letters to E. F. Korsh from V. A. Solonitsyn, an anonymous writer known only as O. I. Senkovsky's co-editor of the «Library for Reading», offers insights into his personal and creative life (e. g. provides the dating of the co-editing), and highlights the circumstances of the bitter rivalry between the literary «parties» at the turn of the 1830–1840s. An active contributor both to the «Library for Reading» and the «Son of the Fatherland», an anonymous translator, reviewer, compiler and a contributor to various journal sections, Solonitsyn reveals to his Moscow correspondent the «inside out» of the editorial policy and outlines the instances of controversy, intrigue and other literary collisions hidden from the public. The contemporaries viewed Solonitsyn, who, according to L. N. Maykov, «was laborious to the point of self-abandonment», as the prototype of Aduev Sr. in Goncharov's *Ordinary Story*. The published letters confirm the legitimacy of such view, representing their author, a ruthless denouncer of inactivity and laziness, as the prototype of a number of Active Characters, the opposites of the Dreamer Characters in Goncharov's novels.

Key words: V. A. Solonitsyn, E. F. Korsh, O. I. Senkovsky, «Library for Reading», «Son of the Fatherland», Russian journals of the 1830s–1840s, publishing policy, journal rivalry and controversy, Active Characters in Goncharov's fiction.

Список литературы

1. *Балакин А. Ю.* Близко к тексту: Разыскания и предположения. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2021.

2. *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 7.

3. *Боглачева И. А.* «Репертуар русского театра» и «Пантеон русского и всех европейских театров» глазами современников (40-е гг. XIX в.) // Театральная периодика в России: Восьмые науч. чтения. М., 2009.

4. *Гинзбург Л. Я.* «Библиотека для чтения» в 1830-х годах. О. И. Сенковский // Очерки по истории русской журналистики и критики: [В 2 т.]. Л., 1950. Т. 1.

5. *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 1998. Т. 4, 15.

6. *Гриц Т., Тренин В., Никитин М.* Словесность и коммерция. Книжная лавка А. Ф. Смирдина. М., 2001.

7. *Гродецкая А. Г.* Гончаров в литературном доме Майковых. 1830–1840-е годы. СПб., 2021.

8. *Гродецкая А. Г.* Солоницын Владимир Андреевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5.

9. *Гродецкая А. Г.* Чувствительные и холодный (В. А. Солоницын и семья Майковых) // Лица: Биографический альманах. СПб., 2001. [Вып.] 8.

10. *Зейфман Н. В.* Корш Евгений Федорович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3.

11. Из переписки В. А. Солоницына и Е. П. Майковой 1843–1844 гг. / Подг. текста и прим. А. Г. Гродецкой // Лица: Биографический альманах. [Вып.] 8.

12. *Каверин В. А.* Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М., 1966.

13. *Кулешов В. И.* «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. М., 1958.

14. *Мануйлов В. А.* Лермонтов и Краевский // Лит. наследство. 1948. Т. 45–46.

15. *Модзалевский Б. Л.* Пушкин и Ефим Петрович Люценко // Модзалевский Б. Л. Пушкин и его современники: Избр. труды (1898–1928) / Сост. и прим. А. Ю. Балакина. СПб., 1999.

16. Письма <А. А. Краевского> к В. Г. Белинскому / Подг. текстов и прим. А. А. Ромодановской // В. Г. Белинский и его корреспонденты / Под ред. Н. Л. Бродского. М., 1948.

17. Письма Ф. В. Булгарина к Р. М. Зотову / Публ. А. И. Рейтблата // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1995. [Вып.] 6.

18. *Равич Л. М.* «Литературная летопись» Барона Брамбеуса: 200 лет со дня рождения О. И. Сенковского (1800–1858) // Библиотековедение. 2000. № 2.

19. *Рейтблат А. И.* Сенковский Осип Иванович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5.

20. *Солоницын В. А.* Сказание о великом поэте, который начал писать стихи и перестал писать стихи / Публ. и комм. А. Ю. Балакина // Лица: Биографический альманах. СПб., 2001. [Вып.] 8.

21. *Солоницын В. А.* Так они наняли дачу! / Подг. текста А. Г. Гродецкой // Лица: Биографический альманах. СПб., 2001. [Вып.] 8.

22. «Труд всегда был его страстью» (Л. Н. Майков о В. А. Солоницыне: неизвестные страницы воспоминаний) / Публ. А. Г. Гродецкой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2016 год. СПб., 2017.

23. *Федотов А. С.* Русский театральный журнал в культурном контексте 1840-х годов. Tartu, 2016 (Dissertationes philologiae slavicae universitatis tartuensis; [vol.] 35).

References

1. *Balakin A. Iu.* Blizko k tekstu: Razyskaniia i predpolozheniia. 2-e izd., ispr. i dop. SPb., 2021.

2. *Belinskii V. G.* Sobr. soch.: V 9 t. M., 1981. T. 7.

3. *Boglacheva I. A.* «Repertuar russkogo teatra» i «Panteon russkogo i vsekh evropeiskikh teatrov» glazami sovremennikov (40-e gg. XIX v.) // Teatral'naia periodika v Rossii: Vos'mye nauch. chteniia. M., 2009.

4. *Fedotov A. S.* Russkii teatral'nyi zhurnal v kul'turnom kontekste 1840-kh godov. Tartu, 2016 (Dissertationes philologiae slavicae universitatis tartuensis; [vol.] 35).

5. *Ginzburg L. Ia.* «Biblioteka dlia chteniia» v 1830-kh godakh. O. I. Senkovskii // Ocherki po istorii russkoi zhurnalistiki i kritiki: [V 2 t.]. L., 1950. T. 1.

6. *Goncharov I. A.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. SPb., 1998. T. 4, 15.

7. *Grits T., Trenin V., Nikitin M.* Slovesnost' i kommertsiia. Knizhnaia lavka A. F. Smirdina. M., 2001.

8. *Grodetskaia A. G.* Chuvstvitel'nye i kholodnyi (V. A. Solonitsyn i sem'ia Maikovykh) // Litsa: Biograficheskii al'manakh. SPb., 2001. [Vyp.] 8.

9. *Grodetskaia A. G.* Goncharov v literaturnom dome Maikovykh. 1830–1840-e gody. SPb., 2021.

10. *Grodetskaia A. G.* Solonitsyn Vladimir Andreevich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 2007. T. 5.

11. Iz perepiski V. A. Solonitsyna i E. P. Maikovoi 1843–1844 gg. / Podg. teksta i prim. A. G. Grodetskoi // Litsa: Biograficheskii al'manakh. [Vyp.] 8.

12. *Kaverin V. A.* Baron Brambeus: Istoriia Osipa Senkovskogo, zhurnalista, redaktora «Biblioteki dlia chteniia». M., 1966.

13. *Kuleshov V. I.* «Otechestvennye zapiski» i literatura 40-kh godov XIX veka. M., 1958.

14. *Manuilov V. A.* Lermontov i Kraevskii // Lit. nasledstvo. 1948. T. 45–46.

15. *Modzalevskii B. L.* Pushkin i Efim Petrovich Liutsenko // Modzalevskii B. L. Pushkin i ego sovremenniki: Izbr. trudy (1898–1928) / Sost. i prim. A. Iu. Balakina. SPb., 1999.

16. Pis'ma <A. A. Kraevskogo> k V. G. Belinskomu / Podg. tekstov i prim. A. A. Romodanovskoi // V. G. Belinskii i ego korrespondenty / Pod red. N. L. Brodskogo. M., 1948.

17. Pis'ma F. V. Bulgarina k R. M. Zotovu / Publ. A. I. Reitblata // Litsa: Biograficheskii al'manakh. M.; SPb., 1995. [Vyp.] 6.

18. *Ravich L. M.* «Literaturnaia letopis'» Barona Brambeusa: 200 let so dnia rozhdeniia O. I. Senkovskogo (1800–1858) // Bibliotekovedenie. 2000. № 2.

19. *Reitblat A. I.* Senkovskii Osip Ivanovich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 2007. T. 5.

20. *Solonitsyn V. A.* Skazanie o velikom poete, kotoryi nachal pisat' stikhi i perestal pisat' stikhi / Publ. i komm. A. Iu. Balakina // Litsa: Biograficheskii al'manakh. SPb., 2001. [Vyp.] 8.

21. *Solonitsyn V. A.* Tak oni naniali dachu! / Podg. teksta A. G. Grodetskoi // Litsa: Biograficheskii al'manakh. SPb., 2001. [Vyp.] 8.

22. «Trud vsegda byl ego strast'iu» (L. N. Maikov o V. A. Solonitsyne: neizvestnye stranitsy vospominanii) / Publ. A. G. Grodetskoi // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2016 god. SPb., 2017.

23. *Zeifman N. V.* Korsh Evgenii Fedorovich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1994. T. 3.

Екатерина Геннадьевна Падерина

ведущий научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Ekaterina Gennad'evna Paderina

Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9718-4173

kbogan@yandex.ru

О ГОГОЛЕВСКОМ ОПРОВЕРЖЕНИИ «СТРАННОСТИ» СВОИХ ПАЛОМНИЧЕСКИХ ПЛАНОВ (ИЗ РЕАЛЬНОГО КОММЕНТАРИЯ К «<АВТОРСКОЙ ИСПОВЕДИ>»)

ON GOGOL'S DENIAL OF THE ALLEGED «STRANGENESS» OF HIS PILGRIMAGE PLANS (FROM A COMMENTARY ON «<CONFESSION OF THE AUTHOR>»)

В «<Авторской исповеди>» Гоголь объяснил побудительные мотивы путешествия к Святым местам, оспаривая чье-то мнение о «странности» его намерения и настаивая, что оно так же естественно, как потребность ученика выразить благодарность учителю и как желание сына получить напутствие на могиле отца. Полемическая направленность объяснения комментируется в ближайшем контексте (вероятные оппоненты — С. Т. Аксаков, Н. Ф. Павлов и В. Г. Белинский), а также в сравнении с первым опытом такого объяснения в письме к С. Т. Аксакову в августе 1842 года. Тогда Гоголь защищал «лирическое движение» души комика («человека, смешащего людей»), в 1847 году — естественный импульс «поэта».

Ключевые слова: Гоголь, Иерусалим, «<Авторская исповедь>», «Выбранные места из переписки с друзьями», «Предисловие», «Завещание», С. Т. Аксаков, Н. Ф. Павлов, В. Г. Белинский.

In his «<Confession of the Author>», Gogol outlined the reasons for his planned pilgrimage to the Sacred Sites. He refuted the opinion that his intention was «strange» and stressed that it was natural for a student to thank his teacher or for a son to seek a blessing at his father's grave. The polemical tone of this explanation is evident both in its immediate context where the likely addressees were S. T. Aksakov, N. F. Pavlov, and V. G. Belinsky, and in comparison with Gogol's earlier letter to Aksakov in August 1842. In this letter, Gogol defended the «lyrical impulse» of the soul of a comedian («a man who makes others laugh»), while in 1847 he turned to justifying the natural impulse of a «poet».

Key words: Gogol, Jerusalem, «<Confession of the Author>», *Selected Passages from Correspondence with Friends*, *Preface*, *Testament*, S. T. Aksakov, N. F. Pavlov, V. G. Belinsky.

Список литературы

1. *Аксаков И. С.* Письма к родным. 1844–1849 гг. М., 1988.
2. *Аксаков С. Т.* История моего знакомства с Гоголем. М., 1960.
3. *Барабаш Ю. Я.* Гоголь. Загадка «Прощальной повести». М., 1993.
4. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 10, 12.
5. *Боткин В. П.* Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984.
6. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1952. Т. 12.
7. *Гуминский В. М.* История с географией (Гоголь на пути к Святой земле) // Studia Litterarum. 2021. Т. 6. № 1.
8. *Манн Ю. В.* В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель — критика — читатель. М., 1987.
9. *Павлов Н. Ф.* Избр. соч. / Сост., вступ. статья и прим. Л. М. Крупчанова. М., 1989.
10. *Падерина Е. Г.* Проблемы комментирования восприятия современниками «Выбранных мест из переписки с друзьями» (1846–1847). Статья первая // Вестник Томского гос. ун-та. 2025. № 515.
11. *Paperni V.* Путь Гоголя в Иерусалим (история одного бунта) // Oh, Jerusalem. Studi slavi dipartimento di linguistica universita deglidi Pisa. Pisa; Jerusalem, 1999.

References

1. *Aksakov I. S.* Pis'ma k rodnym. 1844–1849 gg. M., 1988.
2. *Aksakov S. T.* Istoriia moego znakomstva s Gogolem. M., 1960.
3. *Barabash Iu. Ia.* Gogol'. Zagadka «Proshchal'noi povesti». M., 1993.
4. *Belinskii V. G.* Poln. sobr. soch.: V 13 t. M., 1956. T. 10, 12.
5. *Botkin V. P.* Literaturnaia kritika. Publitsistika. Pis'ma. M., 1984.
6. *Gogol' N. V.* Poln. sobr. soch.: V 14 t. M.; L., 1952. T. 12.
7. *Guminski V. M.* Istoriia s geografiei (Gogol' na puti k Sviatoi zemle) // Studia Litterarum. 2021. T. 6. № 1.
8. *Mann Iu. V.* V poiskakh zhivoi dushi: «Mertvye dushi». Pisatel' — kritika — chitatel'. M., 1987.
9. *Paderina E. G.* Problemy kommentirovaniia vospriiatiia sovremennikami «Vybrannykh mest iz perepiski s druz'iami» (1846–1847). Stat'ia pervaia // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. 2025. № 515.
10. *Paperni V.* Put' Gogolia v Ierusalim (istoriia odnogo bunta) // Oh, Jerusalem. Studi slavi dipartimento di linguistica universita deglidi Pisa. Pisa; Jerusalem, 1999.
11. *Pavlov N. F.* Izbr. soch. / Sost., vstup. stat'ia i prim. L. M. Krupchanova. M., 1989.

Анастасия Николаевна Першкина

доцент Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Москва)

Anastasiya Nikolaevna Pershkina

Associate Professor, National Research University
Higher School of Economics (Moscow)

ORCID: 0009-0004-9064-9934

dostoevsk@mail.ru

ОФИЦЕРСКОЕ ПРОШЛОЕ РАССКАЗЧИКА ПОВЕСТИ «КРОТКАЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

THE MILITARY LEGACY OF THE NARRATOR OF *A GENTLE CREATURE* BY FYODOR DOSTOEVSKY

Статья предлагает дополнение к историко-литературному комментарию к повести Ф. М. Достоевского «Кроткая». Главная тема — офицерское прошлое рассказчика. В статье выдвинуты предположения, в каком роде войск служил рассказчик, почему Достоевскому было важно сделать своего героя штабс-капитаном и как именно этот чин мог повлиять на отношения героя с женой. Также объясняется, как иерархия чинов делала более скандальной возможную измену Кроткой с поручиком Ефимовичем, почему после выхода в отставку рассказчик оказался в бедственном положении и насколько сильным потрясением стал для него вердикт суда общества офицеров. Высказано предположение, что этот травматический опыт нахождения под судом чести отчасти определил форму монолога, в котором герой рассказывает о своем браке и который по сути является самой повестью «Кроткая».

Ключевые слова: Достоевский, «Кроткая», офицер, ростовщик, законодательство Российской Империи.

The article is a contribution to the historical and literary commentary on Fyodor M. Dostoevsky's novella *A Gentle Creature*. It focuses on the narrator's past as a military officer. The article offers a theory concerning the narrator's branch of service and reveals why it was important for Dostoevsky to make his protagonist the Junior Captain and how the character's rank shaped his relationship with his wife. The article offers an explanation as to how the military hierarchy exacerbated the potential scandal of the wife's possible affair with Lieutenant (*Poruchik*) Efimovich, why the narrator found himself in dire straits after retirement, and how deeply he was shaken by the verdict of the

officers' court of honor. It is suggested that the form of the narrator's monologue is partially defined by this traumatic experience through which he recounts his marriage — a monologue that, in essence, constitutes the whole text of *A Gentle Creature*.

Key words: Dostoevsky, *A Gentle Creature*, officer, moneylender, legislation of the Russian Empire.

Список литературы

1. *Андрианова И. С.* Образ стенографа в «фантастическом рассказе» «Кроткая» Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2016. Т. 16. № 1.

2. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.

3. *Бекедин П. В.* Повесть «Кроткая» (К истолкованию образа мертвого солнца) // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7.

4. *Бокарев Ю. П.* Первые пенсионные системы Российской империи // Вестник ЮУрГУ. Сер. «Социально-гуманитарные науки». 2018. Т. 18. № 4.

5. *Власкин А. П., Рудаков С. В.* Сквозной мотив «офицерства» в творчестве Ф. М. Достоевского // Libri Magistri. 2022. № 4 (22).

6. *Волков С. В.* Русский офицерский корпус. М., 2003.

7. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 2; 1973. Т. 7; 1974. Т. 10; 1982. Т. 24.

8. *Жолковский А. К.* Время, деньги и секреты авторства в «Кроткой» Достоевского // Toronto Slavic Quarterly. № 40. 2012.

9. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: 1821–1881 / Сост. И. Д. Якубович, Т. И. Орнатская. СПб., 1999. Т. 1. 1821–1864.

10. *Мартынов В. Ф.* Военно-дисциплинарное законодательство России во второй половине XIX — начале XX в. // Власть. 2015. Т. 21. № 2.

11. *Михновец Н. Г.* «Кроткая»: литературный и музыкальный контекст // Достоевский: материалы и исследования. К 175-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского. СПб., 1996. Т. 13.

12. *Михновец Н. Г.* Механизм смыслопорождения в «Кроткой»: к проблеме «Автор — Читатель» // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб., 1999. № 13.

13. *Назиров Р. Г.* Герои романа «Идиот» и их прототипы // Русская литература. 1970. № 2.

14. *Назиров Р. Г.* Мотив предрешенной дуэли у Бальзака, Лермонтова и Достоевского // Российский гуманитарный журнал. 2014. Т. 3. № 5.

15. *Полоцкая Э. А.* Литературные мотивы в рассказе Достоевского «Кроткая» // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1994. Т. 11.

16. *Рикман В. Ю.* Дворянское законодательство Российской империи. М., 1992.

17. *Сараскина Л. И.* «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990.

18. *Тихомиров Б. Н.* Был ли у Достоевского неосуществленный замысел под названием «Ростовщик»? // Неизвестный Достоевский. 2017. № 3.

19. *Угрюмов А. И.* Военная топография старого Петербурга: строевые части гвардии и армии. СПб., 2009.

References

1. *Andrianova I. S.* Obraz stenografa v «fantasticheskom rasskaze» «Krotkaia» F. M. Dostoevskogo // Problemy istoricheskoi poetiki. 2016. T. 16. № 1.

2. *Bakhtin M. M.* Problemy poetiki Dostoevskogo. M., 1979.

3. *Bekedin P. V.* Povest' «Krotkaia» (K istolkovaniiu obraza mertvogo solntsa) // Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. L., 1987. T. 7.

4. *Bokarev Iu. P.* Pervye pensionnye sistemy Rossiiskoi imperii // Vestnik IuUrGU. Ser. «Sotsial'no-gumanitarnye nauki». 2018. T. 18. № 4.

5. *Dostoevskii F. M.* Poln. sobr. soch.: V 30 t. L., 1972. T. 2; 1973. T. 7; 1974. T. 10; 1982. T. 24.

6. Letopis' zhizni i tvorchestva F. M. Dostoevskogo: 1821–1881 / Sost. I. D. Iakubovich, T. I. Ornatskaia. SPb., 1999. T. 1. 1821–1864.

7. *Martynov V. F.* Voenno-distsiplinarnoe zakonodatel'stvo Rossii vo vtoroi polovine XIX — nachale XX v. // Vlast'. 2015. T. 21. № 2.

8. *Mikhnovets N. G.* «Krotkaia»: literaturnyi i muzykal'nyi kontekst // Dostoevskii: materialy i issledovaniia. K 175-letiiu so dnia rozhdeniia F. M. Dostoevskogo. SPb., 1996. T. 13.

9. *Mikhnovets N. G.* Mekhanizm smysloporozhdeniia v «Krotkoi»: k probleme «Avtor — Chitatel'» // Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh. SPb., 1999. № 13.

10. *Nazirov R. G.* Geroi romana «Idiot» i ikh prototipy // Russkaia literatura. 1970. № 2.

11. *Nazirov R. G.* Motiv predreshennoi dueli u Bal'zaka, Lermontova i Dostoevskogo // Rossiiskii gumanitarnyi zhurnal. 2014. T. 3. № 5.

12. *Polotskaia E. A.* Literaturnye motivy v rasskaze Dostoevskogo «Krotkaia» // Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. L., 1994. T. 11.
13. *Rikman V. Iu.* Dvorianskoe zakonodatel'stvo Rossiiskoi imperii. M., 1992.
14. *Saraskina L. I.* «Besy»: roman-preduprezhdenie. M., 1990.
15. *Tikhomirov B. N.* Byl li u Dostoevskogo neosushchestvlennyi zamysel pod nazvaniem «Rostovshchik»? // Neizvestnyi Dostoevskii. 2017. № 3.
16. *Ugriumov A. I.* Voennaia topografiia starogo Peterburga: stroevye chasti gvardii i armii. SPb., 2009.
17. *Vlaskin A. P., Rudakov S. V.* Skvoznoi motiv «ofitserstva» v tvorchestve F. M. Dostoevskogo // Libri Magistri. 2022. № 4 (22).
18. *Volkov S. V.* Russkii ofitserskii korpus. M., 2003.
19. *Zholkovskii A. K.* Vremia, den'gi i sekrety avtorstva v «Krotkoi» Dostoevskogo // Toronto Slavic Quarterly. № 40. 2012.

Сергей Леонидович Фокин

профессор кафедры романо-германской филологии и перевода
СПбГЭУ

Sergey Leonidovich Fokin

Professor, Department of Romance-Germanic Philology and Translation,
St. Petersburg State University of Economics

ORCID: 0000-0003-4853-985X

serge.fokine@yandex.ru

НИЦШЕ ЧИТАЕТ «БЕСОВ»: «РУССКИЙ РОМАН» И «ДЕКАДАНС»

NIETZSCHE READING *THE POSSESSED*: «THE RUSSIAN NOVEL» AND «DECADENCE»

В центре этой работы — анализ рецепции романа Ф. М. Достоевского «Бесы» в трудах и днях немецкого философа Ф. Ницше. Следуя генетическо-историческому подходу, автор вовлекает в поле критического рассмотрения такие понятия, как «русский роман», «декаданс», а также образ «идиота». Один из главных выводов работы в том, все эти элементы — образ «идиота», понятие «русский роман», философема «декаданс», имя собственное «Достоевский» неизменно сходятся вместе именно в тех ситуациях, когда мысль позднего Ницше, движимая волей к последнему знанию, обращается к тайне Христа.
Ключевые слова: Достоевский, «Бесы», «Идиот», «русский роман», рецепция, Ницше, декаданс.

This article focuses on the analysis of the reception of F. M. Dostoevsky's novel *The Possessed* in the works and days of the German philosopher F. Nietzsche. Using the genetic-historical approach, the author subjects to critical scrutiny the concepts of «Russian novel», «decadence», as well as the image of an «idiot». One of the principal findings is that all these elements — the image of the «idiot», the concept of «Russian novel», the concept of «decadence», the proper name «Dostoevsky» invariably concur whenever Nietzsche's thinking of the latter period, driven by the will to obtain the ultimate knowledge, turns to the mystery of Christ.
Key words: Dostoevsky, *The Possessed*, *The Idiot*, «Russian novel», reception, Nietzsche, decadence.

Список литературы

1. *Азадовский К. М.* Русские в «Архиве Ницше» // Фридрих Ницше и философия в России. СПб., 1999.
2. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10.

3. *Дудкин В. В.* Достоевский — Ницше: Проблема человека. Петрозаводск, 1994.
4. *Дудкин В. В.* Достоевский — Ницше: Проблема человека. М., 2025.
5. *Дудкин В. В.* Ницше и Герцен // Вестник Новгородского гос. ун-та. 2000. № 15.
6. *Клюс Э.* Образ Христа у Достоевского и Ницше // Достоевский и мировая культура. 1993. № 1. Ч. 2.
7. *Мильдон В.* Единица — вздор, единица — ноль. Тургенев и Ницше — образы нигилизма // Октябрь. 2002. № 11.
8. *Мопассан Г. де.* Изобретатель слова «нигилист» // *Мопассан Г. де.* Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1959. Т. 11. Статьи и очерки.
9. *Ницше Ф.* Письма / Сост. и пер. И. Эбаноидзе. М., 2007.
10. *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2007. Т. 4; 2009. Т. 6; 2012. Т. 11; 2006. Т. 13.
11. *Свасьян К. А.* Хроника жизни Ницше // Ницше Ф. Соч. М., 1990.
12. *Фокин С. Л.* Ницше и Бодлер: генеалогия декаданса в свете проблемы перевода // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. № 2.
13. *Фокин С. Л.* Самоуничтожение Европы: Ницше, Беньямин, Хайдеггер // Философия Фридриха Ницше и кризис современной Европы. М., 2025.
14. *Фридлендер Г. М.* Достоевский и Ф. Ницше // Достоевский и мировая литература. Л., 1985.
15. *Чижевский Д. И.* Достоевский и Ницше. Учение о вечном возвращении // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2012. Т. 13. Вып. 2.
16. *Эбаноидзе И. А.* Ницше читает Достоевского: хронология и материал рецепции // Ф. М. Достоевский в литературных и архивных источниках конца XIX — первой трети XX в. / Ред.-сост. Е. А. Андрущенко, В. М. Введенская, М. В. Козьменко. М., 2021.
17. *Эбаноидзе И. А.* О полном собрании сочинений Ницше // Философский журнал. 2008. № 2 (3).
18. *Bourgeois J.-L.* Friedrich Nietzsche. Vie. Oeuvres. Fragments. Paris, 2020.
19. *Boyd J. W.* A Reading of Dostoevsky in Light of Nietzsche's Conception of Ressentiment: Narrative, Christianity and Community. Chapel Hill, 1992.
20. *Clowes W. E.* The Revolution of Moral Consciousness: Nietzsche in Russian Literature. 1890–1914. DeKalb, Ill., 1988.
21. *Morillas A., Morillas J.* Der «Idiot» bei F. Nietzsche und bei F. M. Dostoevskij. Geschichte eines Irrtums // Nietzsche-Studien. 2012. Vol. 41. № 1.
22. *Müller-Lauter W.* Décadence artistique et décadence physiologique. Les dernières critiques de Nietzsche contre Richard Wagner // Revue philosophique. 1998. № 3.
23. *Myftiu B.* Nietzsche et Dostoïevski éducateurs! Nice, 2006.
24. Nietzsche and Dostoievsky. Philosophy, Morality, Tragedy / Eds. J. Love, J. Metzger. Evanston, 2016.
25. *Pouilliart R.* Paul Bourget et l'esprit de la décadence // Les Lettres modernes. 1951. № 5.

References

1. *Azadovskii K. M.* Russkie v «Arkhive Nitsshe» // Fridrikh Nitsshe i filosofiia v Rossii. SPb., 1999.
2. *Bourgeois J.-L.* Friedrich Nietzsche. Vie. Oeuvres. Fragments. Paris, 2020.
3. *Boyd J. W.* A Reading of Dostoevsky in Light of Nietzsche's Conception of Ressentiment: Narrative, Christianity and Community. Chapel Hill, 1992.
4. *Chizhevskii D. I.* Dostoevskii i Nitsshe. Uchenie o vechnom vozvrashchenii // Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii. 2012. T. 13. Vyp. 2.
5. *Clowes W. E.* The Revolution of Moral Consciousness: Nietzsche in Russian Literature. 1890–1914. DeKalb, Ill., 1988.
6. *Dostoevskii F. M.* Poln. sobr. soch.: V 30 t. L., 1974. T. 10.
7. *Dudkin V. V.* Dostoevskii — Nitsshe: Problema cheloveka. M., 2025.
8. *Dudkin V. V.* Dostoevskii — Nitsshe: Problema cheloveka. Petrozavodsk, 1994.
9. *Dudkin V. V.* Nitsshe i Gertsen // Vestnik Novgorodskogo gos. un-ta. 2000. № 15.
10. *Ebanoidze I. A.* Nitsshe chitaet Dostoevskogo: khronologiia i material retseptsii // F. M. Dostoevskii v literaturnykh i arkhivnykh istochnikakh kontsa XIX — pervoi treti XX v. / Red.-sost. E. A. Andrushchenko, V. M. Vvedenskaia, M. V. Koz'menko. M., 2021.
11. *Ebanoidze I. A.* O polnom sobranii sochinenii Nitsshe // Filosofskii zhurnal. 2008. № 2 (3).
12. *Fokin S. L.* Nitsshe i Bodler: genealogiia dekadansa v svete problemy perevoda // Vestnik Sankt-Peterburgskogo un-ta. Ser. 9. Filologiia. Vostokovedenie. Zhurnalistika. 2016. № 2.
13. *Fokin S. L.* Samounichtozhenie Evropy: Nitsshe, Ben'iamin, Khaidegger // Filosofiia Fridrikha Nitsshe i krizis sovremennoi Evropy. M., 2025.
14. *Fridlender G. M.* Dostoevskii i F. Nitsshe // Dostoevskii i mirovaia literatura. L., 1985.
15. *Klius E.* Obraz Khrista u Dostoevskogo i Nitsshe // Dostoevskii i mirovaia kul'tura. 1993. № 1. CH. 2.

16. *Mil'don V.* Edinitsa — vzdor, edinitsa — nol'. Turgenev i Nitsshe — obrazy nigilizma // Oktiabr'. 2002. № 11.
17. *Mopassan G. de.* Izobretatel' slova «nigilist» // Mopassan G. de. Poln. sobr. soch.: V 12 t. M., 1959. T. 11. Stat'i i ocherki.
18. *Morillas A., Morillas J.* Der «Idiot» bei F. Nietzsche und bei F. M. Dostoevskij. Geschichte eines Irrtums // Nietzsche-Studien. 2012. Vol. 41. № 1.
19. *Müller-Lauter W.* Décadence artistique et décadence physiologique. Les dernières critiques de Nietzsche contre Richard Wagner // Revue philosophique. 1998. № 3.
20. *Myftiu B.* Nietzsche et Dostoïevski éducateurs! Nice, 2006.
21. Nietzsche and Dostoievsky. Philosophy, Morality, Tragedy / Eds. J. Love, J. Metzger. Evanston, 2016.
22. *Nitsshe F.* Pis'ma / Sost. i per. I. Ebanoidze. M., 2007.
23. *Nitsshe F.* Poln. sobr. soch.: V 13 t. M., 2007. T. 4; 2009. T. 6; 2012. T. 11; 2006. T. 13.
24. *Pouilliart R.* Paul Bourget et l'esprit de la décadence // Les Lettres modernes. 1951. № 5.
25. *Svas'ian K. A.* Khronika zhizni Nitsshe // Nitsshe F. Soch. M., 1990.

Елена Александровна Глуховская

доцент школы искусств и культурного наследия
Европейского университета в Санкт-Петербурге

Elena Aleksandrovna Glukhovskaia

Associate Professor, School of Arts and Cultural Heritage,
European University at St. Petersburg

ORCID: 0000-0002-0602-9088

e.a.glukhovskaya@gmail.com

ТИХИЙ «ДОН» МОСКОВСКИХ СИМВОЛИСТОВ: МЕБЛИРОВАННЫЕ КОМНАТЫ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

QUIET FLOWS THE «DON» OF MOSCOW SYMBOLISTS: FURNISHED ROOMS AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON IN RUSSIAN LITERATURE OF THE EARLY 20TH CENTURY

Один из наиболее ярких персонажей, представленных в мемуарах Андрея Белого, — Л. Л. Кобылинский (Эллис). Белый подробно описывал особенности его жизни в меблированных комнатах «Дон», мифологизируя это место и представляя его как пространство, характерное для нового поколения литераторов. На материале архивных источников, эпистолярия и воспоминаний современников, а также фотоматериалов рассматривается, что на самом деле представлял собой «Дон», где он находился и какую роль сыграл в истории московского символизма.
Ключевые слова: Андрей Белый, Эллис, Старый Арбат, меблированные комнаты «Дон».

One of the most colorful characters in Andrei Bely's memoirs is Lev Kobylinsky (Ellis). Bely described in detail the peculiarities of his life in the «Don» furnished rooms, mythologizing the place. Using archival sources, epistolary material, contemporaries' memoirs, and photographs, this article demonstrates what the «Don» furnished rooms actually were, where exactly they were located, and how they contributed to the history of Moscow Symbolism.
Key words: Andrey Bely, Ellis, Old Arbat, furnished rooms «Don».

Список литературы

1. *Белый А.* Собр. соч.: [В 17 т.]. М., 2015. Т. 11: На рубеже двух столетий / Подг. текста, послесловие и комм. А. В. Лаврова.
2. *Белый А.* Собр. соч.: [В 17 т.]. М., 2017. Т. 12: Начало века / Подг. текста, послесловие и комм. А. В. Лаврова.

3. *Белый А.* Собр. соч.: [В 17 т.]. М., 2018. Т. 13: Между двух революций / Подг. текста, послесловие и комм. А. В. Лаврова.

4. *Глуховская Е. А.* «Дело Л. Л. Кобылинского» в архиве Охранного отделения // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2019. № 7.

5. *Глуховская Е. А.* В. О. Нилендер в кругу поэтов «нео-пушкинской школы» // Русская литература. 2021. № 2.

6. *Глуховская Е. А.* Из комментариев к воспоминаниям Андрея Белого: Сергей Львович Кобылинский // Андрей Белый: Ракурсы, контексты, подтексты: Статьи и публикации. М., 2024.

7. *Глуховская Е. А.* К истории русского «аргонавтизма»: сборник «Voxcoelestis» // Летняя школа по русской литературе. 2017. Т. 13. № 1.

8. *Глуховская Е. А.* Меланхоличный романтик русского символизма: автобиографический миф Эллиса в эпистолярных и поэтических текстах 1912 года // Летняя школа по русской литературе. 2020. № 1–2.

9. *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е гг. Жизнь и литературная деятельность. М., 1995.

10. *Лавров А. В.* Мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // Белый А. На рубеже двух столетий. М., 1989.

11. *Лавров А. В.* Мифотворчество «аргонавтов» // Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978.

12. *Лавров А. В.* О Блоке и других: мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007.

13. *Стрельникова Н. Д.* М. Цветаева и В. Нилендер, переводчик Гераклита Ефесского // Русская литература. 1992. № 1.

14. *Цветаева А. И.* Воспоминания: В 2 т. / Изд. подг. Ст. А. Айдинян. М., 2008. Т. 1.

15. *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 1: Стихотворения / Сост., подгот. текста и комм. А. Саакянц и Л. Мухина.

16. *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4: Воспоминания о современниках, дневниковая проза / Сост., подгот. текста и комм. А. Саакянц и Л. Мухина.

17. *Юнггрен М.* Эллис и Доктор Кобилински — символист с двумя карьерами // Андрей Белый в изменяющемся мире: К 125-летию со дня рождения: [Сб. статей]. М., 2008.

18. *Poljakov F.* Literarische Profile von Lev Kobylinskiy-Ellis im Tessiner Exil: Forschungen-Texte-Kommentare. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2000 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe A: Slavistische Forschungen; N. F., Bd 29).

19. *Willich H.* Lev L. Kobylinskij-Ellis: Vom Symbolismus zur ars sacra. Eine Studie über Leben und Werk. München, 1996 (Slavistische Beiträge. Bd 341).

References

1. *Belyi A.* Sobr. soch.: [V 17 t.]. M., 2015. T. 11: Na rubezhe dvukh stoletii / Podg. teksta, posleslovie i komm. A. V. Lavrova.

2. *Belyi A.* Sobr. soch.: [V 17 t.]. M., 2017. T. 12: Nachalo veka / Podg. teksta, posleslovie i komm. A. V. Lavrova.

3. *Belyi A.* Sobr. soch.: [V 17 t.]. M., 2018. T. 13: Mezhdu dvukh revoliutsii / Podg. teksta, posleslovie i komm. A. V. Lavrova.

4. *Glukhovskaia E. A.* «Delo L. L. Kobylinskogo» v arkhive Okhrannogo otdeleniia // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2019. № 7.

5. *Glukhovskaia E. A.* V. O. Nilender v krugu poetov «neo-pushkinskoi shkoly» // Russkaia literatura. 2021. № 2.

6. *Glukhovskaia E. A.* Iz kommentariev k vospominaniiam Andreia Belogo: Sergei L'vovich Kobylinskii // Andrei Belyi: Rakursy, konteksty, podteksty: Stat'i i publikatsii. M., 2024.

7. *Glukhovskaia E. A.* K istorii russkogo «argonavtizma»: sbornik «Voxcoelestis» // Letniaia shkola po russkoi literature. 2017. T. 13. № 1.

8. *Glukhovskaia E. A.* Melankholichnyi romantik russkogo simvolizma: avtobiograficheskii mif Ellisa v epistoliarnykh i poeticheskikh tekstakh 1912 goda // Letniaia shkola po russkoi literature. 2020. № 1–2.

9. *Lavrov A. V.* Andrei Belyi v 1900-e gg. Zhizn' i literaturnaia deiatel'nost'. M., 1995.

10. *Lavrov A. V.* Memuarnaia trilogiia i memuarnyi zhanr u Andreia Belogo // Belyi A. Na rubezhe dvukh stoletii. M., 1989.

11. *Lavrov A. V.* Mifotvorchestvo «argonavtov» // Mif. Fol'klor. Literatura. L., 1978.

12. *Lavrov A. V.* O Bloke i drugikh: memuarnaia trilogiia i memuarnyi zhanr u Andreia Belogo // Lavrov A. V. Andrei Belyi: Razyskaniia i etiudy. M., 2007.

13. *Strel'nikova N. D.* M. Tsvetaeva i V. Nilender, perevodchik Geraklita Efesskogo // Russkaia literatura. 1992. № 1.

14. *Tsvetaeva A. I.* Vospominaniia: V 2 t. / Izd. podg. St. A. Aidinian M., 2008. T. 1.

15. *Tsvetaeva M. I.* Sobr. soch.: V 7 t. M., 1994. T. 1: Stikhotvoreniia / Sost., podgot. teksta ikomm. A. Saakiants i L. Mukhina.

16. *Tsvetaeva M. I.* Sobr. soch.: V 7 t. M., 1994. T. 4: Vospominaniia o sovremennikakh, dnevnikovaia proza / Sost., podgot. teksta i komm. A. Saakiants i L. Mukhina.

17. *Iunggren M.* Ellis i Doktor Kobilinski — simvolist s dvumia kar'erami // Andrei Belyi v izmeniaiushchemsia mire: K 125-letiiu so dnia rozhdeniia: [Sb. statei]. M., 2008.
18. *Poljakov F.* Literarische Profile von Lev Kobylinskiy-Ellis im Tessiner Exil: Forschungen-Texte-Kommentare. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2000 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe A: Slavistische Forschungen; N. F., Bd 29).
19. *Willich H.* Lev L. Kobylinskij-Ellis: Vom Symbolismus zur ars sacra. Eine Studie über Leben und Werk. München, 1996 (Slavistische Beiträge. Bd 341).

Гу Цзюньлин

декан факультета русского языка, Институт иностранных языков и международных отношений, Чжэнчжоуский университет (*КНР*)

Gu Junling

Dean, Faculty of Russian Language, School of International Studies, Zhengzhou University (*China*)

ORCID: 0000-0371-6778-0102

852600325@qq.com

Чжан Цянь

преподаватель Профессионально-технического института Хэби (*КНР*)

Zhang Qian

Assistant, Hebi Polytechnic (*China*)

ORCID: 0009-0000-1380-8082

1906749634@qq.com

Юлия Владимировна Погребняк

доцент Института иностранных языков и международных отношений, Чжэнчжоуский университет (*КНР*)

Yulia Vladimirovna Pogrebnyak

Associate Professor, School of International Studies, Zhengzhou University (*China*)

ORCID: 0000-0002-6029-1474

pyuma@yandex.ru

ПЕРЕВОДЫ ПОЭЗИИ ЭПОХИ ТАН В РОССИИ: КРИТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕДАЧИ ИМПЛИЦИТНЫХ СМЫСЛОВ

TRANSLATING TANG POETRY IN RUSSIA: RENDITION OF IMPLICIT MEANINGS AS THE CASE STUDY FOR CRITICAL ANALYSIS

В статье приводится обзор существующих переводов произведений поэтов эпохи Тан, а также критический анализ способов передачи на русский язык имплицитных смыслов в цзюэ-цзюй

(«оборванных строках») — относительно свободных стихах, отличающихся своей музыкальностью, лексической изысканностью, сжатостью синтаксической структуры и, как следствие, несущих в себе глубокие скрытые смыслы, которые не всегда удается передать при переводе на русский язык.

Ключевые слова: поэзия эпохи Тан, перевод на русский язык, имплицитный смысл, цзюэцзюй («оборванные строки»), лирическая поэзия, общественно-политическая поэзия, поэзия философии жизни.

The article provides an overview of existing translations of the works by the Tang poets, as well as the critical analysis of the ways of rendering implicit meanings in *jue-ju* («curtailed lines») — relatively free verses that are distinguished by their musicality, lexical sophistication, concise syntactic structure and thus are informed with deeply hidden meanings, that sometimes cannot be rendered in the Russian translations.

Key words: poetry of the Tang period, translation into Russian, implicit meanings, *jue-ju* («curtailed lines»), lyrical poetry, sociopolitical poetry, poetry of philosophy of life.

Список литературы

1. *Бекметов Р. Ф.* Категория пути в художественном сознании А. А. Блока и проблема восточной литературной традиции. Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2007.

2. *Бекметов Р. Ф., Чжан Шуцзюань.* Китайская литература в интерпретациях и переводах Л. З. Эйдлина // Учен. зап. Казанского ун-та. Сер. Гуманитарные науки. 2016. № 1.

3. Восточный склон: китайская поэзия в переводах Е. В. Витковского / Предисловие И. С. Смирнова. М., 2020.

4. *Гу Юй.* О переводе Ду Фу Наталией Азаровой // Иностранные языки в высшей школе. 2016. № 4(39).

5. *Дай Мэнцзе*. Сравнительный анализ лирики А. А. Фета и Ду Фу // Мир науки, культуры и образования. 2021. № 5 (90).

6. Дальнее эхо: Антология китайской лирики VII–IX вв. / Пер. в стихах Ю. К. Щуцкого, ред., вводные обобщения и предисловие В. М. Алексеева. СПб., 2000.

7. *Дмитриев С. В., Ульянов М. Ю.* О книге переводов стихотворений Бо Цзюйи // Общество и государство в Китае. 2017. № 2.

8. *Ду Фу.* В поход за Великую стену: Стихотворения / Пер. с кит. А. Гитовича. СПб., 2006.

9. *Ду Фу*. Стихи / Пер. с кит. А. Гитовича. М., 1955.

10. Ду Фу: проект Наталии Азаровой / Сост., пер., комм. Н. Азарова. М., 2021.

11. Жемчужная нить: китайская классическая поэзия / Пер. М. Басманов. 2-е изд., доп. М., 2008.

12. *Жэнь Шиин.* Нравы золотой эпохи Тан: бессмертная поэзия и процветание «золотой» эпохи Тан / Пер. с кит. Н. В. Кумилевой, Е. А. Синельщиковой. М., 2020.

13. Китайская классическая поэзия (Эпоха Тан) / Пер. с кит., сост., вступ. статья и общ. ред. Н. Т. Федоренко. М., 1956.

14. Китайская классическая поэзия / Пер. М. Басманова. М., 2004.

15. Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова. СПб., 2007.

16. *Кобзев А. И.* О русских переводах стихов Ду Фу и Бо Цзюйи // Общество и государство в Китае. 2017. № 2.

17. *Кобзев А. И., Орлова Н. А.* Биография Бо Цзюйи и ее отражение в ста четверостишиях (цзюэ-цзюй) второй половины его жизни // Общество и государство в Китае. 2019. № 2.

18. *Кобзев А. И., Орлова Н. А.* Жизнь и поэзия Бо Цзюйи // Общество и государство в Китае. 2018. № 2.

19. *Кобзев А. И., Орлова Н. А.* Поэтика «оборванных строк» (цзюэ-цзюй) и поэтический перевод ста четверостиший Бо Цзюйи // Общество и государство в Китае. 2020. № 34. С. 390–495.

20. *Козубовская Г. П., Малышева Е. В.* «Восточные переводы» А. Ахматовой // Культура и текст. 1998. № 3.

21. *Кормилов С. И., Аманова Г. А.* О стихе переводов Анны Ахматовой из китайской поэзии // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2014. № 2.

22. *Кравцова М. Е.* Китайские «серебряные поэты» периода расцвета Тан // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Сер. История, филология. 2017. Т. 16. № 4.

23. *Лебедева А. В.* Основные темы и образы в творчестве Ван Цзи // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5–3 (71).

24. *Леонтьева А. Ю.* Прецедентный текст китайской классической поэзии эпохи Тан в художественном мире Н. С. Гумилева // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия: Сб. Восточного центра. 2017. № 20.

25. *Митькина Е. И.* К вопросу о влиянии мировоззрения, стиля и образов поэзии Ли Бо на творчество поэта эпохи Цин Хуан Цзинжэня // Вестник СПбГУ. Сер. Востоковедение и африканистика. 2010. № 2.

26. *Морозкина Е. А., Чжао Паньпань.* Перевод китайской классической поэзии в России и за рубежом: к истории вопроса // Вестник Башкирского ун-та. 2019. № 1.

27. *Орлова Н. А.* Композиционные приемы третьей строки в четверостишиях (цзюэ-цзюй) Бо Цзюйи // Общество и государство в Китае. 2017. № 2.

28. *Перелешин В.* Стихи на веере: Антология китайской классической поэзии. Франкфурт-на-Майне, 1970.

29. *Пороль О. А., Пороль П. В.* Эстетическая семантика в лексике поэтических текстов Ли Бо // Вестник Оренбургского гос. ун-та. 2016. № 7 (195).

30. Постоянство пути: Избр. танские стихотворения / В пер. В. М. Алексеева. СПб., 2003.

31. *Рубец М. В.* Современный перевод Танши: модернизация или традиция? (О переводе Н. А. Орловой ста цзюэ-цзюй Бо Цзюйи) // Общество и государство в Китае. 2017. № 2.

32. Сухой тростник: Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.) / В пер. Л. З. Эйдлина. СПб., 1999.

33. *Торопцев С. А.* Книга о великой белизне. Ли Бо: Поэзия и жизнь. М., 2002.

34. *Цзиньлин Ван, Колкер Я. М.* Перевод поэзии и естественная эквивалентность // Иностранные языки в высшей школе. 2018. № 4 (47).

35. *Чучина М. Н.* О смысловой полифонии пейзажной лирики Ван Вэя // Вестник СПбГУ. Сер. Философия и конфликтология. 2013. № 1.

36. *Huang Zhonglian, Li Zhenglin*. Semiotic considerations of translation criticism system // Foreign languages teaching. 2015. № 36.

37. *Mao Zhiwen.* The important thing is that everything is done correctly // Chinese translation. 2022. № 43 (05).

38. One Hundred Tang Poems: Chinese-Russian Comparison / Compiled by Li Zuo. Beijing, 2015.

39. *Toroptsev S. A*. Li Chunrong // Russian literature and art. 2016. № 4.

40. *Xiao Difei et al.* Dictionary of Tang Poetry Appreciation. Shanghai, 1983.

41. *Zhang Shujuan*. Working principle // International sinology. 2019. № 4 (03).

42. *Zhu Qingwen.* Ten lectures on Metrical Poetry. Hangzhou, 2018.

References

1. *Bekmetov R. F*. Kategoriia puti v khudozhestvennom soznanii A. A. Bloka i problema vostochnoi literaturnoi traditsii. Avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk. Kazan', 2007.

2. *Bekmetov R. F., Chzhan Shutsziuan'*. Kitaiskaia literatura v interpretatsiiakh i perevodakh L. Z. Eidlina // Uchen. zap. Kazanskogo un-ta. Ser. Gumanitarnye nauki. 2016. № 1.

3. *Chuchina M. N*. O smyslovoi polifonii peizazhnoi liriki Van Veia // Vestnik SPbGU. Ser. Filosofiia i konfliktologiia. 2013. № 1.

4. *Dai Mentsze*. Sravnitel'nyi analiz liriki A. A. Feta i Du Fu // Mir nauki, kul'tury i obrazovaniia. 2021. № 5 (90).

5. Dal'nee ekho: Antologiia kitaiskoi liriki VII–IX vv. / Per. v stikhakh Iu. K. Shchutskogo, red., vvodnye obobshcheniia i predislovie V. M. Alekseeva. SPb., 2000.

6. *Dmitriev S. V., Ul'ianov M. Iu*. O knige perevodov stikhotvorenii Bo Tsziuii // Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae. 2017. № 2.

7. *Du Fu*. Stikhi / Per. s kit. A. Gitovicha. M., 1955.

8. *Du Fu*. V pokhod za Velikuiu stenu: Stikhotvoreniia / Per. s kit. A. Gitovicha. SPb., 2006.

9. Du Fu: proekt Natalii Azarovoi / Sost., per., komm. N. Azarova. M., 2021.

10. *Gu Iui*. O perevode Du Fu Nataliei Azarovoi // Inostrannye iazyki v vysshei shkole. 2016. № 4(39).

11. *Huang Zhonglian, Li Zhenglin*. Semiotic considerations of translation criticism system // Foreign languages teaching. 2015. № 36.

12. Kitaiskaia klassicheskaia poeziia (Epokha Tan) / Per. s kit., sost., vstup. stat'ia i obshch. red. N. T. Fedorenko. M., 1956.

13. Kitaiskaia klassicheskaia poeziia / Per. M. Basmanova. M., 2004.

14. Kitaiskaia poeziia v perevodakh L'va Men'shikova. SPb., 2007.

15. *Kobzev A. I*. O russkikh perevodakh stikhov Du Fu i Bo Tsziuii // Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae. 2017. № 2.

16. *Kobzev A. I., Orlova N. A*. Biografiia Bo Tsziuii i ee otrazhenie v sta chetverostishiiakh (tsziue-tsziui) vtoroi poloviny ego zhizni // Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae. 2019. № 2.

17. *Kobzev A. I., Orlova N. A*. Poetika «oborvannykh strok» (tsziue-tsziui) i poeticheskii perevod sta chetverostishii Bo Tsziuii // Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae. 2020. № 34. S. 390–495.

18. *Kobzev A. I., Orlova N. A*. Zhizn' i poeziia Bo Tsziuii // Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae. 2018. № 2.

19. *Kormilov S. I., Amanova G. A*. O stikhe perevodov Anny Akhmatovoi iz kitaiskoi poezii // Vestnik Moskovskogo un-ta. Ser. 9. Filologiia. 2014. № 2.

20. *Kozubovskaia G. P., Malysheva E. V*. «Vostochnye perevody» A. Akhmatovoi // Kul'tura i tekst. 1998. № 3.

21. *Kravtsova M. E.* Kitaiskie «serebrianye poety» perioda rastsveta Tan // Vestnik Novosibirskogo gos. un-ta. Ser. Istoriia, filologiia. 2017. T. 16. № 4.
22. *Lebedeva A. V.* Osnovnye temy i obrazy v tvorchestve Van Tszi // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2017. № 5–3 (71).
23. *Leont'eva A. Iu.* Pretsedentnyi tekst kitaiskoi klassicheskoi poezii epokhi Tan v khudozhestvennom mire N. S. Gumileva // Rossiia i Kitai: problemy strategicheskogo vzaimodeistviia: Sb. Vostochnogo tsentra. 2017. № 20.
24. *Mao Zhiwen.* The important thing is that everything is done correctly // Chinese translation. 2022. № 43 (05).
25. *Mit'kina E. I.* K voprosu o vliianii mirovozzreniia, stilia i obrazov poezii Li Bo na tvorchestvo poeta epokhi Tsin Khuan Tszinzhenia // Vestnik SPbGU. Ser. Vostokovedenie i afrikanistika. 2010. № 2.
26. *Morozkina E. A., Chzhao Pan'pan'.* Perevod kitaiskoi klassicheskoi poezii v Rossii i za rubezhom: k istorii voprosa // Vestnik Bashkirskogo un-ta. 2019. № 1.
27. One Hundred Tang Poems: Chinese-Russian Comparison / Compiled by Li Zuo. Beijing, 2015.
28. *Orlova N. A.* Kompozitsionnye priemy tret'ei stroki v chetverostishiiakh (tsziue-tsziui) Bo Tsziuii // Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae. 2017. № 2.
29. *Pereleshin V.* Stikhi na veere: Antologiia kitaiskoi klassicheskoi poezii. Frankfurt-na-Maine, 1970.
30. *Porol' O. A., Porol' P. V.* Esteticheskaia semantika v leksike poeticheskikh tekstov Li Bo // Vestnik Orenburgskogo gos. un-ta. 2016. № 7 (195).
31. Postoianstvo puti: Izbr. tanskie stikhotvoreniia / V per. V. M. Alekseeva. SPb., 2003.
32. *Rubets M. V.* Sovremennyi perevod Tanshi: modernizatsiia ili traditsiia? (O perevode N. A. Orlovoi sta tsziue-tsziui Bo Tsziuii) // Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae. 2017. № 2.
33. Sukhoi trostnik: Poeziia epokhi Tan (VII–X vv.) / V per. L. Z. Eidlina. SPb., 1999.
34. *Toroptsev S. A.* Kniga o velikoi belizne. Li Bo: Poeziia i zhizn'. M., 2002.
35. *Toroptsev S. A.* Li Chunrong // Russian literature and art. 2016. № 4.
36. *Tszin'lin Van, Kolker Ia. M.* Perevod poezii i estestvennaia ekvivalentnost' // Inostrannye iazyki v vysshei shkole. 2018. № 4 (47).
37. Vostochnyi sklon: kitaiskaia poeziia v perevodakh E. V. Vitkovskogo / Predislovie I. S. Smirnova. M., 2020.
38. *Xiao Difei et al.* Dictionary of Tang Poetry Appreciation. Shanghai, 1983.
39. *Zhang Shujuan.* Working principle // International sinology. 2019. № 4 (03).
40. Zhemchuzhnaia nit': kitaiskaia klassicheskaia poeziia / Per. M. Basmanov. 2-e izd., dop. M., 2008.
41. *Zhen' Shiin.* Nravy zolotoi epokhi Tan: bessmertnaia poeziia i protsvetanie «zolotoi» epokhi Tan / Per. s kit. N. V. Kumilevoi, E. A. Sinel'shchikovoi. M., 2020.
42. *Zhu Qingwen.* Ten lectures on Metrical Poetry. Hangzhou, 2018.

Антон Владимирович Бакунцев

старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Anton Vladimirovich Bakuntsev

Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-7087-3235

auctor@list.ru

ВОКРУГ БУНИНА: ДОКУМЕНТЫ ИЗ ФОНДОВ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО АРХИВА (1902–1903)

AROUND BUNIN: DOCUMENTS FROM THE FUNDS OF THE RUSSIAN STATE HISTORICAL ARCHIVE (1902–1903)

В статье представлены документы из двух фондов Российского государственного исторического архива — Собственной его императорского величества канцелярии по учреждениям императрицы Марии и Санкт-Петербургского цензурного комитета. В материалах речь идет о двух книгах И. А. Бунина — сборнике стихотворений и рассказов для юношества «Полевые цветы» (М., 1901) и о третьем издании перевода поэмы Г.-У. Лонгфелло «Песнь о Гайавате» (СПб., 1903).

Ключевые слова: И. А. Бунин, «Полевые цветы», «Песнь о Гайавате», РГИА, Собственная его императорского величества канцелярия по учреждениям императрицы Марии, Санкт-Петербургский цензурный комитет.

The article presents the documents from two collections of the Russian State Historical Archive (St. Petersburg) — His Imperial Majesty's Own Chancellery for the Institutions of Empress Maria and the St. Petersburg Censorship Committee. The documents refer to two books by Ivan Bunin — *Wildflowers*, the collection of poems and short stories for young adults (Moscow, 1901) and the third edition of the translation of H. W. Longfellow's poem *The Song of Hiawatha* (St. Petersburg, 1903).

Key words: Ivan Bunin, *Wildflowers*, *The Song of Hiawatha*, Russian State Historical Archive, His Imperial Majesty's Own Chancellery for the Institutions of Empress Maria, St. Petersburg Censorship Committee.

Список литературы

1. *Бакунцев А. В.* Иван Бунин — несостоявшийся редактор газеты «Южное обозрение» // Литературный факт. 2017. № 4.

2. *Блюм А.* Бунин и «Южное обозрение» // Дружба народов. 1968. № 7.

3. *Блюм А.* Цензура о раннем Бунине // Русская литература. 1970. № 3.

4. *Божко А. И.* «Совсем как птица был я всю жизнь»: Рукописи И. А. Бунина в фондах ОЛМ // Дом князя Гагарина: Сб. науч. статей и публикаций. Одесса, 2016. Вып. 7.

5. *Бунин И. А.* Письма 1885–1904 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; подг. текстов и комм. С. Н. Морозова, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. М., 2003.

6. «Вас как художника ставлю высоко...» (Письма К. П. Пятницкого к И. А. Бунину) / Вступ. статья, подг. текстов и прим. С. Д. Воронина // Книга: Исследования и материалы. М., 1989. Вып. 58.

7. Летопись жизни и творчества И. А. Бунина / Сост. С. Н. Морозов. М., 2011. Т. 1. 1870–1909.

8. *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960. Т. 4.

9. *Пономарева В. В.* Закрытые женские институты Российской империи (1764–1855). Начало формирования отечественной системы женского образования. Дис. ... доктора ист. наук. М., 2021.

10. *Ульянова Г. Н.* Ведомство учреждений императрицы Марии // Большая российская энциклопедия: В 30 т. М., 2006. Т. 4.

References

1. *Bakuntsev A. V.* Ivan Bunin — nesostoiavshiisia redaktor gazety «Iuzhnoe obozrenie» // Literaturnyi fakt. 2017. № 4.

2. *Blium A.* Bunin i «Iuzhnoe obozrenie» // Druzhba narodov. 1968. № 7.

3. *Blium A.* Tsenzura o rannem Bunine // Russkaia literatura. 1970. № 3.

4. *Bozhko A. I.* «Sovsem kak ptitsa byl ia vsiu zhizn'»: Rukopisi I. A. Bunina v fondakh OLM // Dom kniazia Gagarina: Sb. nauch. statei i publikatsii. Odessa, 2016. Vyp. 7.

5. *Bunin I. A.* Pis'ma 1885–1904 godov / Pod obshch. red. O. N. Mikhailova; podg. tekstov i komm. S. N. Morozova, L. G. Golubevoi, I. A. Kostomarovoi. M., 2003.

6. Letopis' zhizni i tvorchestva I. A. Bunina / Sost. S. N. Morozov. M., 2011. T. 1. 1870–1909.

7. *Masanov I. F.* Slovar' psevdonimov russkikh pisatelei, uchenykh i obshchestvennykh deiatelei: V 4 t. M., 1960. T. 4.

8. *Ponomareva V. V.* Zakrytye zhenskie instituty Rossiiskoi imperii (1764–1855). Nachalo formirovaniia otechestvennoi sistemy zhenskogo obrazovaniia. Dis. ... doktora ist. nauk. M., 2021.

9. *Ul'ianova G. N.* Vedomstvo uchrezhdenii imperatritsy Marii // Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia: V 30 t. M., 2006. T. 4.

10. «Vas kak khudozhnika stavliu vysoko...» (Pis'ma K. P. Piatnitskogo k I. A. Buninu) / Vstup. stat'ia, podg. tekstov i prim. S. D. Voronina // Kniga: Issledovaniia i materialy. M., 1989. Vyp. 58.

Александр Васильевич Лавров

главный научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН; академик РАН

Alexandr Vasiljevich Lavrov

Chief Researcher, Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom) Russian Academy of Sciences;
Academician, Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0000-4120-7102

pavlova.lavrov@gmail.com

«КОРОЛЬ» — НЕИЗВЕСТНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА

«THE KING» — AN UNKNOWN POEM BY MAXIMILIAN VOLOSHIN

В статье затрагиваются обстоятельства несостоявшегося сотрудничества М. Волошина с издательским товариществом «Знание», руководимым М. Горьким, — в частности, факт представления в сборник «Знание» стихотворения «Король», текст которого остается неизвестным. На основании набросков из «творческой тетради» Волошина обосновывается связь этого стихотворения с сохранившимся в черновом автографе стихотворением «Царь — жертва...»; впервые публикуются черновые фрагменты, соотносящиеся со стихотворением «Король».

Ключевые слова: М. А. Волошин, текстология, творческая история.

The article outlines the circumstances of the frustrated partnership between M. Voloshin and the publishing corporation «Znanie» headed by M. Gorky, and in particular the attempt to publish the poem «The King» there. The text of the poem is still unknown. The drafts from Voloshin's «Workbook» are used to establish the ties between this poem and the surviving preliminary draft of poem «The Tsar — the Sacrifice». The preliminary fragments of the latter poem corresponding with the poem «The King» are published for the first time.

Key words: M. Voloshin, textual study, creative history.

Список литературы

1. *Волошин М.* Звезда-Полынь / Вкладыш-предисловие Н. М. Мирошниченко; подг. к изд. Н. М. Мирошниченко, И. Н. Палаш. Харьков, 2013.

2. *Волошин М.* Собр. соч. М., 2004. Т. 2; 2006. Т. 4; 2010. Т. 9; 2013. Т. 11. Кн. 1; 2015. Т. 11. Кн. 2.

3. *Волошин М.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. Paris, 1984. Т. 2 / Общ. ред. Б. А. Филиппова, Г. П. Струве и Н. А. Струве при участии А. Н. Тюрина.

4. *Волошин М.* Стихотворения и поэмы. СПб., 1995 (Библиотека поэта. Большая сер.).

5. *Грякалова Н. Ю.* «Священное жертвоприношение» (Александр Амфитеатров и Максимилиан Волошин в 1905–1906 годах) // Грякалова Н. Ю. Человек модерна: Биография — рефлексия — письмо. СПб., 2008.

6. *Купченко В. П.* М. Горький и М. Волошин // Русская литература. 1976. № 2.

7. *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина: Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб., 2002.

8. *Луценко А.* 45 любимых книг (о некоторых раритетах моей библиотеки). СПб., 2004.

References

1. *Griakalova N. Iu.* «Sviashchennoe zhertvoprinoshenie» (Aleksandr Amfiteatrov i Maksimilian Voloshin v 1905–1906 godakh) // Griakalova N. Iu. Chelovek moderna: Biografiia — refleksiia — pis'mo. SPb., 2008.

2. *Kupchenko V. P.* M. Gor'kii i M. Voloshin // Russkaia literatura. 1976. № 2.

3. *Kupchenko V. P.* Trudy i dni Maksimiliana Voloshina: Letopis' zhizni i tvorchestva. 1877–1916. SPb., 2002.
4. *Lutsenko A.* 45 liubimykh knig (o nekotorykh raritetakh moei biblioteki). SPb., 2004.
5. *Voloshin M.* Sobr. soch. M., 2004. T. 2; 2006. T. 4; 2010. T. 9; 2013. T. 11. Kn. 1; 2015. T. 11. Kn. 2.
6. *Voloshin M.* Stikhotvoreniia i poemy. SPb., 1995 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
7. *Voloshin M.* Stikhotvoreniia i poemy: V 2 t. Paris, 1984. T. 2 / Obshch. red. B. A. Filippova, G. P. Struve i N. A. Struve pri uchastii A. N. Tiurina.
8. *Voloshin M.* Zvezda-Polyn' / Vkladysh-predislovie N. M. Miroshnichenko; podg. k izd. N. M. Miroshnichenko, I. N. Palash. Khar'kov, 2013.

Татьяна Васильевна Игошева

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Tatiana Vasilievna Igosheva

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-7988-204X

tigosheva@mail.ru

ВЛ. В. ГИППИУС В ТЕАТРАЛЬНОМ ОТДЕЛЕ НАРКОМПРОСА И ПЕТРОСОВЕТА

VLADIMIR GIPPIUS AT THE THEATRE DEPARTMENT OF THE PEOPLE'S COMMISSARIAT OF EDUCATION AND THE PETROGRAD SOVIET

В состав публикации входят рецензии Владимира Гиппиуса, относящиеся к 1919-му и 1920 году. Она посвящена служебной деятельности Гиппиуса в Театральном отделе Наркомпроса (1918–1919) и Петросовета (1920). Рецензирование поступавших пьес современных авторов наряду с другими членами Репертуарной секции, а позже — Репертуарной коллегии Театрального отдела — входило в круг его обязанностей. Рецензии позволяют проследить эволюцию взглядов Гиппиуса-критика и уточнить ряд аспектов его творческой биографии.
Ключевые слова: Владимир Гиппиус, Театральный отдел, Наркомпрос, Петросовет, Репертуарная секция, Репертуарная коллегия, рецензии, драматургия.

The publication includes reviews by Vladimir Gippius from 1919 and 1920. It deals with Gippius's employment at the Theatre Department of the People's Commissariat of Education (1918–1919) and the Petrograd Soviet (1920). Part of his responsibilities was reviewing incoming plays by contemporary authors, together with the other members of the Repertoire Section, and later the Repertoire Board of the Theatre Department. The reviews trace the evolution of Gippius's outlook as a critic and clarify a number of aspects of his creative biography.
Key words: Vladimir Gippius, Theatre Department, People's Commissariat of Education, Petrograd Soviet, Repertoire Section, Repertoire Board, reviews, playwriting.

Список литературы

1. *Алянский С. М.* Встречи с Александром Блоком. М., 1972.
2. *Биневич Е.* Гиппиус Владимир Васильевич // Литераторы Санкт-Петербурга. XX век. Энциклопедический словарь // https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/g/gippius-530 (дата обращения: 31.01.2026).
3. *Блок А. А.* Собр. соч.: В 20 т. М., 2014. Т. 6. Кн. 1.

4. *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1965. Т. 6; Записные книжки.

5. Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса. Документальная хроника. Неизвестные письма и рецензии Блока / Предисловие и публ. Е. В. Ивановой // Лит. наследство. 1993. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. Кн. 5.

6. *Брандист К.* Константин Сюннерберг (Эрберг) и исследование и преподавание живого слова и публичной речи в Петрограде–Ленинграде. 1918–1932 гг. // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003–2004 годы. СПб., 2007.

7. *Быстров В. Н.* Гиппиус Владимир Васильевич // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь. М., 2005. Т. 1.

8. Владимир Гиппиус в кругу современников: 1920-е годы / Публ. материалов Е. Куранды, комм. Е. Куранды и Г. Петровой // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Владимир Гиппиус (1876–1941); Василий Гиппиус (1890–1942) / Отв. ред. Г. В. Петрова. М., 2024.

9. *Волконский С. М.* Мои воспоминания. М., 1992. Т. 2.

10. *Гиппиус В. В.* О Блоке, что помню / Предисловие, публ. и комм. А. М. Грачевой и О. А. Линдеберг // Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб., 2003.

11. *Гиппиус В. В.* О самом себе / Публ. Е. Биневича // Петрополь-96. Литературная панорама 1993–1996. СПб., 1996.

12. *Горяева Т. М.* «Фабрика поэтов». К истории Института живого слова // Встречи с прошлым. М., 2011. Вып. 11.

13. *Заблоцкая А. Е.* Константин Эрберг в научно-теоретической секции ТЕО Наркомпроса (1918–1919) // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1996. Вып. 20.

14. *Лавров А. В.* Гиппиус Владимир Васильевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1.

15. Лит. наследство. 1963. Т. 70. Горький и советские писатели: Неизданная переписка.

16. *Плотникова А. Г.* Проект М. Горького «Инсценировка истории культуры» // Электронный научный журнал «Apriori. Серия: Гуманитарные науки». 2016. № 6. www.apriori-journal.ru (дата обращения: 31.01.2026).

17. Русская интеллигенция. Автобиографии и биобиблиографические документы в собрании С. А. Венгерова: Аннотированный указатель: В 2 т. / Под ред. В. А. Мыслякова. СПб., 2001. Т. 1.

18. Русские поэты XX века: материалы и исследования. Владимир Гиппиус (1876–1941); Василий Гиппиус (1890–1942) / Отв. ред. Г. В. Петрова. М., 2024.

19. *Рыкунина Ю. А.* К биографии Владимира Гиппиуса // Литературный факт. 2020. № 1 (15).

20. *Рыкунина Ю. А.* «Неизвестный поэт»: к проблеме литературной репутации Вл. Гиппиуса // Новый филологический вестник. 2012. № 1 (20).

21. *Тименчик Р. Д.* Владимир Гиппиус // Родник. 1988. № 4.

References

1. *Alianskii S. M.* Vstrechi s Aleksandrom Blokom. M., 1972.

2. *Binevich E.* Gippius Vladimir Vasil'evich // Literatory Sankt-Peterburga. XX vek. Entsiklopedicheskii slovar' // https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/g/gippius-530 (data obrashcheniia: 31.01.2026).

3. *Blok A. A.* Sobr. soch.: V 20 t. M., 2014. T. 6. Kn. 1.

4. *Blok A. A.* Sobr. soch.: V 8 t. M.; L., 1965. T. 6; Zapisnye knizhki.

5. Blok v Teatral'no-literaturnoi komissii i TEO Narkomprosa. Dokumental'naia khronika. Neizvestnye pis'ma i retsenzii Bloka / Predislovie i publ. E. V. Ivanovoi // Lit. nasledstvo. 1993. T. 92. Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniia: V 5 kn. Kn. 5.

6. *Brandist K.* Konstantin Siunnerberg (Erberg) i issledovanie i prepodavanie zhivogo slova i publichnoi rechi v Petrograde–Leningrade. 1918–1932 gg. // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2003–2004 gody. SPb., 2007.

7. *Bystrov V. N.* Gippius Vladimir Vasil'evich // Russkaia literatura XX veka. Prozaiki, poety, dramaturgi: Biobibliograficheskii slovar'. M., 2005. T. 1.

8. *Gippius V. V.* O Bloke, chto pomniu / Predislovie, publ. i komm. A. M. Grachevoi i O. A. Lindeberg // Pisateli simvolistskogo kruga. Novye materialy. SPb., 2003.

9. *Gippius V. V.* O samom sebe / Publ. E. Binevicha // Petropol'-96. Literaturnaia panorama 1993–1996. SPb., 1996.

10. *Goriaeva T. M.* «Fabrika poetov». K istorii Instituta zhivogo slova // Vstrechi s proshlym. M., 2011. Vyp. 11.

11. *Lavrov A. V.* Gippius Vladimir Vasil'evich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1989. T. 1.

12. Lit. nasledstvo. 1963. T. 70. Gor'kii i sovetskie pisateli: Neizdannaia perepiska.
13. *Plotnikova A. G.* Proekt M. Gor'kogo «Instsenirovka istorii kul'tury» // Elektronnyi nauchnyi zhurnal «Apriori. Seriia: Gumanitarnye nauki». 2016. № 6. www.apriori-journal.ru (data obrashcheniia: 31.01.2026).
14. Russkaia intelligentsiia. Avtobiografii i biobibliograficheskie dokumenty v sobranii S. A. Vengerova: Annotirovannyi ukazatel': V 2 t. / Pod red. V. A. Mysliakova. SPb., 2001. T. 1.
15. Russkie poety XX veka: materialy i issledovaniia. Vladimir Gippius (1876–1941); Vasilii Gippius (1890–1942) / Otv. red. G. V. Petrova. M., 2024.
16. *Rykunina Iu. A.* K biografii Vladimira Gippiusa // Literaturnyi fakt. 2020. № 1 (15).
17. *Rykunina Iu. A.* «Neizvestnyi poet»: k probleme literaturnoi reputatsii Vl. Gippiusa // Novyi filologicheskii vestnik. 2012. № 1 (20).
18. *Timenchik R. D.* Vladimir Gippius // Rodnik. 1988. № 4.
19. Vladimir Gippius v krugu sovremennikov: 1920-e gody / Publ. materialov E. Kurandy, komm. E. Kurandy i G. Petrovoi // Russkie poety XX veka: materialy i issledovaniia. Vladimir Gippius (1876–1941); Vasilii Gippius (1890–1942) / Otv. red. G. V. Petrova. M., 2024.
20. *Volkonskii S. M.* Moi vospominaniia. M., 1992. T. 2.
21. *Zablotskaia A. E.* Konstantin Erberg v nauchno-teoreticheskoi sektsii TEO Narkomprosa (1918–1919) // Minuvshee: Istoricheskii al'manakh. M.; SPb., 1996. Vyp. 20.

Степан Денисович Попов

аспирант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН;
приглашенный преподаватель Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург)

Stepan Denisovich Popov

Graduate Student, Institute of Russian Literature, Russian Academy of Science;
Visiting Lecturer, National Research University *Higher School of Economics* (St. Petersburg)

ORCID: 0009-0008-8305-5686

stepanpopov15@gmail.com

КАК СДЕЛАНО «СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ» В. Б. ШКЛОВСКОГО: ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ, ПОСТКОЛОНИАЛЬНАЯ ОПТИКА И НОВЫЕ ЖАНРЫ КРИТИЧЕСКОГО ПИСЬМА

THE MAKINGS OF VIKTOR SHKLOVSKY'S *SENTIMENTAL JOURNEY*: LITERARY EXPERIMENT, POSTCOLONIAL OPTICS AND NEW GENRES OF CRITICAL WRITING

В статье предпринимается попытка прочтения «Сентиментального путешествия» (1923) В. Б. Шкловского в качестве литературного сочинения, созданного в соответствии с конвенциями устного типа нарратива. Формальные особенности текста «Сентиментального путешествия» также служат поводом перечитать основные теоретические положения русского формализма и, в частности, вновь обратиться к предложенным формалистами моделям концептуализации поэтического языка и истории литературы.

Ключевые слова: В. Б. Шкловский, русский формализм, устная литература, поэтика литературы, история литературы, постколониальная теория, критическая теория.

This article examines V. B. Shklovsky's *Sentimental Journey* (1923) as a literary work created in accordance with the conventions of oral narrative. The formal features of the text of *Sentimental Journey* are used for reassessing the fundamental theoretical theses of Russian Formalism and, in particular, the models proposed by the Formalists for conceptualizing poetic language and literary history.

Key words: Viktor Shklovsky, Russian Formalism, oral literature, poetics, history of literature, postcolonial theory, critical theory.

Список литературы

1. *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Озарения. М., 2000.

2. *Беньямин В.* Рассказчик. Размышления о творчестве Николая Лескова // Беньямин В. Озарения. М., 2000.

3. *Бреслер Д. М.* Писать о современности: от коллажных романов до разрозненных записей Константина Вагинова // «Семечки»: записная книжка Константина Вагинова / Ред.-сост. Д. М. Бреслер, М. Л. Лурье. СПб., 2023.

4. *Гинзбург Л. Я.* Записи 1920–1930-х годов // Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2002.

5. *Депретто К.* Формализм в России. Предшественники, история, контекст. М., 2015.

6. *Джеймисон Ф.* Модернизм как идеология // Неприкосновенный запас. 2014. № 98.

7. *Джеймисон Ф.* Проект формалистов // Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры. М.; Екатеринбург, 2014.

8. *Зенкин С. Н.* Там, где кончается слово: Об одной тенденции в филологии 1920–1930-х годов // Русская интеллектуальная революция 1910–1930-х годов. М., 2016.

9. *Калинин И. А.* Виктор Шкловский versus Роман Якобсон: война языков // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. № 3.

10. *Калинин И. А.* Угнетенные должны говорить (массовый призыв в литературу и формирование советского субъекта, 1920-е — начало 1930-х годов) // Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России. М., 2012.

11. *Курсанова М.* Птенцы летят следом... Путеводитель по литературной карте Львова // Знамя. 2003. № 6.

12. *Попов С. Д.* «Я рассказываю о событиях и приготовляю из себя… препарат»: русские формалисты между биографическим опытом и литературной теорией // Новое литературное обозрение. 2025. № 192.

13. *Спивак Г. Ч.* Могут ли угнетенные говорить? М., 2022.

14. *Фуко М.* Ницше, генеалогия, история // Ницше и современная западная мысль: Сб. статей. СПб.; М., 2003.

15. *Эйхенбаум Б. М.* Теория «формального метода» // Эйхенбаум Б. О литературе: Работы разных лет. М., 1987.

16. *Ямпольский М. Б.* История культуры как история духа и естественная история // Новое литературное обозрение. 2003. № 59.

17. *Ямпольский М. Б.* Конвульсивное тело: Гоголь и Достоевский // Ямпольский М. Б. Демон и Лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис). М., 1996.

18. *Goody J., Watt I.* The Consequences of Literacy // Comparative Studies in Society and History. 1963. Vol. 5. № 3.

19. *Merrill J.* The origins of Russian Literary Theory: Folklore, Philology, Form. Evanston, 2022.

20. *Ong Walter J.* Orality and Literacy. London; New York, 2002.

References

1. *Ben'iamin V.* Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti // Ben'iamin V. Ozareniia. M., 2000.

2. *Ben'iamin V.* Rasskazchik. Razmyshleniia o tvorchestve Nikolaia Leskova // Ben'iamin V. Ozareniia. M., 2000.

3. *Bresler D. M.* Pisat' o sovremennosti: ot kollazhnykh romanov do razroznennykh zapisei Konstantina Vaginova // «Semechki»: zapisnaia knizhka Konstantina Vaginova / Red.-sost. D. M. Bresler, M. L. Lur'e. SPb., 2023.

4. *Depretto K.* Formalizm v Rossii. Predshestvenniki, istoriia, kontekst. M., 2015.

5. *Dzheimison F.* Modernizm kak ideologiia // Neprikosnovennyi zapas. 2014. № 98.

6. *Dzheimison F.* Proekt formalistov // Dzheimison F. Marksizm i interpretatsiia kul'tury. M.; Ekaterinburg, 2014.

7. *Eikhenbaum B. M.* Teoriia «formal'nogo metoda» // Eikhenbaum B. O literature: Raboty raznykh let. M., 1987.

8. *Fuko M.* Nitsshe, genealogiia, istoriia // Nitsshe i sovremennaia zapadnaia mysl': Sb. statei. SPb.; M., 2003.

9. *Ginzburg L. Ia.* Zapisi 1920–1930-kh godov // Ginzburg L. Ia. Zapisnye knizhki. Vospominaniia. Esse. SPb., 2002.

10. *Goody J., Watt I.* The Consequences of Literacy // Comparative Studies in Society and History. 1963. Vol. 5. № 3.

11. *Iampol'skii M. B.* Istoriia kul'tury kak istoriia dukha i estestvennaia istoriia // Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. № 59.

12. *Iampol'skii M. B.* Konvul'sivnoe telo: Gogol' i Dostoevskii // Iampol'skii M. B. Demon i Labirint (Diagrammy, deformatsii, mimesis). M., 1996.

13. *Kalinin I. A.* Ugnetennye dolzhny govorit' (massovyi prizyv v literaturu i formirovanie sovetskogo sub"ekta, 1920-e — nachalo 1930-kh godov) // Tam, vnutri. Praktiki vnutrennei kolonizatsii v kul'turnoi istorii Rossii. M., 2012.

14. *Kalinin I. A.* Viktor Shklovskii versus Roman Iakobson: voina iazykov // Vestnik Sankt-Peterburgskogo un-ta. Ser. 9. Filologiia. Vostokovedenie. Zhurnalistika. 2016. № 3.

15. *Kursanova M.* Ptentsy letiat sledom... Putevoditel' po literaturnoi karte L'vova // Znamia. 2003. № 6.

16. *Merrill J.* The origins of Russian Literary Theory: Folklore, Philology, Form. Evanston, 2022.

17. *Ong Walter J.* Orality and Literacy. London; New York, 2002.

18. *Popov S. D.* «Ia rasskazyvaiu o sobytiiakh i prigotovliaiu iz sebia… preparat»: russkie formalisty mezhdu biograficheskim opytom i literaturnoi teoriei // Novoe literaturnoe obozrenie. 2025. № 192.

19. *Spivak G. Ch.* Mogut li ugnetennye govorit'? M., 2022.

20. *Zenkin S. N.* Tam, gde konchaetsia slovo: Ob odnoi tendentsii v filologii 1920–1930-kh godov // Russkaia intellektual'naia revoliutsiia 1910–1930-kh godov. M., 2016.

Елена Валерьевна Глухова

старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Elena Valerievna Glukhova

Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3847-0369

egluk@yandex.ru

ДОКЛАД В. Д. ИЗМАИЛЬСКОЙ ОБ ОТЦЕ АЛЕКСАНДРА БЛОКА В ГАХН

ALEXANDER BLOK'S FATHER AT THE STATE ACADEMY OF ART SCIENCES: A PRESEENTATION BY V. D. IZMAILSKAYA

В статье представлены материалы, связанные с историей изучения творческого наследия поэта в рамках заседаний «Ассоциации по изучению творчества А. Блока» при литературной секции ГАХН (1923–1928). В частности, впервые публикуются материалы заседаний «Ассоциации»: тезисы доклада М. А. Бекетовой о взаимоотношениях Блока и его отца, прочитанного в мае 1925 года, а также тезисы доклада Измаильской «Материалы к биографии отца Блока». Позднее Измаильская подготовила к публикации свод воспоминаний современников об отце Блока для блоковского сборника, который готовил литературовед В. Н. Орлов незадолго до начала Великой Отечественной войны. Это издание не состоялось, и рукопись отложилась в его личном архиве. Материалы об отце Блока, подготовленные Измаильской, впервые вводятся в научный оборот. В преамбуле к публикации также приведены малоизвестные факты биографии В. Д. Измаильской — историка русской литературы, научного сотрудника литературного отделения ГАХН, сотрудника ГМИИ им. Пушкина в 1930-е годы.

Ключевые слова: А. А. Блок, А. Л. Блок, М. А. Бекетова, В. Д. Измаильская, ГАХН, Ассоциация по изучению творчества А. Блока.

The article presents the data outlining the history of the research into the poet's literary career, that were presented at the meetings of the Association for the Studies of A. Blok's Creative Legacy at the literary section of the State Academy of Art Sciences (1923–1925). The minutiae of the Association meetings are published for the first time, e. g. the theses of M. A. Beketova's presentation concerning Blok's relationship with his father (May 1925), as well as the theses of Vera Izmailskaya's presentation *Blok's Father: Biographical Notes*. Later, Izmailskaya put together a compendium of the contemporaries' memoirs about Blok's father, to be added to the collection of Blok's works that the literary scholar V. N. Orlov was preparing for the publication on the eve of World War II. The book was never published, and the manuscript was stored in his personal archive. The data on Blok's father, compiled by Izmailskaya, are introduced for the first time into academic circulation. The preamble to the publication features obscure facts from the life of Vera D. Izmailskaya, a historian of Russian literature, a research fellow of the literary department of the State Academy of Art Sciences, an employee of the Pushkin State Museum of Fine Arts in the 1930s.

Key words: A. A. Blok, A. L. Blok, M. A. Beketova, V. D. Izmailskaya, State Academy of Art Sciences, Association for the Studies of A. Blok's Creative Legacy.

Список литературы

1. *Белый А.* О Блоке. Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / Вступ. статья, сост., подг. текста А. В. Лаврова. М., 1997.

2. *Белый А., Иванов-Разумник Р. В.* Переписка / Публ., вступ. статья, комм. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада; подг. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова, Дж. Мальмстада. СПб., 1998.

3. Бестужевка в цифрах: к 130-летнему юбилею Санкт-Петербургских Высших женских курсов (1878–1918 гг.) / Сост. О. Б. Вахромеева. СПб., 2008.

4. «Верю, мы для России пригодимся»: Переписка Б. М. и Ю. М. Соколовых (1921–1923) / Публ., комм. В. А. Бахтиной, Г. Г. Григорьевой, Э. В. Померанцевой // Из истории русской фольклористики. СПб., 2006.

5. *Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. 3.

6. *Кареев Н. И.* Прожитое и пережитое / Подг. текста, вступ. статья, комм. В. П. Золотарева. Л., 1990.

7. *Орлов В. Н.* Гамаюн. Жизнь Александра Блока. М., 1981.

8. *Романов Б.* Черный агат. Е. Ф. К., Александр Блок и другие. Повествование в комментариях и письмах. СПб., 2024.

References

1. *Belyi A.* O Bloke. Vospominaniia. Stat'i. Dnevniki. Rechi / Vstup. stat'ia, sost., podg. teksta A. V. Lavrova. M., 1997.

2. *Belyi A., Ivanov-Razumnik R. V.* Perepiska / Publ., vstup. stat'ia, komm. A. V. Lavrova i Dzh. Mal'mstada; podg. teksta T. V. Pavlovoi, A. V. Lavrova, Dzh. Mal'mstada. SPb., 1998.

3. Bestuzhevka v tsifrakh: k 130-letnemu iubileiu Sankt-Peterburgskikh Vysshikh zhenskikh kursov (1878–1918 gg.) / Sost. O. B. Vakhromeeva. SPb., 2008.

4. *Ivanov Viach.* Sobr. soch. Briussel', 1979. T. 3.

5. *Kareev N. I.* Prozhitoe i perezhitoe / Podg. teksta, vstup. stat'ia, komm. V. P. Zolotareva. L., 1990.

6. *Orlov V. N.* Gamaiun. Zhizn' Aleksandra Bloka. M., 1981.

7. *Romanov B.* Chernyi agat. E. F. K., Aleksandr Blok i drugie. Povestvovanie v kommentariiakh i pis'makh. SPb., 2024.

8. «Veriu, my dlia Rossii prigodimsia»: Perepiska B. M. i Iu. M. Sokolovykh (1921–1923) / Publ., komm. V. A. Bakhtinoi, G. G. Grigor'evoi, E. V. Pomerantsevoi // Iz istorii russkoi fol'kloristiki. SPb., 2006.

Чжан Хун

преподаватель факультета иностранных языков
университета Ханчжоу Дианзи (*КНР*)

Zhang Hong

Lecturer, Faculty of Foreign Languages,
Hangzhou Dianzi University (*China*)

ORCID: 0009-0009-5728-372X

zhhdu1217@163.com

АНТИУТОПИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ XX ВЕКА: ТВОРЧЕСТВО Е. И. ЗАМЯТИНА И ЧЖАН ТЯНЬ-И

THE DYSTOPIAN VISION OF THE WORLD IN THE 20TH CENTURY FICTION: THE WORKS BY E. I. ZAMYATIN AND ZHANG TIANYI

Статья посвящена изучению жанра антиутопии в творчестве Е. И. Замятина и Чжан Тянь-и. Приводятся сведения о переводах романа «Мы» на китайский язык и повести «Записки из мира духов» на русский язык, сопоставляются художественные особенности этих произведений. Доказывается тезис о взаимосвязи мировоззрений писателей в рамках развития жанра антиутопии в мировой литературе XX века.

Ключевые слова: Е. И. Замятин, Чжан Тянь-и, антиутопическая литература, традиция, стиль, художественный прием.

The article is a comparative study of the works by E. I. Zamyatin, a Russian dystopian writer, and of Zhang Tianyi, the pioneer of this genre in Chinese literature. It offers innovative philological comparative analysis of the works by Zamyatin and Zhang Tianyi, using the texts that have never been translated into Russian. It highlights the similarities in the writers' worldviews within the framework of the development of the genre of dystopia in the world literature of the 20th century.

Key words: E. I. Zamyatin, Zhang Tianyi, dystopian literature, tradition, style, artistic technique.

Список литературы

1. *Ся Чжицин*. Роман Чжан Тянь-и. Чжэцзянь, 2018 (на кит. яз.).
2. *Федоренко Н. Ф.* Живые и призраки: Послесловие к роману Чжан Тянь-и «Записки из мира духов» // Иностранная литература. 1970. № 9.
3. *Чжан Тянь-и.* Записки из мира духов. Роман / Пер. с кит. Л. Черкасского. М., 1972.

References

1. *Chzhan Tian'-i*. Zapiski iz mira dukhov. Roman / Per. s kit. L. Cherkasskogo. M., 1972.
2. *Fedorenko N. F.* Zhivye i prizraki: Posleslovie k romanu Chzhan Tian'-i «Zapiski iz mira dukhov» // Inostrannaia literatura. 1970. № 9.
3. *Sia Chzhitsin*. Roman Chzhan Tian'-i. Chzhetszian', 2018 (na kit. iaz.).

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

ДЕТЕКТИВЫ ВРЕМЕНИ — НАБОКОВА И ДРУГИХ

MYSTERIOUS TIMELINES IN NABOKOV'S AND OTHERS' WRITINGS

Статья впервые предлагает систематизацию приемов квазидетектива времени у Набокова в сравнении с другими авторами. Игры с хронологией заметны в шести его произведениях, но в трех они фрагментарны. В «Защите Лужина» и «Даре», наоборот, линии времени последовательно обманчивы и создают настолько убедительную ложную картину, что большинство исследователей до сих пор придерживается ошибочных толкований. В «Лолите» нет сквозного детектива времени, но много расхождений в датах и отрезках; на наш взгляд, Набоков умышленно создает нестыковки, чтобы показать, что герой, Гумберт, ведет «неряшливый счет времени». Пропажи времени в «Защите Лужина» наглядно перекликаются с пропажами в «Чевенгуре» Платонова, и приемы того и другого в целом соответствуют схеме восприятия времени Женетта. «Дар» в эту схему не совсем вписывается и кое в чем сравним с временем «Петербурга» Белого, который в схему совсем не вписывается. В «Герое нашего времени» Лермонтов показывает себя пионером игр с временем — он предвосхищает многие приемы Белого, Пруста, Платонова и Набокова.

Ключевые слова: время, квазидетектив, обман, квазидвойное и двойное время.

The article offers an inventory of mysteries of time in Nabokov's prose, with comparisons to other authors. Chronology games are noticeable in six of his books, although in only three they are consistent. In *The Defense* and *The Gift,* the timelines are so thoroughly deceptive and so convincing that they have fooled the majority of researchers. The case of *Lolita* is different, while it is based on multiple inconsistencies, rather than on deception; in our view, Nabokov does it on purpose, to demonstrate Humbert's «messy time-keeping». The lapses in time in *The Defense* clearly resemble those in Andrey Platonov's *Chevengur*; and both books is a good illustration of Genette's theory of time perception. *The Gift* does not quite fit into the scheme, even though it features a few things in common with the time in Andrey Bely's *Peterburg*, which does not comply with Genette at all. Mikhail Lermontov seems to be a precursor of time games, for his *Hero of our Time* introduces many techniques later used by Bely, Proust, Platonov, and Nabokov.

Key words: time, quasi detective story, deception, quasi double time, double time.

Список литературы

1. *Барабтарло Г.* Сочинение Набокова. СПб., 2011.
2. *Белый А.* Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М., 1997.

3. *Белый А.* Петербург / Изд. подг. Л. К. Долгополов. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2004 (сер. «Литературные памятники»).
4. *Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина. СПб., 2004. С. 312–321; 2-е изд., доп. СПб., 2019.
5. *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Л., 1989. Т. 6.
6. *Кафка Ф.* Америка / Пер. с нем. М. Рудницкого. СПб., 2001.
7. *Лайнер И. Л.* Узор Каиссы в романе «Защита Лужина» // Набоковский вестник. СПб., 2000. Вып. 5.
8. *Левина-Паркер М., Левин М.* Время набоковского *Дара* — забавы хронического мистификатора // 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. 2-е изд., испр. и доп. М.; Л., 1981. Т. 4.
12. *Набоков В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2004–2008.
13. *Набоков В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2002–2009.
14. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 8. Кн. 1.
15. *Сакун С. В.* Хронологическая структура романа В. Набокова «Защита Лужина» // Набоковский сборник: Искусство как прием / Ред. М. А. Дмитровская. Калининград, 2001.
16. *Старк В. П.* Внутренняя хронология романа «Лолита» // В. В. Набоков: pro et contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова. Антология: В 2 т. СПб., 2001. Т. 2.
17. *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 22 т. М., 1980. Т. 6.
18. *Шкловский В.* Гамбургский счет. М., 1990.
19. *Boyd B.* Vladimir Nabokov: the Russian Years. Princeton, 1990.
20. *Bruss E. W.* Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre. John Hopkins UP, 1976.
21. *Connolly J. W.* A Reader's Guide to Nabokov's *Lolita*. Brighton MA: Academic Studies Press, 2009.
22. *Dolinin A. Lolita* in Russian // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. New York, 1995.
23. *Dolinin A.* Nabokov's Time Doubling: From *The Gift* to *Lolita* // Nabokov Studies. 1995.
24. *Genette G.* Figures III. Paris: Seuil, 1972.
25. *Johnson D. B.* «Look at the Harlequins!» // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. New York, 1995.
26. *Johnson D. B.* Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor: Ardis, 1985.
27. *Lermontov M.* A Hero of our Time / Translation from Russian, foreword and notes by Vladimir Nabokov in collaboration with D. Nabokov. New York, 1992.
28. Nabokov Studies. 1995. Vol. 2.
29. *Nabokov V.* Lectures on Russian Literature. Orlando etc.: Harcourt Inc., 1981.
30. *Nabokov V.* Lolita / The annotated Lolita, ed., with preface, introduction and notes by A. Appel Jr., revised and updated. New York, 1991.
31. *Nabokov V.* Pnin. New York: Vintage International, 1989.
32. *Nabokov V.* The Real Life of Sebastian Knight. New York: New Directions, 1976.
33. *Nabokov V.* Speak, Memory. New York: Vintage International, 1989.
34. *Nabokov V.* The Stories of Vladimir Nabokov. New York: Vintage International, 1997.
35. *Nabokov V.* Transparent Things. New York: Vintage International, 1989.
36. *Proffer C. R.* Keys to *Lolita*. Bloomington: Indiana UP, 1968.
37. *Tekiner C.* Time in *Lolita* // Modern Fiction Studies. 1979. Vol. 25. № 3.
38. *Toker L.* Nabokov: The Mystery of Literary Structures. Ithaca, NY, 1989.
39. Vladimir Nabokov's *Lolita* / Ed. Harold Bloom. New York, etc.: Chelsea House Publishers, 1987.

References

1. *Barabtarlo G.* Sochinenie Nabokova. SPb., 2011.
2. *Belyi A.* Kotik Letaev. Kreshchenyi kitaets. Zapiski chudaka. M., 1997.
3. *Belyi A.* Peterburg / Izd. podg. L. K. Dolgopolov. 2-e izd., ispr. i dop. SPb., 2004 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
4. *Boyd B.* Vladimir Nabokov: the Russian Years. Princeton, 1990.
5. *Bruss E. W.* Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre. John Hopkins UP, 1976.

6. *Connolly J. W.* A Reader's Guide to Nabokov's *Lolita*. Brighton MA: Academic Studies Press, 2009.
7. *Dolinin A.* Istinnaia zhizn' pisatelia Sirina. SPb., 2004. S. 312–321; 2-e izd., dop. SPb., 2019.
8. *Dolinin A. Lolita* in Russian // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. New York, 1995.
9. *Dolinin A.* Nabokov's Time Doubling: From *The Gift* to *Lolita* // Nabokov Studies. 1995.
10. *Dostoevskii F. M.* Sobr. soch.: V 15 t. L., 1989. T. 6.
11. *Genette G.* Figures III. Paris: Seuil, 1972.
12. *Johnson D. B.* «Look at the Harlequins!» // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. New York, 1995.
13. *Johnson D. B.* Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor: Ardis, 1985.
14. *Kafka F.* Amerika / Per. s nem. M. Rudnitskogo. SPb., 2001.
15. *Lainer I. L.* Uzor Kaissy v romane «Zashchita Luzhina» // Nabokovskii vestnik. SPb., 2000. Vyp. 5.
16. *Lermontov M.* A Hero of our Time / Translation from Russian, foreword and notes by Vladimir Nabokov in collaboration with D. Nabokov. New York, 1992.
17. *Lermontov M. Iu.* Sobr. soch.: V 4 t. 2-e izd., ispr. i dop. M.; L., 1981. T. 4.
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* — zabavy khronicheskogo mistifikatora // Wiener Slawistischer Almanach. 2021. Bd. 87.
21. Nabokov Studies. 1995. Vol. 2.
22. *Nabokov V.* Lectures on Russian Literature. Orlando etc.: Harcourt Inc., 1981.
23. *Nabokov V.* Lolita / The annotated Lolita, ed., with preface, introduction and notes by A. Appel Jr., revised and updated. New York, 1991.
24. *Nabokov V.* Pnin. New York: Vintage International, 1989.
25. *Nabokov V.* Sobr. soch. amerikanskogo perioda: V 5 t. SPb., 2004–2008.
26. *Nabokov V.* Sobr. soch. russkogo perioda: V 5 t. SPb., 2002–2009.
27. *Nabokov V.* Speak, Memory. New York: Vintage International, 1989.
28. *Nabokov V.* The Real Life of Sebastian Knight. New York: New Directions, 1976.
29. *Nabokov V.* The Stories of Vladimir Nabokov. New York: Vintage International, 1997.
30. *Nabokov V.* Transparent Things. New York: Vintage International, 1989.
31. *Proffer C. R.* Keys to *Lolita*. Bloomington: Indiana UP, 1968.
32. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1948. T. 8. Kn. 1.
33. *Sakun S. V.* Khronologicheskaia struktura romana V. Nabokova «Zashchita Luzhina» // Nabokovskii sbornik: Iskusstvo kak priem / Red. M. A. Dmitrovskaia. Kaliningrad, 2001.
34. *Shklovskii V.* Gamburgskii schet. M., 1990.
35. *Stark V. P.* Vnutrenniaia khronologiia romana «Lolita» // V. V. Nabokov: pro et contra. Materialy i issledovaniia o zhizni i tvorchestve V. V. Nabokova. Antologiia: V 2 t. SPb., 2001. T. 2.
36. *Tekiner C.* Time in *Lolita* // Modern Fiction Studies. 1979. Vol. 25. № 3.
37. *Toker L.* Nabokov: The Mystery of Literary Structures. Ithaca, NY, 1989.
38. *Tolstoi L. N.* Sobr. soch.: V 22 t. M., 1980. T. 6.
39. Vladimir Nabokov's *Lolita* / Ed. Harold Bloom. New York, etc.: Chelsea House Publishers, 1987.

Кирилл Сергеевич Корконосенко

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Kirill Sergeevich Korkonosenko

Senior Researcher, Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0001-9714-6860

korkonos@mail.ru

ПЕРЕВОДЫ Т. Л. ЩЕПКИНОЙ-КУПЕРНИК С ИСПАНСКОГО

SPANISH TRANSLATIONS OF TATIANA SHCHEPKINA-KUPERNIK

В статье анализируются переводы испанских драм Золотого века, выполненные Т. Л. Щепкиной-Куперник (1874–1952) в военные и послевоенные годы, а также ее взгляды на точность и свободу в художественном переводе. Щепкина-Куперник — мастер замен и переводческих сдвигов, она изначально готовила свои комедии для сценической постановки — их уместнее смотреть и слушать, чем читать. Построчное сличение текстов с оригиналами выявляет как творческие удачи, так и значительные отклонения в ее переводах.

Ключевые слова: история перевода, теория перевода, Т. Л. Щепкина-Куперник, испанская драматургия Золотого века.

The article analyzes World War II and postwar translations of Spanish dramas of the Golden Age by Tatiana Shchepkina-Kupernik (1874–1952), as well as her pronouncements concerning the accuracy and freedom in translation. Shchepkina-Kupernik was a master of substitutions and translation shifts, she deliberately adapted her comedies for stage production and they are better suited for watching and listening rather than reading. A line-by-line comparison of her texts with the originals reveals both her creative achievements and significant deviations in her translations.

Key words: history of translation, theory of translation, Tatiana Shchepkina-Kupernik, Spanish drama of the Golden Age.

Список литературы

1. *Арефьева А. Б.* Педро Кальдерон де ла Барка. Жизнь есть сон. Молчание — золото. Перевод с исп. и предисл. Н. Ванханен. М.: Лингвистика, Центр книги Рудомино, 2021. 476 с. // Вопросы литературы. 2023. № 1.

2. *Бабушкин А. Д., Полилова В. С.* Драматическая полиметрия Кальдерона де ла Барка в передаче Натальи Ванханен («Молчанье — золото» и «Жизнь есть сон») // Rhema. Рема. 2022. № 4.

3. *Вега Карпьо Л. Ф. де.* Собака на сене; Валенсианская вдова; Учитель танцев / Пер. М. Лозинского, Т. Щепкиной-Куперник. СПб., 2023.

4. *Донской М. А.* Как переводить стихотворную классическую комедию? // Мастерство перевода. М., 1970. Сб. 7. 1970.

5. *Кальдерон де ла Барка П.* Жизнь есть сон; Молчанье — золото. М., 2021.

6. *Ковалев Б. В.* Цветной фейерверк поэзии // Иностранная литература. 2024. № 11.

7. *Печерская Е.* Кальдерон: Новое рождение // Иностранная литература. 2024. № 11.

8. *Серебреников А.* Из XVII века в XXI // Иностранная литература. 2024. № 11.

References

1. *Aref'eva A. B.* Pedro Kal'deron de la Barka. Zhizn' est' son. Molchanie — zoloto. Perevod s isp. i predisl. N. Vankhanen. M.: Lingvistika, Tsentr knigi Rudomino, 2021. 476 s. // Voprosy literatury. 2023. № 1.

2. *Babushkin A. D., Polilova V. S.* Dramaticheskaia polimetriia Kal'derona de la Barka v peredache Natal'i Vankhanen («Molchan'e — zoloto» i «Zhizn' est' son») // Rhema. Rema. 2022. № 4.

3. *Donskoi M. A.* Kak perevodit' stikhotvornuiu klassicheskuiu komediiu? // Masterstvo perevoda. M., 1970. Sb. 7. 1970.

4. *Kal'deron de la Barka P.* Zhizn' est' son; Molchan'e — zoloto. M., 2021.

5. *Kovalev B. V.* Tsvetnoi feierverk poezii // Inostrannaia literatura. 2024. № 11.

6. *Pecherskaia E.* Kal'deron: Novoe rozhdenie // Inostrannaia literatura. 2024. № 11.

7. *Serebrenikov A.* Iz XVII veka v XXI // Inostrannaia literatura. 2024. № 11.

8. *Vega Karp'o L. F. de.* Sobaka na sene; Valensianskaia vdova; Uchitel' tantsev / Per. M. Lozinkogo, T. Shchepkinoi-Kupernik. SPb., 2023.

Татьяна Григорьевна Иванова

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Tat'iana Grigor'evna Ivanova

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3679-4634

tgivanova@inbox.ru

ОТЗЫВЫ О РУКОПИСИ КНИГИ В. Я. ПРОППА «ПРОБЛЕМЫ КОМИЗМА И СМЕХА»

REVIEWS OF THE MANUSCRIPT OF V. PROPP'S BOOK *PROBLEMS OF COMEDY AND LAUGHTER*

Публикация посвящена книге В. Я. Проппа «Проблемы комизма и смеха», вышедшей в свет уже после кончины автора. В 2026 году исполняется 50 лет с момента ее издания (1976). Публикацию составляют три документа, хранящиеся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН: отзывы на рукопись кандидата филологических наук В. Е. Ветловской и доктора филологических наук Б. Н. Путилова, а также Записка доктора филологических наук В. Г. Базанова в Дирекцию Пушкинского Дома. Документы отражают впечатления первых читателей исследования В. Я. Проппа о комическом и дают материал для истории продвижения рукописи к изданию.

Ключевые слова: В. Я. Пропп, «Проблемы комизма и смеха», отзывы, В. Е. Ветловская, Б. Н. Путилов, В. Г. Базанов.

The publication deals with V. Propp's book *Problems of Comedy and Laughter*, published posthumously. 2026 marks the 50th anniversary of its release (1976). It introduces three documents, stored in the Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences: reviews of the manuscript by Candidate of Philological Sciences V. E. Vetlovskaya and Doctor of Philology B. N. Putilov, as well as a Note to the Directorate of the Pushkin House by Doctor of Philology V. G. Bazanov. The documents record the impressions of the first readers of Propp's insights into comedy and outline the publication history of the manuscript.

Key words: V. Y. Propp, *Problems of Comedy and Laughter*, reviews, V. E. Vetlovskaya, B. N. Putilov, V. G. Bazanov.

Список литературы

1. Былины: В 2 т. / Подг. текста, вступ. статья и комм. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. М., 1958.

2. *Иванова Т. Г.* Борис Николаевич Путилов и Владимир Яковлевич Пропп (о кандидатской и докторской диссертации Б. Н. Путилова) // Классический фольклор сегодня: Материалы конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Б. Н. Путилова. Санкт-Петербург, 14–17 сентября 2009 г. СПб., 2011.

3. Неизвестный В. Я. Пропп / Предисловие, сост. А. Н. Мартыновой; подг. текста, комм. А. Н. Мартыновой, Н. А. Прозоровой. СПб., 2002.

4. *Пропп В. Я.* Врубель и фольклор (Текст доклада. Набросок) / Публ. Л. М. Ивлевой // Из истории русской фольклористики. Л., 1990. Вып. 3.

5. *Пропп В. Я.* Змееборство Георгия в свете фольклора // Фольклор и этнография Русского Севера / Отв. ред. Б. Н. Путилов и К. В. Чистов. Л., 1973.

6. *Пропп В. Я.* Избр. статьи. СПб., 1995.

7. *Пропп В. Я.* Поэтика фольклора (Собр. трудов) / Сост., предисловие и комм. А. Н. Мартыновой. М., 1998.

8. *Пропп В. Я.* Природа комического у Гоголя / Публ. В. И. Ереминой // Русская литература. 1988. № 1.

9. *Пропп В. Я.* Проблемы исторической песни // Вопросы литературы. 1962. № 2.

10. *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха (неопубликованные страницы) / Послесловие и публ. А. В. Малинова // Метафизические исследования. СПб., 1999. Вып. 9 ½ (9).
11. *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха / Изд. испр. и доп. М., 2025.
12. *Пропп В. Я.* [Рец.] // Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. Berlin, 1963. Bd. 9.
13. *Пропп В. Я.* Русская сказка / Вступ. статья К. В. Чистова. Л., 1984.
14. *Пропп В. Я.* Славянская историческая баллада // Вопросы литературы. 1966. № 11.
15. *Пропп В. Я.* Проблемы смеха и комизма // Учен. зап. Ленинградского гос. ун-та. 1971. № 355. Сер. филол. наук. Вып. 76.
16. *Путилов Б. Н.* В. Я. Пропп (1895–1970) // Вестник Ленинградского гос. ун-та. 1971. № 2. История. Язык. Литература. Вып. 1.
17. *Путилов Б. Н.* Владимир Яковлевич Пропп (К 70-летию со дня рождения) // Русский фольклор: Специфика фольклорных жанров. М.; Л., 1966. Т. 10.
18. *Путилов Б. Н.* Владимиру Яковлевичу Проппу — 100 лет // Этнографическое обозрение. 1995. № 6.
19. *Путилов Б. Н.* Второе рождение книги // Вопросы литературы. 1971. № 3.
20. *Путилов Б. Н.* Живое наследие ученого (К столетию Владимира Яковлевича Проппа) // Русская литература. 1995. № 3.
21. *Путилов Б. Н.* Наследие В. Я. Проппа — фольклориста // Кунсткамера: Этногр. тетради. СПб., 1995. Вып. 8/9.
22. *Путилов Б. Н.* От сказки к эпосу (По страницам творческой биографии Владимира Яковлевича Проппа) // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1995. № 3.
23. *Путилов Б. Н.* Перечитывая и передумывая Проппа // Живая старина. 1995. № 3.
24. *Путилов Б. Н.* Пропп Владимир Яковлевич // Краткая литературная энциклопедия. М., 1971. Т. 6.
25. *Путилов Б. Н.* Пропп Владимир Яковлевич // Большая советская энциклопедия. 3-е изд. М., 1975. Т. 21.
26. *Путилов Б. Н.* Успех творческих исканий // Звезда. 1956. № 3.
27. *Соколянский М.* [Рец. на: Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1976] // Литературное обозрение. 1977. № 9.

References

1. Byliny: V 2 t. / Podg. teksta, vstup. stat'ia i komm. V. Ia. Proppa i B. N. Putilova. M., 1958.
2. *Ivanova T. G.* Boris Nikolaevich Putilov i Vladimir Iakovlevich Propp (o kandidatskoi i doktorskoi dissertatsii B. N. Putilova) // Klassicheskii fol'klor segodnia: Materialy konferentsii, posviashchennoi 90-letiiu so dnia rozhdeniia B. N. Putilova. Sankt-Peterburg, 14–17 sentiabria 2009 g. SPb., 2011.
3. Neizvestnyi V. Ia. Propp / Predislovie, sost. A. N. Martynovoi; podg. teksta, komm. A. N. Martynovoi, N. A. Prozorovoi. SPb., 2002.
4. *Propp V. Ia.* Vrubel' i fol'klor (Tekst doklada. Nabrosok) / Publ. L. M. Ivlevoi // Iz istorii russkoi fol'kloristiki. L., 1990. Vyp. 3.
5. *Propp V. Ia.* Zmeeborstvo Georgiia v svete fol'klora // Fol'klor i etnografiia Russkogo Severa / Otv. red. B. N. Putilov i K. V. Chistov. L., 1973.
6. *Propp V. Ia.* Izbr. stat'i. SPb., 1995.
7. *Propp V. Ia.* Poetika fol'klora (Sobr. trudov) / Sost., predislovie i komm. A. N. Martynovoi. M., 1998.
8. *Propp V. Ia.* Priroda komicheskogo u Gogolia / Publ. V. I. Ereminoi // Russkaia literatura. 1988. № 1.
9. *Propp V. Ia.* Problemy istoricheskoi pesni // Voprosy literatury. 1962. № 2.
10. *Propp V. Ia.* Problemy komizma i smekha (neopublikovannye stranitsy) / Posleslovie i publ. A. V. Malinova // Metafizicheskie issledovaniia. SPb., 1999. Vyp. 9 ½ (9).
11. *Propp V. Ia.* Problemy komizma i smekha / Izd. ispr. i dop. M., 2025.
12. *Propp V. Ia.* [Rets.] // Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. Berlin, 1963. Bd. 9.
13. *Propp V. Ia.* Russkaia skazka / Vstup. stat'ia K. V. Chistova. L., 1984.
14. *Propp V. Ia.* Slavianskaia istoricheskaia ballada // Voprosy literatury. 1966. № 11.
15. *Propp V. Ia.* Problemy smekha i komizma // Uchen. zap. Leningradskogo gos. un-ta. 1971. № 355. Ser. filol. nauk. Vyp. 76.
16. *Putilov B. N.* V. Ia. Propp (1895–1970) // Vestnik Leningradskogo gos. un-ta. 1971. № 2. Istoriia. Iazyk. Literatura. Vyp. 1.
17. *Putilov B. N.* Vladimir Iakovlevich Propp (K 70-letiiu so dnia rozhdeniia) // Russkii fol'klor: Spetsifika fol'klornykh zhanrov. M.; L., 1966. T. 10.

18. *Putilov B. N.* Vladimiru Iakovlevichu Proppu — 100 let // Etnograficheskoe obozrenie. 1995. № 6.
19. *Putilov B. N.* Vtoroe rozhdenie knigi // Voprosy literatury. 1971. № 3.
20. *Putilov B. N.* Zhivoe nasledie uchenogo (K stoletiiu Vladimira Iakovlevicha Proppa) // Russkaia literatura. 1995. № 3.
21. *Putilov B. N.* Nasledie V. Ia. Proppa — fol'klorista // Kunstkamera: Etnogr. tetradi. SPb., 1995. Vyp. 8/9.
22. *Putilov B. N.* Ot skazki k eposu (Po stranitsam tvorcheskoi biografii Vladimira Iakovlevicha Proppa) // Russian Studies: Ezhekvartal'nik russkoi filologii i kul'tury. SPb., 1995. № 3.
23. *Putilov B. N.* Perechityvaia i peredumyvaia Proppa // Zhivaia starina. 1995. № 3.
24. *Putilov B. N.* Propp Vladimir Iakovlevich // Kratkaia literaturnaia entsiklopediia. M., 1971. T. 6.
25. *Putilov B. N.* Propp Vladimir Iakovlevich // Bol'shaia sovetskaia entsiklopediia. 3-e izd. M., 1975. T. 21.
26. *Putilov B. N.* Uspekh tvorcheskikh iskanii // Zvezda. 1956. № 3.
27. *Sokolianskii M.* [Rets. na: Propp V. Ia. Problemy komizma i smekha. M., 1976] // Literaturnoe obozrenie. 1977. № 9.

Мария Федоровна Шумилова

стажер-исследователь Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург)

Maria Fedorovna Shumilova

Trainee Researcher, National Research University *Higher School of Economics* (St. Petersburg)

ORCID: 0009-0006-6204-9477

shumilovamf@gmail.com

Антон Александрович Азаренков

доцент Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург)

Anton Aleksandrovich Azarenkov

Lecturer, National Research University *Higher School of Economics* (St. Petersburg)

ORCID: 0000-0002-6840-2669

aazarenkov@hse.ru

А. А. ШУМИЛОВ: ПЕРЕВОДЧИК, СТИХОВЕД, ПОЭТ

A. A. SHUMILOV: TRANSLATOR, VERSE THEORIST, AND POET

Статья посвящена творческому наследию поэта и переводчика А. А. Шумилова (1946–2014), и в частности, истории создания перевода «Горного венца» П. Негоша, поэтике переводов сербских сюрреалистов, стиховедческим работам, а также авторским «верлибрам». На материале оригинальных и переводных стихов Шумилова исследуется взаимосвязь между его теоретическими установками и принципами организации свободного стиха.

Ключевые слова: верлибр, сербский силлабический стих, поэтология, поэтический перевод, метр и ритм, силлабо-тонический стих, полиметрический стих.

The article explores the creative legacy of the poet and translator Alexander Shumilov (1946–2014), focusing on four key aspects: the creation of his translation of *The Mountain Wreath* by Petar Njegoš, the poetics of his translations of Serbian Surrealists, his contribution to verse theory, and his original poetry. Exploring Shumilov's original and translated poems, the study examines the relationship between his theoretical principles and his methods of organizing free verse.

Key words: free verse, Serbian Syllabic, theory of poetry, poetry translation, meter and rhythm, Russian metrical verse, polymetrical verse.

Список литературы

1. Антология русского верлибра / Сост. К. Э. Джангиров. М., 1991.
2. *Гаспаров М. Л.* Очерк истории европейского стиха. М., 2003.
3. *Гаспаров М. Л.* Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001.
4. *Гроховский Л. П., Мирзаев А. М., Чернышев Д.* Из антологии «Ленинградский верлибр» / Предисловие Ю. Орлицкого // Футурум Арт: литературно-художественный журнал. https://futurum-art.ru/biblioteka/verslibre.htm (дата обращения: 31.01.2025).
5. *Жилюнов И. А., Шумилов А. А.* Проблемы эквиритмичного перевода на русский язык «Горного венца» Петара Петровича Негоша // Зборник за филологију и лингвистику Матицы Српске. Нови Сад, 1976. № XIX/1.
6. *Мароевич Р.* «Горный венец» — русские поэтические переложения // Филологические науки. 2001. № 5/6.
7. Молодой Ленинград: Сб. молодых поэтов / Под ред. А. С. Кушнера; сост. Г. Б. Гоппе. Л., 1989.
8. *Негош П. П.* Горный венец / Пер. с серб. А. А. Шумилова. Подгорица, 1996.
9. *Орлицкий Ю. Б.* Геннадий Алексеев и петербургский верлибр // Новое литературное обозрение. 1995. № 14.
10. *Пильщиков И. А.* «По ту сторону дольника»: безударные икты и сверхсхемные ударения в русском акцентном стихе // Критика и семиотика. 2022. № 1.
11. *Плунгян В. А.* Мне с каждым утром противней заученный, мертвый стих: к некоторым особенностям тонического стиха М. Кузмина // The Many Facets of Mikhail Kuzmin: A Miscellany. Bloomington, In, 2011.
12. *Попа В.* Кора / Пер. С. Батонова. М., 2022.
13. *Раздобудько-Човић Л.* Вербализация концепта «героизм» в черногорской и русской языковых картинах мира в поэме П. П. Негоша «Горный венец» и его переводе на русский язык (имманентный и сравнительно-стилистический анализ) // Русский язык в современном мире. 2013. № 1.
14. *Томашевский Б. В.* Стих и язык. Филологические очерки. М., Л., 1959.
15. *Тынянов Ю. Н.* О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
16. *Цурганова Е. А., Махов А. Е.* Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М., 2010.
17. *Шумилов А. А.* Набережная Лейтенанта Шмидта: Стихи, публицистика. СПб., 2016.
18. *Шумилов А. А.* О парадоксах стихотворной речи: русское стихосложение как система // Вестник ЛГУ. Сер. 2. 1989. Вып. 4. № 23.
19. *Шумилова М. Ф.* Русская модель сербского десятисложника в работах А. А. Шумилова: перевод «Горного венца» П. Негоша в сравнении с поэтическими опытами А. Востокова и А. Пушкина // Матица Сербская. Славистический сборник. Нови Сад, 2024. № 105.
20. Эпос сербского народа / Изд. подг. И. Н. Голенищев-Кутузов. М., 1963.
21. *Kazartsev E. V., Zemskova T. A.* A New Electronic System for Comparative Analysis of Verse and Prose // Computational Linguistics & Intellectual Technologies. 2021. Vol. 20.

References

1. Antologiia russkogo verlibra / Sost. K. E. Dzhangirov. M., 1991.
2. Epos serbskogo naroda / Izd. podg. I. N. Golenishchev-Kutuzov. M., 1963.
3. *Gasparov M. L.* Ocherk istorii evropeiskogo stikha. M., 2003.
4. *Gasparov M. L.* Russkii stikh nachala XX veka v kommentariiakh. M., 2001.
5. *Grokhovskii L. P., Mirzaev A. M., Chernyshev D.* Iz antologii «Leningradskii verlibr» / Predislovie Iu. Orlitskogo // Futurum Art: literaturno-khudozhestvennyi zhurnal. https://futurum-art.ru/biblioteka/verslibre.htm (data obrashcheniia: 31.01.2025).

6. *Kazartsev E. V., Zemskova T. A.* A New Electronic System for Comparative Analysis of Verse and Prose // Computational Linguistics & Intellectual Technologies. 2021. Vol. 20.

7. *Maroevich R.* «Gornyi venets» — russkie poeticheskie perelozheniia // Filologicheskie nauki. 2001. № 5/6.

8. Molodoi Leningrad: Sb. molodykh poetov / Pod red. A. S. Kushnera; sost. G. B. Goppe. L., 1989.

9. *Negosh P. P.* Gornyi venets / Per. s serb. A. A. Shumilova. Podgoritsa, 1996.

10. *Orlitskii Iu. B.* Gennadii Alekseev i peterburgskii verlibr // Novoe literaturnoe obozrenie. 1995. № 14.

11. *Pil'shchikov I. A.* «Po tu storonu dol'nika»: bezudarnye ikty i sverkhskhemnye udareniia v russkom aktsentnom stikhe // Kritika i semiotika. 2022. № 1.

12. *Plungian V. A.* Mne s kazhdym utrom protivnei zauchennyi, mertvyi stikh: k nekotorym osobennostiam tonicheskogo stikha M. Kuzmina // The Many Facets of Mikhail Kuzmin: A Miscellany. Bloomington, In, 2011.

13. *Popa V.* Kora / Per. S. Batonova. M., 2022.

14. *Razdobud'ko-Chovich L.* Verbalizatsiia kontsepta «geroizm» v chernogorskoi i russkoi iazykovykh kartinakh mira v poeme P. P. Negosha «Gornyi venets» i ego perevode na russkii iazyk (immanentnyi i sravnitel'no-stilisticheskii analiz) // Russkii iazyk v sovremennom mire. 2013. № 1.

15. *Shumilov A. A.* Naberezhnaia Leitenanta Shmidta: Stikhi, publitsistika. SPb., 2016.

16. *Shumilov A. A.* O paradoksakh stikhotvornoi rechi: russkoe stikhoslozhenie kak sistema // Vestnik LGU. Ser. 2. 1989. Vyp. 4. № 23.

17. *Shumilova M. F.* Russkaia model' serbskogo desiatislozhnika v rabotakh A. A. Shumilova: perevod «Gornogo ventsa» P. Negosha v sravnenii s poeticheskimi opytami A. Vostokova i A. Pushkina // Matitsa Serbskaia. Slavisticheskii sbornik. Novi Sad, 2024. № 105.

18. *Tomashevskii B. V.* Stikh i iazyk. Filologicheskie ocherki. M., L., 1959.

19. *Tsurganova E. A., Makhov A. E.* Evropeiskaia poetika ot antichnosti do epokhi Prosveshcheniia: Entsiklopedicheskii putevoditel'. M., 2010.

20. *Tynianov Iu. N.* O literaturnoi evoliutsii // Tynianov Iu. N. Poetika. Istoriia literatury. Kino. M., 1977.

21. *Zhiliunov I. A., Shumilov A. A.* Problemy ekviritmichnogo perevoda na russkii iazyk «Gornogo ventsa» Petara Petrovicha Negosha // Zbornik za filologiju i lingvistiku Matitsy Srspske. Novi Sad, 1976. № XIX/1.

Ринат Альбертович Бакиров

научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН;
доцент Казанского (Приволжского) федерального университета

Rinat Al'bertovich Bakirov

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences; Associate Professor, Kazan Federal University

ORCID: 0000-0001-6693-1076

r1nt@ya.ru

Алексей Николаевич Пашкуров

профессор Казанского (Приволжского) федерального университета

Aleksei Nikolaevich Pashkurov

Professor, Kazan Federal University

ORCID: 0000-0002-7280-736X

anp.72@mail.ru

НЕИЗВЕСТНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ М. Н. МУРАВЬЕВА

UNKNOWN POEM BY M. N. MURAVYOV

В заметке анализируется и вводится в контекст творчества писателя неопубликованное стихотворение М. Н. Муравьева из архива В. А. Жуковского. Стихотворная миниатюра адресована принцессе Марии-Луизе-Августе фон Баден-Дурлахской, будущей императрице Елизавете Алексеевне. Жанрово эта миниатюра относится к «легкой поэзии». В качестве центральной в приведенном в приложении тексте выступает тема Красоты.

Ключевые слова: М. Н. Муравьев, В. А. Жуковский, Елизавета Алексеевна, стихотворение, архив, легкая поэзия, лирическая миниатюра, Красота.

The article analyses an unpublished poem by M. N. Muravyov from the archive of V. A. Zhukovsky, introducing it into the context of the writer's work. The poem is addressed to Princess Maria Louise Augusta von Baden-Durlach, the future Empress Elizaveta Alekseevna. The miniature belongs to the «light poetry» genre. The central theme of the text is Beauty.

Key words: M. N. Muravyov, V. A. Zhukovsky, Elizaveta Alekseevna, poem, archive, light poetry, lyric miniature, Beauty.

Список литературы

1. *Баевский В. С.* История русской поэзии. Смоленск, 1994.
2. *Бруханский А. Н.* М. Н. Муравьев и «легкое стихотворство» // XVIII век. Л., 1959. Сб. 4.
3. *Западов В. А.* Муравьев Михайла Никитич // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Т. 2. К–П.
4. *Зорин А.* «Вслед шествуя Анакреону…» // Цветник. Русская легкая поэзия конца XVIII — начала XIX века. М., 1987.
5. *Клейн Й.* Пасторальная поэзия русского классицизма // Клейн Й. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005.
6. *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма: Эстетические и художественные искания. СПб., 1994.
7. *Кунц Е. В.* М. Н. Муравьев — реформатор, попечитель, наставник, поэт. М., 2018.
8. *Топоров В. Н.* «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995.
9. *Топоров В. Н.* Из истории русской литературы. М., 2001. Т. 2. Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. 1.
10. *Neuhäuser R.* Periodization and classification of sentimental and preromantic trends in Russian literature between 1750 and 1815 // Canadian contributions to the seventh international Congress of Slavists, Warsaw, August 21–27, 1973. The Hague; Paris, 1973.

References

1. *Baevskii V. S.* Istoriia russkoi poezii. Smolensk, 1994.
2. *Brukhanskii A. N.* M. N. Murav'ev i «legkoe stikhotvorstvo» // XVIII vek. L., 1959. Sb. 4.
3. *Klein I.* Pastoral'naia poeziia russkogo klassitsizma // Klein I. Puti kul'turnogo importa. Trudy po russkoi literature XVIII veka. M., 2005.
4. *Kochetkova N. D.* Literatura russkogo sentimentalizma: Esteticheskie i khudozhestvennye iskaniia. SPb., 1994.
5. *Kunts E. V.* M. N. Murav'ev — reformator, popechitel', nastavnik, poet. M., 2018.
6. *Neuhäuser R.* Periodization and classification of sentimental and preromantic trends in Russian literature between 1750 and 1815 // Canadian contributions to the seventh international Congress of Slavists, Warsaw, August 21–27, 1973. The Hague; Paris, 1973.
7. *Toporov V. N.* «Bednaia Liza» N. M. Karamzina. Opyt prochteniia. M., 1995.
8. *Toporov V. N.* Iz istorii russkoi literatury. M., 2001. T. 2. Russkaia literatura vtoroi poloviny XVIII veka: Issledovaniia, materialy, publikatsii. M. N. Murav'ev: Vvedenie v tvorcheskoe nasledie. Kn. 1.
9. *Zapadov V. A.* Murav'ev Mikhaila Nikitich // Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka. SPb., 1999. T. 2. K–P.
10. *Zorin A.* «Vsled shestvuia Anakreonu…» // Tsvetnik. Russkaia legkaia poeziia kontsa XVIII — nachala XIX veka. M., 1987.

Александра Владимировна Романова

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Aleksandra Vladimirovna Romanova

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-8475-4122

alice122@gmail.com

ОТРЫВОК ИЗ ПИСЬМА И. А. ГОНЧАРОВА К М. М. КИРМАЛОВУ

A FRAGMENT OF I. A. GONCHAROV'S LETTER TO M. M. KIRMALOV

В заметке приводится фрагмент из письма И. А. Гончарова к зятю М. М. Кирмалову, место хранения которого на данный момент неизвестно. Высказывается гипотеза о том, что этот отрывок мог быть частью послания к Кирмалову и его семье от 17 декабря 1849 года.
Ключевые слова: И. А. Гончаров, письма, М. М. Кирмалов.

The article features a fragment from I. A. Goncharov's letter to his son-in-law M. M. Kirmalov; its current location is unknown. The fragment could arguably have been a part of a message to Kirmalov and his family, dated December 17, 1849.
Key words: I. A. Goncharov, letters, M. M. Kirmalov.

Список литературы

1. *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2017. Т. 15.

References

1. *Goncharov I. A.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. SPb., 2017. T. 15.

Александр Валентинович Самойлов

независимый исследователь

Alexander Valentinovich Samoylov

Independent Researcher

ORCID: 0009-0003-2900-7898

avsamoylov77@gmail.com

«В ЖЕНСТВЕННОЙ, В НЕТРОНУТОЙ, В ДЕВИЧЕСКОЙ КРАСЕ» (ОБ ОДНОЙ СТРОКЕ К. Д. БАЛЬМОНТА)

«IN FEMININE, PRISTINE, IN MAIDEN BEAUTY» (CONCERNING A LINE BY K. D. BALMONT)

В заметке высказывается предположение о литературном источнике ключевой строки одного из самых известных стихотворений К. Д. Бальмонта «Придорожные травы» (1900). В. Я. Брю-

сов в 1921 году увидел в этой строке «нагромождение слов», однако она вполне проясняется, если сопоставить ее с самым обсуждаемым в 1900 году русским романом — «Воскресением» Л. Н. Толстого. Об этом романе Бальмонт дважды писал в обзорах для английского журнала «The Athenaeum» (в июле 1899-го и в июле 1900 года).

Ключевые слова: К. Д. Бальмонт, Л. Н. Толстой, роман «Воскресение».

The note suggests the literary source for the key line from one of Konstantin Balmont's most famous poems, «Roadside Grasses» (1900). In 1921, Valery Bryusov described this line as a «jumble of words». Its meaning, however, can be elucidated through its juxtaposition with the most widely discussed Russian novel of 1900, *Resurrection* by Leo Tolstoy. Balmont mentioned the novel twice in his reviews for the English journal *The Athenaeum* (in July 1899 and July 1900).

Key words: K. D. Balmont, L. N. Tolstoy, *Resurrection* (novel).

Список литературы

1. *Бабаев Э. Г.* Судьба «Воскресения» (первые отклики газетной и журнальной критики в России) // Роман Л. Н. Толстого «Воскресение»: Историко-функциональное исследование. М., 1991.
2. *Бальмонт К. Д.* Стихотворения. Л., 1969 (Библиотека поэта. Большая сер.).
3. *Брюсов В. Я.* Что же такое Бальмонт? // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6.
4. *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1.
5. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1936. Т. 32.

References

1. *Babaev E. G.* Sud'ba «Voskreseniia» (pervye otkliki gazetnoi i zhurnal'noi kritiki v Rossii) // Roman L. N. Tolstogo «Voskresenie»: Istoriko-funktsional'noe issledovanie. M., 1991.
2. *Bal'mont K. D.* Stikhotvoreniia. L., 1969 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
3. *Briusov V. Ia.* Chto zhe takoe Bal'mont? // Briusov V. Ia. Sobr. soch.: V 7 t. M., 1975. T. 6.
4. *Tolstoi L. N.* Poln. sobr. soch.: V 90 t. M., 1936. T. 32.
5. *Zhukovskii V. A.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. M., 1999. T. 1.

Александр Григорьевич Бобров

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Aleksandr Grigor'evich Bobrov

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5840-8995

abobrov1960@yandex.ru

ДРЕВНЯЯ РУСЬ В «НОВОЙ КЕМБРИДЖСКОЙ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

ANCIENT RUS' IN *THE NEW CAMBRIDGE HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE*

[Рец. на:] The new Cambridge history of Russian literature / Ed. by Simon Franklin, Rebecca Reich, Emma Widdis. New York: Cambridge University Press, 2024. 901 p.

[Review:] The new Cambridge history of Russian literature / Ed. by Simon Franklin, Rebecca Reich, Emma Widdis. New York: Cambridge University Press, 2024. 901 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

А. Н. ОСТРОВСКИЙ: КОНТЕКСТЫ ТВОРЧЕСТВА

A. N. OSTROVSKY: CONTEXTS OF CREATIVITY

[Рец. на:] А. Н. Островский и время: коллективная монография / Ред. И. О. Волков. Томск: Издательство Томского государственного университета, 2025. 396 с. (Русская классика: Исследования и материалы; вып. 10).

[Review:] A. N. Ostrovskii i vremia: kollektivnaia monografiia / Red. I. O. Volkov. Tomsk: Izdatelstvo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, 2025. 396 s. (Russkaia klassika: Issledovaniia i materialy; vyp. 10).

Галина Валентиновна Петрова

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Galina Valentinovna Petrova

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-4956-2293

pgv6@yandex.ru

ЮБИЛЕЙНОЕ ЗАСЕДАНИЕ МЕЖДУНАРОДНОГО НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО АХМАТОВСКОГО СЕМИНАРА

ANNIVERSARY MEETING OF THE INTERNATIONAL RESEARCH AND PRACTICE AKHMATOVA SEMINAR

[*Meeting Abstract*]

Александра Юрьевна Веселова

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Alexandra Yurievna Veselova

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-6679-7815

aveselova@inbox.ru

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА: ЖАНРЫ И СТИЛИ»

RUSSIAN LITERATURE OF THE 18TH CENTURY: GENRES AND STYLES INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE

[*Meeting Abstract*]

Наталья Геннадьевна Комелина

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Natalya Gennadjevna Komelina

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-1907-2170

komlng@mail.ru

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ: ПАМЯТИ ВАЛЕРИИ ИГОРЕВНЫ ЕРЕМИНОЙ»

TRADITION AND MODERNITY IN FOLKLORE STUDIES: IN MEMORIAM VALERIA IGOREVNA YEREMINA RESEARCH CONFERENCE

[*Meeting Abstract*]

Светлана Анатольевна Васильева

профессор кафедры истории и теории литературы
Тверского государственного университета

Svetlana Anatol'evna Vasil'eva

Professor, Department of History and Theory of Literature,
Tver State University

ORCID: 0009-0008-2923-2557

rabota165@mail.ru

Александр Юрьевич Сорочан

профессор кафедры истории и теории литературы
Тверского государственного университета

Aleksandr Iur'evich Sorochan

Professor, Department of History and Theory of Literature,
Tver State University

ORCID: 0000-0003-1213-8499

bvelvet@yandex.ru

**НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ОПОЗДАНИЕ КАК СЮЖЕТ»**

***BEING LATE AS A STORYLINE*
RESEARCH CONFERENCE**

[*Meeting Abstract*]

Антон Олегович Дёмин

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Anton Olegovich Demin

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-1459-7819

irliran@mail.ru

**ЧТЕНИЯ ОТДЕЛА ПО ИЗУЧЕНИЮ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА
ПАМЯТИ В. П. СТЕПАНОВА (1935–2012)**

**READINGS OF THE DEPARTMENT OF THE RUSSIAN 18TH CENTURY
LITERATURE STUDIES, IN MEMORIAM V. P. STEPANOV (1935–2012)**

[*Meeting Abstract*]

Анна Константиновна Михайлова

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Anna Konstantinovna Mikhailova

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0002-3184-3230

annamikhailova@mail.ru

МЕЖДУНАРОДНЫЕ ЧТЕНИЯ ПАМЯТИ ВАДИМА ЭРАЗМОВИЧА ВАЦУРО: К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

INTERNATIONAL READINGS IN MEMORIAM VADIM ERAZMOVICH VACURO: TO THE 90TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH

[*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
ruslit@pran.ru, https://ruslitras.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 28.05.2026. Дата выхода в свет 01.06.2026.
Формат 70 × 100 $^{1}/_{16}$. Гарнитура SchoolBook. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 25,93. Уч.-изд. л. 32. Тираж 152 экз.
18+
Заказ 289. Цена свободная.

Издатель: 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.