

ISSN 0131-6095

Русская литература

3

2021



Российская Академия Наук



Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук



Русская литература

№ 3

Историко-литературный журнал

2021

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
ГОД ДОСТОЕВСКОГО	
В. Е. Багно. Достоевский: вступая в третье столетие (взгляд изнутри на взгляд со стороны) . . .	5
«Не правда ли, самый прекрасный триумф духа?»: речь Андре Сюареса на столетие Ф. М. Достоевского (вступительная заметка и перевод с французского В. М. Димитриева) . . .	12
Приложение. Андре Сюарес. Столетие Достоевского	14
Тадеуш Сухарский (Польша). Метафизические поиски Анджея Стасюка	25
Анджей Стасюк (Польша). Остается Рогожин? (перевод с польского П. С. Козеренко) . . .	26
И. В. Аршинова. Ф. М. Достоевский в воспоминании Э. А. Казалета: восстановление и «пересобирание» памяти	29
В. М. Димитриев. Картина Достоевского и панорама Толстого: к истории одной параллели у Вяч. Иванова и Андре Жида	36
Н. А. Тарасова. Проект интернет-портала «Достоевский и мир»: к проблеме рецепции жизни и творчества писателя в современном мире	50
К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Л. Н. АНДРЕЕВА	
М. В. Козьменко. Э. фон Гартман и Л. Н. Андреев: переключки двух пессимизмов. Статья 1 . .	53
В. Н. Быстров. «...Написана эта штука в один почти что присест, начисто...»: Творческая история рассказа Л. Н. Андреева «В подвале»	64
Переписка Л. Н. Андреева и И. И. Ясинского (вступительная статья, подготовка текста и комментарии А. С. Александрова)	70
К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ А. А. БЛОКА	
Н. Ю. Грякалова. Фетовская «фаустиана» в интерпретации А. А. Блока (к герменевтике чтения)	85
Н. В. Лоцинская. «Бесконечно жадно хочется мне жить...»: об одном стихотворении Скитальца и стихии романа в лирике А. А. Блока	94
Мэйпин Янь (КНР), Е. И. Колесникова. Блоковский контекст рассказа М. М. Зощенко «Дрова»	108
А. М. Грачева. А. А. Блок в неизданной книге А. М. Ремизова «С. П. Р<емизова>-Д<овгелло>»	119
К. М. Поливанов. «Белая ночь» Б. Л. Пастернака и «Из воспоминаний об Александре Блоке» К. И. Чуковского: о возможностях взаимодействия лирики и мемуарного текста . . .	128

Е. А. Закрыжевская. Память и текст: Н. Н. Берберова об А. А. Блоке	134
--	-----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

К. Р. Халиуллин. Антинаполеоновские кампании 1805–1807 годов и военная тема в русской поэзии	142
В. Т. Золотухин, Е. Н. Григорьева. Сонет Д. В. Веневитинова «К тебе, о чистый дух, источник вдохновения...»: датировка, поэтика, шеллингианский сюжет	156
Ю. А. Клейнер. Несколько предположений о повести Н. В. Гоголя «Нос»	161
Переписка В. Я. Брюсова с Е. В. Аничковым (вступительная статья, подготовка текста и комментарии <u>Н. А. Богомолова</u>)	178
Маша Левина-Паркер (<i>США</i>). Лолита в «Лолите»	226

ЗАМЕТКИ

Л. В. Хачатурян. М. А. Булгаков в поисках революционной пьесы: сценическая хроника «Дней Турбиных»	249
--	-----

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

С. В. Алпатов. У истоков русской рукописной традиции Нового времени	253
А. Ю. Соловьев. Русская литература путешествий в исследованиях последних лет	254
Р. Ю. Данилевский. Первая монография о русских связях Фридриха Рюккерта	262
С. А. Дубровская. Музыка русской словесности: книга американской исследовательницы о русской литературе и музыкальной культуре	263

ХРОНИКА

В. В. Пешкова. IX Международная конференция молодых ученых и аспирантов «Жизнь и смерть в литературе, фольклоре, истории (к 75-летию победы в Великой Отечественной войне)»	265
Е. Д. Коусова. Авакумовские чтения. К 400-летию со дня рождения протопопы Аввакума	268
Е. Р. Обатнина. XXIV Научные чтения Рукописного отдела Пушкинского Дома	276
М. Д. Андрианова. Второй Междисциплинарный научный семинар «Формы культурного ресайклинга в современной России: тенденции и интерпретации»	279
П. В. Бояркина. Международные научные чтения памяти Вадима Эразмовича Вакуро	283
А. В. Курочкин. Письмо в редакцию	287
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, М. Б. ПЛЮХАНОВА, ДЖ. СМИТ, Р. Д. ТИМЕНЧИК,
Р. ХЁДЕЛЬ, Т. В. ЦИВЬЯН, В. ШМИД*

Главный редактор *В. Е. БАГНО*

Редакционная коллегия:

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

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

© Российская академия наук, 2021
© Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН, 2021
© Составление. Редколлегия журнала
«Русская литература», 2021

RUSSKAYA LITERATURA

№ 3

Historical and Literary Studies

2021

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
DOSTOEVSKY YEAR	
V. E. Bagno. Dostoevsky: A Step into the Third Century (Observing the Inside as Observed from the Outside)	5
«Isn't This the Most Amazing Triumph of Spirit?» Dostoevsky Anniversary Speech by André Suarès (Introduction and Translation from French by V. M. Dimitriev)	12
Appendix. André Suarès. Dostoevsky Anniversary	14
Tadeusz Sucharski (Poland). The Metaphysical Quest of Andrzej Stasiuk	25
Andrzej Stasiuk (Poland). That Leaves Rogozhin? (Translated from Polish by P. S. Kozereenko)	26
I. V. Arshinova. F. M. Dostoevsky as Recalled by E. A. Cazalet: Restoration and Re-Construction of Memories	29
V. M. Dimitriev. A Picture by Dostoevsky and a Panorama by Tolstoy: On the History of a Parallel in the Works by Vyach. Ivanov and André Gide	36
N. A. Tarasova. The Project of the Internet Portal <i>Dostoevsky and the World</i> : On the Problem of Reception of the Writer's Biography and Work in the Modern World	50
L. N. ANDREEV'S 150 th ANNIVERSARY	
M. V. Koz'menko. E. Von Hartmann and L. N. Andreev: Exchanges Between the Two Pessimisms. Article 1.	53
V. N. Bystrov. «...This Piece Was Written in all but One Sitting, Fair-Copy...» The Creative History of L. N. Andreev's Short Story <i>In the Basement</i>	64
Correspondence Between L. N. Andreev and I. I. Yasinsky (Introduction, Editing and Commentary by A. S. Aleksandrov)	70
THE 100 th ANNIVERSARY OF A. A. BLOK'S DEATH	
N. Ju. Gryakalova. Fet's «Faustiana» as Interpreted by A. A. Blok (Concerning the Hermeneutics of Reading)	85
N. V. Loshchinskaia. «So Avariciously I Want to Live...»: Concerning a Poem by Wanderer and the Flow of Romance in the Lyrics by A. A. Blok	94
Meiping Yan (China), E. I. Kolesnikova. Blok's Context of <i>The Firewood</i> by M. M. Zoshchenko	108
A. M. Gracheva. A. A. Blok in A. M. Remizov's Unpublished Book <i>S. P. R<emizova>-D<ovgello></i>	119

K. M. Polivanov. B. L. Pasternak's <i>White Night</i> and K. I. Chukovsky's <i>Remembering Alexander Blok: Concerning the Prospects of Interaction of Lyrics and Memoirs</i>	128
E. A. Zakryzhevskaya. <i>Memory and Text: N. N. Berberova on A. A. Blok</i>	134

REPORTS AND RELEASES

K. R. Khaliullin. Anti-Napoleonic Campaigns of 1805–1807 and the Military Theme in Russian Poetry	142
V. N. Zolotukhin, E. N. Grigor'eva. D. V. Venevitinov's Sonnet «To Thee, Oh Pure Spirit, the Source of Inspiration...»: Dating, Poetics, Schellingian Plot	156
Yu. A. Kleiner. Some Thoughts on <i>The Nose</i> by N. V. Gogol	161
Correspondence Between V. Ya. Bryusov and E. V. Anichkov (Introduction, Editing and Commentary by [N. A. Bogomolov])	178
Masha Levina-Parker (USA). <i>Lolita</i> in <i>Lolita</i>	226

NOTES

L. V. Khachaturian. M. A. Bulgakov in Search of a Revolutionary Play: A Stage Chronicle of <i>The Days of the Turbins</i>	249
---	-----

REVIEWS

S. V. Alpatov. At the Gates of the Russian Handwritten Tradition of Modern Times	253
A. Iu. Solovev. Russian Travel Writing in Recent Studies	254
R. Iu. Danilevskii. The First Monograph on Friedrich Ruchert's Russian Relations	262
S. A. Dubrovskaja. The Music of Russian Literature: An American Scholar's Book on Russian Literature and Musical Culture	263

NEWSREEL

V. V. Peshkova. <i>Life and Death in Literature, Folklore, History (Honoring the 75th Anniversary of the Victory in the Great Patriotic War)</i> IX International Conference of Young Scholars and Postgraduate Students	265
E. D. Konusova. Avvakum Conference. Honoring the 400 th Anniversary of the Birth of Propop Avvakum	268
E. R. Obatnina. XXIV Research Conference of the Manuscript Department, Pushkin House	276
M. D. Andrianova. <i>Forms of Cultural Recycling in Modern Russia: Tendencies and Interpretations</i> Second Interdisciplinary Research Seminar	279
P. V. Boiarkina. International Academic Readings In Memoriam Vadim Erasmovich Vatsuro	283
A. V. Kurochkin. Letter to the Editor	287
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, 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,
N. N. SKATOV, A. L. TOPORKOV, T. S. TSAR'KOVA, M. N. VIROLAINEN, E. G. VODOLAZKIN

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

© Russian Academy of Sciences, 2021
© Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom), 2021
© Compilation. *Russkaya Literatura*
Editorial Board, 2021

ГОД ДОСТОЕВСКОГО

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-5-11

© В. Е. БАГНО

ДОСТОЕВСКИЙ: ВСТУПАЯ В ТРЕТЬЕ СТОЛЕТИЕ (ВЗГЛЯД ИЗНУТРИ НА ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ)*

К 200-летию со дня рождения Достоевского мы пришли с убеждением, что романы русского писателя в переводах на языки мира — это всемирный язык межнационального общения, который понимают и на котором говорят сотни миллионов людей на земле вот уже несколько поколений, начиная с последних десятилетий XIX века. Мир покоряют не страны, и не идеи, не народы, и не их языки, а языки культур.

Принято начинать высокой нотой, а можно начать нотой сомнения, нотой смирения, как некогда Мережковский: «Но при мысли о будущем нельзя не вспомнить и о настоящем русской культуры. И вот тут-то и начинаются наши сомнения, наши смирения <...> Где сознательная, культурно-историческая преемственность, где живые кровные связи, которые соединяли бы наше сегодняшнее с этим вчерашним? И действительно ли это *наше* вчерашнее, *наши* предки? Мы признаем их нашими; но согласились ли бы и они, в свою очередь, нас, таких, как мы теперь, признать не только своими потомками, но и своими наследниками? Не отказались бы они от этой чести? Что, если не оправдание, а осуждение наше именно в том, что у нас такие предки».¹

Теперь мы знаем, Мережковский ошибался. Замечательная русская культура Серебряного века отличалась от великого русского романа XIX столетия, но если не своими наследниками, то своими потомками он бы ее признал. И все же по сути Мережковский не ошибался — тот же вопрос встает и перед нами, и о Достоевском мир рассуждает сегодня, несмотря на все наши сомнения и все наши смирения, а признал бы писатель нас своими потомками — решит время.

Достоевский с конца XIX столетия для всего мира был не только автором романов, но и властителем умов. То эмоциональное потрясение и тот новый духовный опыт, которые стали следствием чтения его книг, постоянно публиковавшихся в новых переводах на языки мира, трансформировались для целых поколений в некие культурные универсалии, а те, в свою очередь, — в особые жизненные программы и модели жизни. Именно *переживание* Достоевского, его мировидения и мирочувствования, абсолютно по-разному прочитанных, услышанных и усвоенных миллионами людей во всем мире, стало важнейшим явлением культурной, интеллектуальной и духовной жизни XX — начала XXI века.

Поэтому, не умаляя значения попыток, усилий и накопленного опыта нескольких поколений специалистов по творчеству русского писателя, согласимся, что мнение современных деятелей культуры (писателей, режиссеров,

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90014 «Проблемы рецепции личности и творчества Достоевского в мировой культуре: история и современность».

¹ Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 140–141.

актеров, философов, музыкантов, художников), представляющих различные страны, заслуживает особого внимания. Огромное значение имеет тот факт, что речь идет о тех авторитетных в настоящее время у себя на родине людях, представления которых формируют общественное мнение завтрашнего дня.

При этом важно и другое — это мнение во многом типично не только для соотечественников того или иного писателя или режиссера, откликнувшегося на нашу просьбу. Так, не все представители славянских народов подписались бы под утверждением одного из самых популярных современных македонских писателей Венко Андоновского: «И сегодня по всему свету слышен его призыв вернуться к небесному и духовному и отвергнуть земное и материальное общество потребления. Отбросить пагубный *антропоцентризм* западной цивилизации и вернуться к *теоцентризму*. Этот *теоцентризм* у Достоевского означает только одно: Христос и спасение души. То, что интересует и людей с Запада»,² — и в то же время далеко не только славяне разделяют его убеждения.

Важно и то, что известные деятели культуры, включая писателей, в большинстве своем являются прежде всего талантливыми читателями, к мнению которых прислушиваются, быть может, не менее талантливые, но неизвестные читатели произведений русского писателя, а также те, кто о Достоевском только слышал, но романов его не читал.

Радующую и одновременно пугающую близость русского писателя второй половины XIX столетия нашему времени пытались объяснить все, кто писал о Достоевском в XX веке, и все, кто сегодня откликнулся на наше предложение поразмышлять на эту тему. Так, перуанский поэт Альфредо Перес Аленкар убежден: бессмертие Достоевского в том, что сегодня любой незащитный, затравленный и несчастный человек, где бы он ни жил, найдет и узнает себя на страницах романов Достоевского и всю жизнь будет ему за это благодарен. Русский писатель является нашим современником точно так же, как он сам сумел, покоров нас своим князем Мышкиным, перенести в романе «Идиот» в XIX век Христа и Дон Кихота Сервантеса.

Если мы соглашаемся с тем, что Достоевский — писатель не для всех, то мы давно согласились и с тем, что он писатель навсегда. Еще в 1887 году, когда европейский читатель, безоговорочно признав великими писателями Толстого и Тургенева, с опасением смотрел на Достоевского, испанская писательница Э. Пардо Басан в своей книге «Революция и роман в России» при всех необходимых оговорках утверждала, что романы русского писателя не годятся для тех, кто берет в руки книгу, ложась спать, чтобы она навеяла сон, равно как и для тех, кто открывает книгу во время минут отдохновения, чтобы восславить Господа за его творение. И наоборот, лучше этих романов не придумать для беспокойных умов, уединившихся при свете керосиновой лампы и вбирающих в себя гул и трепет какого-нибудь большого города, такого как Париж или Петербург. Любопытно, что испанская писательница здесь противоречит сама себе,³ речь теперь идет не о том, что романы Достоевского — это зеркало русской души, чуждой и недоступной для западного восприятия (как она утверждала в посвященном Достоевскому разделе своей книги), а о том, что неравно-

² Участниками проекта «Проблемы рецепции личности и творчества Достоевского в мировой культуре: история и современность», выполняемого при поддержке РФФИ, создана рабочая версия интернет-портала «Достоевский и мир»: www.dostomundus.ru (дата обращения: 31.07.2021). Композиция сайта основывается на трех ключевых разделах — «Анкета», «Библиография», «Фильмография». Здесь и далее цитируемые тексты можно найти на этом сайте в разделе «Анкета».

³ Ср. главу из книги Пардо Басан о Достоевском на сайте dostomundus.ru.

душные и беспокойные люди, любой национальности, с духовными, идейными и нравственными запросами именно в такой литературе и нуждаются.⁴

Время не могло не внести свои коррективы. Сегодня соотечественник Э. Пардо Басан Хосе Хименес Лосано пишет, в сущности, о том же, о «наследниках» первых читателей русского писателя, которым сегодня не нужна керосиновая лампа, но только Достоевский скажет им ту правду, в которой они нуждаются: «Мне кажется, что, само собой разумеется, страстное желание и неодолимая потребность читать Достоевского сегодня на Западе, надувшем щеки против буквы и книги, поугасла и еще поугаснет. Ясно и то, что никуда не денутся те, кто захотят знать чуть больше и чуть глубже о том, что представляет собой человек, те, кто попытаются понять это вместе с Достоевским, который, при всех метаниях, это понял, как никто другой».

Чем бы ни занимались наши талантливые современники, они готовы время от времени вспоминать столь полюбившихся им со студенческих лет героев Достоевского. Так, популярный южнокорейский композитор, автор песен и эссеист Чонг Бобби считает, что Достоевский предвидел все возраставшую одержимость человека идеями, фобиями, его тотальную и фатальную зависимость от них: «Из-за высокой степени научного прогресса и сделанных открытий в сфере интернета и мобильной техники, люди приобретают почти безграничную свободу и анонимность в виртуальной реальности. К примеру, как говорит один автор, о человеке можно узнать не по его речи, а по его поисковым запросам. Как Раскольников из „Преступления и наказания“ повторял нервное блуждание в своих моральных правилах, сейчас мораль каждого из нас проходит проверку в нашей повседневной жизни. Даже сейчас Раскольниковы XXI века с вредоносными кодами могут скитаться в даркнете».

Любопытно, что современные деятели культуры из разных стран Европы, Азии, Северной и Южной Америки, отвечая на вопрос: «Какой из героев Достоевского наиболее близок нашему времени?» — назвали совершенно различных персонажей писателя, косвенно подтверждая наше давнее убеждение, что, с одной стороны, благодаря именно Достоевскому мы знаем, насколько многолик человек, а с другой, что природа человека не меняется.

Итальянский писатель Джанрико Карофильо, всемирно известный мастер триллера и детектива, полагает, что герой, способный лучше всего рассказать нам сегодня о сложностях и неразрешимых противоречиях человеческой души, — это Дмитрий, старший из братьев Карамазовых.

Самый близкий нашему времени персонаж Достоевского, по мнению аргентинского актера и драматурга Альфредо Мартина, это Федор Павлович Карамазов, «средоточие власти и пороков без этических ограничений. Его безнравственные безнаказанные деяния лишают его роли отца, остановить его может только смерть — в данном случае убийство (отцеубийство). Такое произвольное поведение, бесконтрольная тяга к наслаждению, такое извращение семейных отношений как нельзя более характерны для нашего времени».

По мнению швейцарской писательницы Ирмы Ракуза, «к нашему времени больше подходят другие герои Достоевского: рвущийся к власти Ставрогин или Аркадий Долгорукий, который мечтал стать Ротшильдом. Не говоря уже об Иване Карамазове и его „Легенде о Великом инквизиторе“, в которой дан глубочайший анализ механизмов тоталитаризма и которая по сей день остается необычайно актуальной».

Пожалуй, самым неожиданным из всех является взгляд Хименеса Лосано: «Но книгой, которая меня действительно потрясла, оказались „Бесы“,

⁴ См.: Багно В. Е. Ясные поляны и петербургские углы России и русской литературы (Прогнозы и пророчества Э. Пардо Басан) // Русская литература. 2020. № 3. С. 74–84.

а самый близкий нам и нашей эпохе персонаж романа — Степан Трофимович, отец одного из „бесов“ романа, который блестяще персонифицирует крах, с одной стороны, либеральных чаяний, а с другой, многочисленных грядущих „бесовских“».

Необъяснимую притягательность героев Достоевского отмечали все читатели его таланта. В этом отношении заслуживает внимания признание бразильского писателя Марко Лукези, одного из тех, кто ощутил на себе это воздействие, превращающее читателей в его персонажей: «Я стал не просто шизофреническим читателем Достоевского: я начал становиться частью его сумрачного, глубинного мира, возможно превращаясь в одного из персонажей или доверенного и друга его героев. Не всех героев; скажем, я был между Алешей и Иваном Карамазовым. Как если бы я последним из его персонажей посетил князя Льва Николаевича Мышкина, в его трагической святости, или Настасью Филипповну, поглощенную бездной, Аглаю и ее неопределенную и непостоянную любовь или Парфена Рогожина, шумного и многогранного».

Но не меньшего внимания заслуживает и другое признание бразильского писателя: «И едва ли я подозревал, что все мое призвание было заключено в его романах. Что моей жизни коснется пламя их мученического величия».

Вполне естественно, что современных зарубежных деятелей культуры не может особенно волновать та общественно-политическая ситуация в России XIX столетия, которая нашла отражение в романе Достоевского. Тем более удивительно, что замечательный турецкий композитор, музыкант, кинорежиссер и авторитетный общественный деятель Зюльфию Ливанели убежден в том, что «нужно стараться понять, не будучи русскими, природу тех общественных взрывов и потрясений, которые и определили место русского романа XIX века в мировой литературе».

Однако, как и можно было ожидать, в романах Достоевского прежде всего видят правду о человеке и о месте человека на земле, правду, которую нигде и ни у кого мы больше не найдем.

Стоит при этом отметить, что, например, для Ирмы Ракуза очевидно, что у Достоевского «нет одной-единственной истины или правды, есть только истина, правда во множественном числе».

Венко Андоновский утверждает: «Мы ищем точный диагноз болезни, от которой человечество страдает в новейшее время, но он у нас уже есть. Его поставил Достоевский, точнее и смелее кого-либо другого».

Известный китайский поэт и художник Джиди Мацзя вошел в давно распахнутую читателями таланта русского писателя и с тех пор уже не закрывающуюся дверь, за которой находится неизменно волнующая человечество тема борьбы добра и зла в душе человека. Он напоминает нам о важнейшем предостережении Достоевского на все времена: «В поступках этих персонажей, начавшихся с добрых намерений, но закончившихся злом, проявился во всей полноте трагизм человечества: результатом добра может стать зло <...> Раскрывая тайну, что зло, по сути, порождено добром, писателю пришлось докопаться своей мотыгой до глубочайшей и чернейшей части человеческой души». И далее: «Достоевский важен тем, что он раскрыл нам необщепринятую истину, а именно: зло является составляющей частью человеческой личности, вечно сопровождающей человечество; демон может проснуться в любой момент в душе человека».

Все мы, казалось бы, говорим об одном и том же, о том, что не перестает волновать нас в романах русского писателя. И тем не менее видим мы разное и настаиваем на разном. Дато Маградзе, один из самых известных современных поэтов Грузии, кандидатура которого представлена в этом году на Нобе-

левскую премию по литературе, пишет: «Достоевский — словно папарацци движений души, и каждый нюанс душевных вибраций не остается для него незаметным. Писатель на „ты“ с истоком любого греха, но его бескрайняя любовь обращена к Христу. По моему мнению, так и получается: когда цивилизация упорно ищет в человеке преступника, то культура, в данном случае — Достоевский, ищет в преступнике человека».

Французский режиссер Дени Генун, попытавшись вслед за своими многочисленными предшественниками раскрыть секрет таланта Достоевского, проникшего в тайну природы человека, утверждает: «Персонажи, которые сталкиваются на сцене или, как в „Идиоте“, противостоят друг другу, страстно любят и безумно избегают себя, в тайне своих связей выходят за пределы самих себя и переносятся на другой план бытия. Никогда не отрицая своей земной человечности, они в каждое мгновение поднимаются на уровень огромных фигур, экзистенциальных титанов, вырезанных из обычного материала. Нет никакого нажима в этом возвышении: их стиль прост, их речь лишена выпуклости, их чувства прямые и узнаваемые. И все-таки противостояние между этими обычными людьми, заурядного масштаба, превращает их в метафизических гигантов».

Иногда для современных зарубежных деятелей культуры какие-то из кинофильмов и театральных постановок по мотивам произведений Достоевского имели большое значение, как, например, для известного аргентинского писателя Гильермо Саккоманно картина Петра Зеленки, представлявшая собой адаптацию «Братьев Карамазовых» на территории одного пражского завода. Эта версия до сих пор представляется ему «самой верной, потому что режиссер избегал копирования и прибегал к брехтовскому остранению».

Однако чаще те, для кого много значит слово самого Достоевского, уклоняются от вопроса об экранизациях и постановках и рекомендуют читать его романы. По признанию Жан-Риико Карофильо, ни одна из экранизаций и театральных пьес, поставленных по романам Достоевского, не произвела на него впечатления. Хименес Лосано утверждает: «Я всегда придерживался и придерживаюсь правила не смотреть театральные или кинематографические версии литературных произведений. Они разрушают атмосферу и представление о персонажах, которое у меня успело сложиться во время чтения». Солидарна с ними и Ирма Ракуза: «Признаюсь, что я всегда скептически отношусь к экранизациям произведений мировой литературы и их постановкам на сцене, потому что это неизбежно влечет за собой потери и некоторое упрощение. Книги нужно читать, а не переводить их во внешние образы, поскольку такие внешние образы задают фиксированные рамки и препятствуют свободной фантазии, которая работает у читателя».

Возможно, в этом заключается своеобразие взгляда современного интеллектуала (в отличие от «нечитателя»), для которого ценность слов, «послания» самого русского писателя многократно превосходят эстетическое воздействие произведений искусства, быть может выдающихся, для которых они послужили материалом, основой или вдохновляющим началом.

Несоответствие Достоевского среднестатистическому кинематографическому стандарту попытался определить живущий в США замечательный польский писатель Хенрик Гринберг: «Экранизация этого романа провалилась, потому что Голливуду требовалось торжество справедливости, в то время как Достоевского беспокоила — к его чести — господствующая несправедливость».

С Толстого, актуального в последние десятилетия XIX века, весь мир после Первой мировой войны в своих идейных и эстетических поисках и пристрастиях переориентировался на более актуального для XX столетия

Достоевского. Нет оснований считать эту переакцентуацию окончательной, но до сих пор она очевидна.

Как и можно было ожидать, в споре между Толстым и Достоевским современные зарубежные деятели культуры (тем более что речь идет о юбилейном годе) становятся на сторону Достоевского. Однако в этих оценках и аргументации нет единообразия.

Мы можем считать вполне обоснованным обостренный интерес современных демократических «разночинцев» к социальному происхождению персонажей Достоевского и Толстого, с неизменным предпочтением героев первого, поскольку это «простые люди», «живущие той же жизнью, что и мы», перед жизнью аристократов романов второго, которая чужда современному «среднему» человеку. Впрочем, то же противопоставление, с теми же акцентами и аргументами, было не редким и ранее.

«Не скрою, — признается, например, Хименес Лосано, — что буржуазный или дворянский салон или бальное зало у Толстого наводят на меня легкую скуку. А у Достоевского они могут быть такими же или поскромнее, но под его паркетом я ощущаю молчание или шорохи тех, кого Симона Вейль назовет „сотворенными бедой“».

В отличие от него Альфредо Мартин переводит разговор в другой, значительно более привычный регистр: «Мне очень близка позиция Достоевского, утверждавшего, что человек способен воспринимать добро и зло и свободен в своем выборе. Для Толстого же это хаос и слепота, обременяющие человеческий дух, если ему не удается пробудиться к творению, которое происходит вокруг него. Толстой был убежден, что призван установить царство Божие на земле, и не доверял Иисусу, его проповедям, его отречению. Он воспринимал христианство как учение, открывающее нам смысл жизни, и предостерегал тех, кто брал за образец Христа, а не истину. А вот для Достоевского центром притяжения является Христос».

Замечательно, что Перес Аленкар, уклоняясь от выбора между Толстым и Достоевским, предлагает каждому из нас вспомнить свое детство и попробовать сказать, кого мы любили больше, отца или мать.

Последним в анкете был вопрос: «Думаете ли Вы, что, прочитав романы Достоевского, можно получить представление о России, русском народе, русском национальном характере?»

По справедливому наблюдению Н. Я. Берковского, «откликнулся ли Запад на Тургенева, Толстого, Достоевского, это был отклик на Россию, в каждом писателе искали не столько его самого, сколько нацию и культуру, породившие его».⁵

В представлениях о России литература и породивший ее народ были нередко взаимозаменяемы. Великое предназначение страны «прочитывалось» в гениальности ее романистов, или же, наоборот, те, кто видел в части целое, утверждали, что великий народ не мог не породить великой литературы. Так, свою книгу путевых очерков «В сказочной стране» Кнут Гамсун начинает следующими восторженными рассуждениями: «Славяне, — думаю я и смотрю на них, — народ будущего, завоеватель мира после германцев! Неудивительно, что у такого народа может возникнуть такая литература, как русская, литература безграничная в своем величии и поразительная!»⁶

Ирма Ракуза с оговорками, но все же пытается ответить на вопрос, можно ли, прочитав романы Достоевского, получить некоторое представление о России и о русском народе: «Характеры Достоевского отличаются эмоциональные

⁵ Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 21.

⁶ Гамсун К. Полн. собр. соч. СПб., 1910. Т. 3. С. 450.

крайности, резкие переходы от одного настроения к другому и некоторая склонность к истерии. Являются ли эти особенности характерными для русского национального характера, я не знаю, — такого рода утверждение было бы штампом, а штампов все же хочется избегать. Но частотность проявления этого феномена поражает. Значит, наверно, в этом что-то есть».

По-своему, с позиций другой культуры и другого национального и религиозного опыта пытается ответить на этот вопрос и Зюльфу Ливанели. Видимо, многие деятели культуры согласились бы с ним, что Достоевский «опускается на самое дно человеческой души и исследует чувство вины, и, хотя он обращается к некоторым простым религиозным категориям, часто почти как прорицатель говорит о безрадостном будущем этого нового сложного мира». И в этом состоит его «всемирное», а не только «всерусское» значение. Однако вслед за тем он отмечает: «Следует с грустью отметить вот что: конечно, спасение души, которого удостоивается Раскольников, которое достигается полным раскаянием и признанием своих преступлений, не имеет веса для человечества в целом. Например, в нашем восточном обществе стыд, позор воздействует гораздо сильнее, чем осознание вины и раскаяние».

С точки зрения Хименеса Лосано, «в романах Достоевского перед нами человек, а русскость — это не более как указание на время, место и происхождение».

Как и Хименес Лосано, Карофилио категоричен: романы Достоевского — не о России и не о русском национальном характере, а о сложности человеческой души и трагедии бытия.

Чонг Бобби уклоняется от ответа, при этом в высшей степени иронично и парадоксально: «В последнее время из-за климатических изменений в Сеуле зима иногда бывает холоднее, чем в Москве. Если в такой зимний морозный вечер я, напившись водки, вернусь домой и усну, читая роман Достоевского, может быть, мне тоже будет сниться такой же сон, какой и русским».

Отвечая на последний вопрос, Перес Аленкор тоже уклоняется от прямого ответа, при этом давая ответ на другой вопрос, не менее важный. Оправдывая себя тем, что современную Россию он совсем не знает и судить ее не вправе, он заявляет, что предпочитает остаться с Алешей Карамазовым, которого как раз знает очень хорошо и очень любит.

Глубоко личное, заинтересованное, не «юбилейное», тревожное, не дающее однозначных ответов понимание нерасторжимой связи, существующей между романами Достоевского и Россией, находим у Анджея Стасюка, едва ли не самого знаменитого современного польского писателя, лауреата Европейской литературной премии за совокупность написанного.⁷

О том, что романы Достоевского, прочитанные в переводе на любой из языков мира, являются языком межнационального общения, напомнил Дато Маградзе: «Достоевский будет актуален в каждую эпоху, поскольку вечность переводится на язык любой из них. Думаю, международным языком гораздо в большей степени является язык вечности, чем английский».

Невольно вспоминаются слова Гоголя из главы «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность», включенной в книгу «Выбранные места из переписки с друзьями». Писатель пророчествовал, что русская поэзия пробовала все аккорды и добывала «всемирный язык» затем, «чтобы приготовить всех к служению более значительному».⁸ Другими словами, для той всемирной миссии, которая была русской литературе предначертана, она должна была сначала «добыть» *всемирный язык*.

⁷ Текст эссе Анджея Стасюка см. ниже на с. 26–28.

⁸ См.: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. М., 1952. Т. 8. С. 407.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-12-25

«НЕ ПРАВДА ЛИ, САМЫЙ ПРЕКРАСНЫЙ ТРИУМФ ДУХА?»: РЕЧЬ АНДРЕ СЮАРЕСА НА СТОЛЕТИЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА И ПЕРЕВОД С ФРАНЦУЗСКОГО
© В. М. ДИМИТРИЕВА)

24 декабря 1921 года в парижском «Театре старой голубятни» (Théâtre du Vieux-Colombier) русские эмигранты и французские интеллектуалы собрались вместе, чтобы отпраздновать столетие со дня рождения Ф. М. Достоевского. Празднование было устроено основателем и директором театра, одним из организаторов журнала «Новое французское обозрение» («Nouvelle revue française») и автором знаменитой постановки «Братьев Карамазовых» Жаком Копо,¹ при содействии Комитета помощи русским писателям и ученым во Франции.² Во «Французской секции» этого организованного эмигрантами Комитета состоял и Ж. Копо.³ Устроенное им празднование столетия Достоевского было характерным для раннего эмигрантского периода и, в частности, для деятельности Комитета примером консолидации русских и французских интеллектуалов.

На встрече прозвучали речи А. Жида⁴ и А. Сюареса (прочитанная Копо),⁵ а также выступления К. Д. Бальмонта⁶ и Д. С. Мережковского,⁷ фрагменты из

¹ Краткую информацию об этой постановке см.: *Barsacq A. Pourquoi et comment // Coreau J., Croué J. L'Avant-scène-théâtre. 1971. № 481. Les frères Karamazov. P. 8–10.*

² Комитет был основан в 1920 году Н. В. Чайковским и Н. М. Бланком для материальной и моральной помощи эмигрантам. В работе Комитета принимали участие известные деятели зарубежной России, такие как И. В. Шкловский (Дионео), М. А. Ландау (Алданов), И. И. Фондаминский-Бунаков, И. А. Бунин и В. Н. Бунина и др.; в ряде проектов были заняты также Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус. Подробнее о Комитете см.: *Кельнер В. Е., Познер В. Комитет помощи русским писателям и ученым во Франции (Из архива Соломона Познера) // Russian Studies. Ежеквартальный русский филологии и культуры. 1994. Vol. I. № 1. С. 269–313. О русско-французских контактах в связи с деятельностью Комитета см.: *Livak L. L'Émigration russe et les élites culturelles françaises, 1920–1925: Les débuts d'une collaboration // Cahiers du Monde russe. 2007. Vol. 48. № 1. P. 29–39.**

³ «В недатированном обращении к членам правления Н. В. Чайковский отмечал, что Комитету „удалось окружить себя несколькими десятками французских испытанных и влиятельных друзей русской культуры, организовавшихся уже в особую группу под именем «Французской секции» Комитета“» (*Ливак Л. Ранний период русской эмиграции. По материалам собрания Софии и Эжена Пети // A Century's Perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert P. Hughes / Ed. by L. Fleishman, H. McLean. Stanford, 2006. С. 430 (Stanford Slavic Studies; vol. 32)*). В переписке А. Жида и Копо также встречается указание на то, что Копо согласовывал празднование с Комитетом. В письме от 30 ноября 1921 года Копо пишет: «Дата празднования столетия Достоевского определена — 24 декабря. В этом я согласен с русским Комитетом» (*Correspondance André Gide, Jacques Coreau. Paris, 1988. T. 2. Mars 1913 — octobre 1949. P. 225*).

⁴ Впервые: *Gide A. Dostoïevski // Nouvelle revue française. 1922. Févr. P. 129–133. Первый перевод на русский был выполнен А. В. Федоровым для издания Собрания сочинений А. Жида в 4 т. в 1935 году.*

⁵ Впервые: *Suarès A. Centenaire de Dostoïevski // Les Écrits nouveaux. 1922. T. IX. № 1. P. 15–31.*

⁶ Впервые: *Последние новости. 1921. 27 дек. № 521. С. 2. См.: Бальмонт К. Д. О Достоевском <1921> // Русские эмигранты о Достоевском / Вступ. статья, подг. текста и прим. С. В. Белова. СПб., 1994. С. 20–24. О неудавшихся попытках Бальмонта опубликовать свою речь во французской печати см. его письма к Людмиле Савицкой: Жила-была переводчица: Людмила Савицкая и Константин Бальмонт / Сост., подг. текста, вступ. статья Л. Ливака. М., 2020. С. 183–188.*

⁷ Отдельные характеристики в отзывах Б. де Шлецера и П. Судэ (см. следующее примечание) позволяют предположить, что текст этой речи частично или полностью совпадает с «Речью на митинге в Сорбонне», прочитанной Мережковским вечером того же 24 декабря. См.: *Мережковский Д. С. Речь на митинге в Сорбонне // Общее дело. 1921. 25 дек. № 525. С. 2.*

текстов Достоевского зачитали французские актеры Ш. Дюллен и Г. Роджерс.⁸ Празднование стало одним из важных этапов рецепции Достоевского во Франции и в то же время одним из первых случаев «культурного диалога» русской эмигрантской и французской публики, который, правда, как замечает С. Л. Фокин, нельзя назвать успешным. «Эта церемония, — пишет он, — стала одной из первых сцен, в ходе которой французские писатели представили свое видение современного русского мира и русской революции через фигуры Достоевского. Драматизм сцены усугублялся тем, что А. Жид и А. Сюарес, чьи прочтения Достоевского оставались взаимоисключающими, в сущности, противопоставляли свои законченные литературные портреты тем беспокойным взглядам на мир „Бесов“ и „Братьев Карамазовых“, которые пытались донести до Европы русские писатели и мыслители. Этот момент взаимной глухоты будет сказываться и в дальнейшем — в ходе знаменитых встреч европейских интеллектуалов в Понтиньи и на заседаниях „Франко-русской студии“ в Париже».⁹

Из интерпретаторов Достоевского, чьи речи прочитаны на праздновании, наименее других известен А. Сюарес, несмотря на то, что именно его очерк о Достоевском, опубликованный в 1911 году и вошедший в книгу «Три человека. Паскаль. Ибсен. Достоевский» (1913), стал, наравне со статьей А. Жида «Переписка Достоевского» (1908), одним из первых примеров и катализаторов растущей во Франции моды на Достоевского. Работы Сюареса о Достоевском не издавались на русском языке, впрочем, критический подход французского писателя был подробно проанализирован в работах А. И. Владимировой и С. Л. Фокина.¹⁰

Речь Сюареса на столетии развивает мотивы его более ранних текстов о Достоевском: представление о писателе как воплощении русского гения совмещается с идеей о всеевропейском значении Достоевского; болезненность и страстность писателя трактуются в очерке Сюареса как жизнь ума, воспитанного чувством и преодолевающего границы европейского разума; напряженная и противоречивая вера в Бога в текстах Достоевского противопоставляется холодной рациональности французов; Достоевский ставится в ряд с другими «странными» и «непонятными» гениями, чьи «темноты» гораздо важнее галльской ясности: Шекспиром, Бетховеном, Гете, Вагнером, Ибсеном. Текст Сюареса как будто собирает в себе многие из стереотипов, характерные для восприятия Достоевского во Франции, сводимые прежде всего к противопоставлению «загадочной», «страшной», но «спасительной» *l'âme slave* и «изошренного», «искушенного», но «бесплодного» *l'esprit français*, а в более широком смысле к противопоставлению Востока и Запада. Как кажется, именно этим текст Сюареса интересен прежде всего: он опирается на «миф» о России и Европе и в то же время упрочняет позиции этого «мифа»

⁸ См. обзоры этого события в эмигрантской и французской прессе: *Шлецер Б. де*. Памяти Достоевского // Последние новости. 1921. 27 дек. № 521. С. 2; *Souday P.* Le centenaire de Dostoevsky // *Le Temps*. 1921. 29 déc. № 22062. P. 3.

⁹ *Фокин С. Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб., 2013. С. 91–92. См., к примеру, «непонимание», характеризующее отношения А. Жида и Л. Шестова, в связи с интерпретацией Достоевского: *Tabachnikova O.* Dialogues with Dostoevsky from Two Corners: Lev Shestov versus André Gide // *New Zealand Slavonic Journal*. 2008. Vol. 42. P. 55–76. О русском и французском «Достоевском» на Франко-русской студии см.: *Livak L.* Introduction // *Le Studio Franco-Russe / Textes réunis et présentés par L. Livak; sous la rédaction de G. Tassis.* Toronto, 2005. P. 30–32, 91–122 (Toronto Slavic library; vol. 1). О «диалоге» на Франко-русской студии см. также: *Токарев Д. В.* «Русская душа» и «esprit français»: обсуждение художественных и идеологических проблем на заседаниях Франко-русской студии в Париже (1929–1931) // К истории идей на Западе: «Русская идея». СПб., 2010. С. 457–478.

¹⁰ *Владиминова А. И.* Андре Сюарес и проблема художественного познания // Вопросы филологии. 2000. № 6. С. 108–113; *Фокин С. Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. С. 82–94.

в современной ему Франции. Вместе с тем этот текст любопытен за счет обращения Сюареса к современной истории России: к примеру, он, подобно эмигрантам, рассматривает роман «Бесы» как пророчество о Советской России.

В речи Сюареса можно обнаружить и любопытные рассуждения о форме романов Достоевского, о «симфоническом порядке» его книг, из которых без разрушения целого невозможно изъять ни одной страницы: мотив, впоследствии независимо развиваемый во французской традиции и в работах М. М. Бахтина. Однако мы согласны с Фокиным, что «ни архиактуальность историософии Достоевского, ни полифоничность поэтики его романов не заслоняют от Сюареса главной направленности исканий русского романиста, которая, согласно его твердому убеждению, заключается в богоискательстве».¹¹

Этот страстный и патетический текст — характерный пример французской риторики конца XIX — первой четверти XX века и вместе с тем — попытка выйти за горизонты привычной бинарной логики к анализу формы романов Достоевского.

ПРИЛОЖЕНИЕ
АНДРЕ СЮАРЕС

СТОЛЕТИЕ ДОСТОЕВСКОГО¹

1

Мы собрались, чтобы прославить дух.² Собрания такого рода — самые благородные и самые дружеские из всех. Они подтверждают, я полагаю, что религия объединяет лучше, чем люди. Вместе почувствовать дыхание нескольких великих идей, посвятить себя с любовью высокой дисциплине ума, — вот сущность благородного служения, всегда бескорыстного и подлинно чистого. Поскольку мы свободны, мы не основываем культ, который есть самое совершенное средство больше не понимать ни того, что мы делаем, ни того, что мы думаем. Мы здесь не затем, чтобы поклоняться Достоевскому, но для того, чтобы в нем лучше узнать самих себя, чтобы поблагодарить его наконец, ведь он обогатил нашу живую мысль и открыл мир нашему чувству.

Дух более всего почитаем великими писателями. Искусство письма — это искусство-посредник. Наше искусство включает в себя всё. Писатель или поэт — один являясь только формой другого — мыслит за всех художников. Искусство, у которого нет продолжения, — это искусство без поэзии. Не бывает великого писателя без богатого знания о жизни и мире. Вот почему все проходит, все изменяется и стареет в большей степени, чем книги. Где Россия сейчас? Нигде так подлинно, так живо, так могущественно, как в Достоевском. Десять томов заместили империю, которая была равна четверти земли. Великий дух — это великое сознание. И не было в современном мире более великого сознания, чем Достоевский. Россия кажется исчезнувшей в вулканической погребенной под потоками пепла. Может быть, Россия — это туманность, где формируется из боли рождающееся общество? В любом случае Россия — это не Иван Грозный, не Петр Великий, не Александры, не завоевание Кавказа, Польши или Азии. В наибольшей степени Россия сейчас в двадцати или тридцати шедеврах, которые свидетельствуют о ней. В первую очередь в романах Достоевского. Не правда ли, самый прекрасный триумф духа? Мир может провалиться: он останется бессмертен в книге.

¹¹ Там же. С. 93.

2

По большому счету, нет никакой необходимости чествовать человека за то, что он родился. Он и сам не часто пытался сделать из этого торжественный день: примечательно, что этот день может стать праздником для других. Поэтому мы должны отмечать столетие Достоевского. Для тех, кому было от двадцати до тридцати лет в начале этого века, не существует более пламенного, современного и близкого мэтра, чем Достоевский. В романе, эпической поэме современности, он, как оказалось, не имеет равных; единственный, кто помещал нас в центр страстей благодаря знанию самой страсти; единственный, кто создавал силой живой души и своих чувств — то, что Стендаль смог создать силами ума (*esprit*). Если мы действительно были самым европейским поколением, которое, вероятно, когда-либо существовало, мы обязаны этим Достоевскому и музыке; но Достоевскому, я думаю, даже больше, чем Вагнеру и Бетховену, больше, чем Ибсену и Толстому, больше даже, чем нашему Гете. И в этом вопросе Стендаль и Достоевский связаны друг с другом: каким бы настоящим французом ты ни был благодаря Стендалю, ты не совладаешь с ним, не будучи европейцем.

3

Он из тех людей, кто расплачивался за других.

В нем необходимо в первую очередь прославить, с большой любовью, всю боль, которую такая душа терпит. Не воображайте, что столь могущественное творчество (*une oeuvre*) было плодом счастья: созданное в радости, знающее восторг, оно родилось в боли; и именно эта преодоленная или принятая боль сделала всё.

Достоевский прожил великую и ужасную жизнь: в неудобствах, долгах, борьбе и страстях; на каторге, в тюрьме, в тревогах за семью и в окружении литераторов; и, наконец, в худшей из всех бед, в болезни. Чем больше он страдал, тем меньше он отрицал красоту жизни; такая страсть к жизни в великих сердцах на самом деле единственная настоящая радость; можно спорить с ними до тошноты: мы не отнимем ее у них; она никогда не иссякнет. В величайшем поражении они все же славят возможность победы. Для того чтобы жизнь была прекрасна, для того чтобы она была долгой и счастливой, необходимо думать о величии и о красоте жизни; и верить можно только в себя. Достоевский — хороший для этого пример: никогда художник не создавал более прекрасной идеи о жизни и более прекрасного ее изображения, даже в преизбытке всех мерзостей и напастей. В «Бесах» мы видим, что принцип морали для Достоевского полностью эстетичен. Из этого следует, что он всюду исповедует религию чести (*religion de l'honneur*):³ более того, он полагает, что высшая разновидность чести — это верность человека в любви к Богу.

Ни один русский не связывал с именем Достоевского идею благородного служения. Для поэта самое благородное служение — это служение искусству. Им полностью управляет идея красоты. Достоевский всюду исповедует такую любовь к искусству, которая, по мнению ординарности, мало касается русского ума, всегда обращенного к политике и морали. Социальная утопия — это русская мания, для всех сословий (*degrés*) и всех возрастов. Молодой девушке, которая поступает в университет, хватит шести месяцев, чтобы разработать собственный план всеобщей реформы; она фанатично перешла от игры в куклы к организации человеческого рода. Достоевский гораздо выше этих детских игр. По меньшей мере потому, что он отвергает искусство для искусства.

В глазах Федора Михайловича искусство для искусства — это искусство для Бога. Его страстное желание — сделать так, чтобы прекрасная поэма зародилась во всех людях божественную любовь. Именно Достоевский, столь мрачный внешне, столь разорванный, которого представляют в отчаянии и гнев, могущественный уже самой своей отделенностью, является наименьшим мизантропом среди всех поэтов. Он поглощен любовью. Чаще всего он жил отдельно от мира и без связей с другими. Он особенно ненавидит тех, кто были рядом чаще остальных, литераторов. Он дважды признает, что ему нужно было быть одиноким, чтобы любить людей.⁴ Он был слишком страстен, чтобы смешиваться с другими людьми иначе, кроме как в духе. Ведь страсть Достоевского — самая настойчивая из всех: это страсть святости; а святость — это самая великая любовь, любовь к Богу.

4

Конечно, вера есть остановка ума или отречение от него. Для Достоевского вера заключена в воле жить, в утверждении бытия, ее требует любовь, она влечет за собой добро и оправдывает жизнь.

Великие греческие и французские скептики — это почва (*le sol*) ума. Только они возвышают дух. Только благодаря им ум может расти и обновляться. Но если бы вера была всеобщей, все люди погрузились бы в какое-то счастье без красоты, без благородства и без вкуса, похожее на сон. Вполне возможно, что муравьи и пчелы абсолютно уверены в собственном порядке и в самих себе.

Вера в Отца, в любовь Отца ко всем живущим и в сыновнюю любовь людей к Отцу — это и есть основание Достоевского и, по его мнению, всех русских.⁵ Русские сами называют себя: православные христиане. В основе их Евангелия — представление, что все в мире братья, все дети одного отца. Достоевскому необходима эта вера, чтобы совладать со своей силой, любовью к жизни и любовью к человеческому роду. Не следует забывать, что Достоевский доводит величие и силу «я» до последних пределов. В небытии каждый человек — это Бог или хочет им быть, богом, который в конце концов становится безжалостным к другим людям. К этому ведет логика самолюбия (*amour-propre*). И эта логика эгоизма вступает в трагический конфликт с человеческой нежностью, самым драгоценным и самым непобедимым из наших чувств. Молодые люди — естественные герои такой трагедии: они одновременно самые эгоистичные силы в мире и лучше всего созданы для любви. Им надлежит открыть всеобщую нежность, неважно, любят они или любимы. В романах Достоевского есть почти только молодые люди. Каждый его роман — это поиск Бога, изобретение любви и победа над эгоистичной волей, полное выражение силы. Так как молодой герой стремится только к полновластию, он достигает его лишь в преступлении или страсти, но прежде всего для того, чтобы освободиться от него и реализовать самого себя через эту жертву. Те, кто не могут этого достичь, убивают себя: они считают себя недостойными жить; или скорее так: если у них и был гений, любовь их не признала, любовь, которая есть высший гений жизни. Иван Карамазов — один из таких обреченных героев, как и Николай Ставрогин, их князь. По другую сторону — князь Мышкин, Невинный и, по мнению мира, Идиот; несмотря на то, что он сходит с ума, он свершившийся (*accompli*) герой, Парсеваль Достоевского. Спаситель и спасенный, Алеша, простодушная жертва, расцветает в невинности и совершенной любви; погрузите его во все ужасы судьбы: он смеется, он утешает, он само счастье.

5

Сто лет назад для ограниченных критиков и большинства авторов великие немцы, музыканты и поэты, представлялись неясными, странными, непонятными. Не избежали этого упрека ни Гете, ни Бетховен, сегодня признанные богами классики. Вторая часть «Фауста» казалась невразумительной так же, как Философия Канта, как Квартеты Бетховена, как немногим позже Вагнер. Затем наступает черед Ибсена.

В настоящее время неясность, темнота, герои без рассудка и абсурдные души, которые невозможно ухватить и которые вряд ли стоит захватывать, — это славяне. Мы не должны ничего в этом понимать, поскольку ограниченные критики ничего в этом не понимают. Но ведь критики «сужают» нас к своей пустоте, которую они зовут латинским гением, французской ясностью и всем, что из этого вытекает. По правде говоря, Достоевский не ясен не более, чем Вагнер, Гете и Шекспир. Не ясен в целом не более, чем жизнь, судьба и пределы сознания. В произведениях этих великих художников проблема человека поставлена в зависимость от их идей и от их страстей. Подобно Гамлету, Тристану и всем героям Севера, молодые люди Достоевского встречались со Сфинксом и живут только для того, чтобы дать ему ответ; им необходимо распутать загадку судьбы: что есть человек? что есть мир? для чего жизнь? и для чего смерть? Метафизическое и религиозное мучение — источник всей глубины в королевстве мысли и в империи форм. Неверно, что гений Франции, реалистичный и легкий, не заинтересован в этом мучении или что такое беспокойство чуждо ему. Улыбка Монтена настолько глубока, потому что он спорит со всеми Эдипами на пути в Фивы; но он спорит без крика. Паскаль весь повернут к этой загадке. Она преследует Шатобриана, у которого, впрочем, и близко нет силы, равной собственному же беспокойству, чтобы противостоять ей. Стендаль дает ей восхитительный ответ, выраженный в страстях, всегда находящихся в борьбе, и в упорной энергии действия: он подавляет в пылу жизни сомнение в ней. Та же бездна зовет Флобера, к ней устремляется Бодлер. Что касается нас, сформированных европейским духом и в музыке, на протяжении двадцати или тридцати лет мы ценны только своей привязанностью к этим глубоким сферам и пребыванием в них, тем, что мы не боимся оставаться там, всегда с открытыми глазами, в том числе ценой нашего покоя, рискуя никогда не быть понятыми. Эта вертикаль есть третье измерение духа: если латиняне его игнорируют, если им все равно, тем хуже для них. На метафизический перелом можно ответить издевательством или отрицанием всего, что не доказано. По меньшей мере необходимо услышать вопрос. Он не ясен только для умов без перспективы или настолько инфантильных, что их еще не отличить от земли, которая их носит.

У Достоевского речь всегда идет о жизни, о смысле, который она может иметь, конце, который ей дарован, добре и зле, короче говоря, о Боге и человеке, где первый определяет второго. Поиски такого рода занимают все сознание человека. Вечная поэзия этим живет. Если эти вопросы не ясны, если персонажи, которых они захватывают, темны, необходимо признать, что неясность — самое красивое и самое пронзительное в мире и что ничто не имеет больший интерес в искусстве, чем темнота.

Этот перелом, кроме того, присущ самым прекрасным молодым людям; в них нет гения, если в них нет перелома. Он один углубляет жизнь до сознания, а сознание до любви. Религия служит только для заполнения этой бездны в кротких сердцах. Самый значительный эффект ужасной вчерашней войны, возможно, был в том, что он привел к этому перелому множество людей, которые никогда ни о чем бы не подозревали, если бы боль не открыла им

существование тайны и не обнажила бы для них лицо судьбы. И у самых скромных были своего рода гениальные минуты. Я думаю, что многие из них — читатели Достоевского, и они говорят не о его неясности, а скорее о его свете, его напряженной ясности в горячей темноте.

6

На первый взгляд Достоевский кажется самым большим пессимистом среди людей. Никогда внешность не была столь обманчива. Впрочем, ту же ошибку совершают в отношении и других глубоких людей: мы используем боль их жизни для того, чтобы осудить жизнь; а они, напротив, одержимы невысказанной любовью к жизни. Настоящий пессимист — это Флобер: он не любит мир; он ни на что не надеется; он добр, и его доброта бесполезна; для него истина тщетна, столь же тщетна, сколь и грустна, поскольку она есть обладание ничем. Далекий от ненависти к небытию, он к нему стремится. И даже если природа возносит его над человеческими страданиями, люди, их глупость и их злоба, портят природу. Антипод Флобера, Достоевский любит в природе только то, что она общая мать для всех людей. Он стремится не к небытию и забвению, а к спасению. Всеобщая глупость для него — не тот полюс, где сходятся все меридианы; для него это любовь, где совпадают все великие круги мысли и действия. Он плачет, потому что из всех людей он больше всех думает о счастье и способен достичь в этом большего. Он пессимист только умом: в глубине души он оптимист, даже до восторга. Однако, чтобы захотеть спастись любой ценой, нужно знать, что можешь пропасть. Те, кто смиряются с пустотой и со своей собственной потерей, именно они и не имеют о них никакого понятия. Чем больше получаешь от жизни, чем больше требуешь от нее, тем больше всегда разочарован.

Вот почему самые мрачные романы Достоевского оставляют впечатление столь радостное и нежное: в конце туннеля и шахты открывается огромное свободное небо; и свет ждет нас на выходе из темноты. Разум не может быть ни удивлен, ни убежден; но сердце переполнено даже при чтении «Бесов», романа ужасного и, можно считать, отчаянного: в этом несравненном шедевре описана последняя революция, один в один выведен Ленин; предсказаны даже Советы; ясно виден крах любого сотрясения социальной почвы. Не было еще более глубокой и пророческой книги. Она должна быть смертельно печальной, ведь все герои побеждены и все они погибают, неважно, преступники или жертвы: но Достоевский, не объясняя ничего, заставляет так сильно почувствовать, для чего они погибают, он столь ясно показывает, что непризнанная любовь неизбежно изгоняет из жизни тех, кто ее не признал, что посреди всех этих мертвецов и всех этих руин мы видим только живую любовь.

7

Гете не любил, когда говорили о композиции (composition): он считал это слово оскорбительным для того, чтобы описывать работу духа.⁶ Я считаю так же. Компоновать — значит ставить одну фразу за другой или одну идею, одно выражение: это слово из словаря каменщика, а не термин архитектора. Это лишь материальная сторона искусства. Художник не компоует: он организует (organise). Организовывать — то же, что играть на органе. Бах не сочиняет (compose) возвышенные прелюдии, ставя одну ноту за другой: это они сами выстраиваются в ряд по высшему и необходимому плану, по зову появивше-

гося прежде чувства, которое направляет ум. Критики и авторы, для которых Достоевский был плохим сочинителем (*comprose mal*), вероятно, недобросовестно используют это вязкое (*épais*) слово. Они проводят различие между собой и Достоевским: вот их воздаяние. Эти-то авторы сочиняют (*composent*) только в поверхностном смысле: они громоздят главы на главы, следующие в порядке сухом, очевидном и строгом, где все соединяется, в той или иной степени, с фактами. Достоевский ведет игру издалека; его музыка важна за счет другой, более богатой и редкой гармонии. Здесь все желанно по зову страстей. На поверхности действия можно заметить только роковую судьбу персонажей. Мы не в состоянии выразить конфликт чувств и все их скрытые причины, потому что, как правило, они ускользают от нас, но они обнаруживаются (*se croisent*) в нас, и они составляют ткань жизни. В романах Достоевского и в самой жизни случайности — только невидимые причины, которые остаются неизвестными тому, кого они определяют. Порядок более не скомпонован; он организован. Большинство авторов, и в первую очередь те, кто ставят Достоевскому в упрек запутанную композицию, есть рабы событий; это особенность их приемов; возьмите их лучшие книги: можно переставить местами все, что хотите; и не только страницы, поменяйте местами одну, две главы; это даже не запутает. Я уверен, что мы не могли бы переставить одну страницу в «Идиоте», «Карамазовых», «Бесах» или «Преступлении и наказании»: там все необходимо и органично, как в акте «Тристана»; беспорядок Достоевского — это симфонический порядок. Вот мастерство этого великого человека: часто то, что мы читаем в середине книги, объясняет и абсолютно оправдывает, как вспышка света, все, что мы едва различали в первой части. Точно так же бывает и когда прошлое хорошо, казалось бы, знакомых нам людей (*les hommes et les femmes*) вдруг раскрывается по-новому за счет одного только слова или внезапного движения страсти, которые проливают свет на все остальное. «Идиот» — пример органической (*organique*) книги. «Бювар и Пекюше» или «Воспитание чувств» как в хорошем, так и в плохом пример скомпонованной (*composé*) книги.

8

Нет ничего столь же нелепого, как обвинять в варварстве великих поэтов, которые не приходят из Афин, Парижа или Рима. По правде сказать, звание варвара не что иное, как политическое оскорбление, как чаще всего звание метека. Духи оскорбления ликуют; но они не благоразумны: у них нет ни кругозора, ни будущего. Они не подозревают, что человек из Реймса восемьсот лет назад был варваром для человека из Арля или Марселя; и что даже сегодня корсиканец, баск, бретонец, эльзасец или нисуанец является метеком для человека из Шато-Тьерри. Варвар потому глубина; варвары, самые замечательные открытия в самой сущности страстей и в самых тайных движениях человеческой воли; варвары Гамлет или Иван Карамазов, Фауст или Просперо, Парсеваль или князь Мышкин. Одни варвары! Без сомнения, те, кто так говорят, дураки. Дурист доктринальных людей не знает равных; и я считаю, что недалекий ум, ограниченный эгоистичным тщеславием, глупее, чем сама глупость. Нет большего дурака, чем дурак ученый. Впрочем, в корне всякого фанатизма есть бешеное тщеславие, и все абсолютные доктрины погрязнут в безжалостном самолюбии. Бесконечные крики, возгласы «аро»,⁷ обращенные к метеку и варвару, позорят французский дух. Грубый гвалт перекрывает одинокие и чистейшие голоса, которые всегда выражали за рубежом чувство Франции и ее удивительный ум. Потому что где еще в Европе кто-то понял,

кто-то полюбил Паскаля, Мольера, Рабле, Лафонтена, Вольтера, Стендаля, Бодлера, Флобера и многих других так, как во Франции поняли, восславили, даже обоготворили (*adoré*) Шекспира и Данте, Гете и Сервантеса, Бетховена и Вагнера, Толстого и Достоевского? В отношении Франции иностранец несправедлив, если он не прислушивается ни к чему, кроме анафемы глупцов. Ограниченные дураки — всегда товарищи друг другу. Дураки из Парижа оправдывают дураков из Берлина, Москвы и Рима, они не видят в Расине ничего, кроме чистой воды, и ничего, кроме моральной извращенности — в великолепной правде французского искусства. Преимущество Франции в искусстве и в словесности уже тысячу лет состоит в том, что она придала идеальную форму такому героическому уму, который ни перед чем не отступает, который хочет все видеть и все выразить и который осмеливается все изобразить после того, как осмелился все узнать. Это редчайшая смелость. Только греки ею обладали и некоторые римляне, которые, впрочем, не были из Рима. С мужеством французского духа может сравниться только мужество русского чувства. На этом неразрушимом фундаменте несокрушим альянс двух народов.

Подлинная цивилизация — даже не в культуре и нравах, а в сознании: самосознании, сознании «других» и отношениях между ними.

Варварству можно дать только такое определение: варвар не знает ничего о себе и не заботится о том, чтобы себя узнать. Варвар никогда не сомневается. В конечном счете варвар — это человек в избытке себя самого, не обладающий при этом сознанием. Потому у него нет стиля.

Если это верно, разве можно найти меньшего варвара, чем Достоевский? Напротив, он зашел в понимании дальше кого бы то ни было. Его невозможно сравнить со Стендалем. Силы, возможности и приобретения психологического сознания в Достоевском умножены за счет морального сознания. Христианского сознания.

Конечно же, Достоевский не отделяет Россию от Евангелия. Быть христианином для него значит больше не быть варваром. Выходец из Москвы был бы азиатом, если не был бы христианином. Напрасно атеист надеется быть западным человеком: он всего лишь обезьяна, тень, пустой дух. Русский — не настоящий европеец, если он при этом не христианин: ему, считает Достоевский, поручено открыть великую грядущую Европу, христианское будущее — народам Запада, которые утратили о нем живое представление.⁸

Культуре ума должна предшествовать культура чувства. Она подготавливает ее, как готовят землю перед севом. Где нет культуры чувства, идеи всходят беспорядочно: они дают такой же питательный початок, как и кукуруза, покрытая спорами, которые наполнены ядом. Религия культивирует чувство в неспаханном человечестве. Русский человек земли — безусловная сила; его душа неустойчива, потому что он кочевник инстинкта: чтобы остепенить (*fixer*) его, нужно, чтобы в его сознание проникло христианское чувство и пустило там корни. Достоевский — специалист по этому вопросу. Даже на Западе варвары должны были проходить через Церковь, чтобы снять одежды первоначального варварства. Насколько в большей степени нужно Евангелие русской массе, слепой, тяжелой и жестокой? За день не создать стиля искусства; тем более стиля жизни. В идее христианского Отца Достоевский видит квинтэссенцию «русской идеи», по той причине, что эта идея — единственная возможность для всех русских понять, что они братья, братья друг другу и всем людям.⁹ В связи с этим Достоевский постоянно повторял, что атеист не есть русский, что настоящий русский не может быть атеистом: он очень верно подмечал, что повсюду множество ложных атеистов, а настоящие атеисты редки.¹⁰ Речь идет не о религии, не о Церкви: речь идет о культуре. Детям мало одного разума: он учитель и суверен только для изменив-

шихся и подготовленных людей. Так же и на Западе, где разум эффективен только в отношении людей, уже обтесанных в течение веков: атеистами в религии могут быть только те, кто является христианами в чувстве. Ум делает цивилизованным; но ничто не может быть имитировано в меньшей степени, чем дух. Мы никак не заставим дикаря перейти от звукоподражания к теории чисел и к чтению Шекспира или Монтеня. Другими словами, Достоевский верит только в природу: полностью сырая природа — это Калибан. Впрочем, ничего не может быть без природы; Просперо хорошо это знает: он не уничтожает Калибана, он его исправляет. Народы Запады отмыты от своего первоначального калибанства; все же не следует слишком доверять этому; во всяком случае, они впитывали Евангелие в течение двух тысяч лет. Просперо необходима эта магия, чтобы влиять на Калибана. Для него самого цикл завершен: он весь есть сознание. В шедеврах Достоевского мы сталкиваемся с дилеммой, которую он ставит перед Россией, — или Бог, или совершенный разум, — ставит так же, как и перед всем человечеством, за исключением небольшого числа тех, кто обладает сознанием. Для Достоевского сознание без Бога — это ничто и разрушительная сила. Ему необходим Бог, чтобы спасти сознание: Бог, то есть любовь. Флоберу не хватает божественного: буржуа Флобера опустошеннее, чем каторжники Достоевского. Это больше всего отличает друг от друга двух поэтов. У русского всегда присутствующая любовь облагораживает и освещает все тени. В произведениях великого нормандца самые прекрасные формы блекнут в отсутствие любви и мысль погружена в тень. Романы Флобера ведут всех в колодезь скуки, горечи и отвращения. В них бесконечная пустота, смерть без красоты, без утешения, без надежды; ледяное отражение бессмыслицы и бесконечное осмеяние. Жизнь в них тошнит, как саму Эмму Бовари.

На этом достаточно о варварстве нашего Федора Михайловича. Впрочем, еще пара слов. Не может быть варваром тот, кому мы обязаны великой работой духа, плодотворной для души и полной света. Перестать быть варваром можно, только создав прекрасное произведение. А чтобы стать варваром, нужно вместо этого довериться низшему духовенству классического искусства и меры: они хвастаются, что являются законными супругами Муз; но посредством них Музы производят на свет только мертворожденные произведения. Критик-педант, говорящий от имени Расина, вот настоящий варвар, варвар из пяти букв, никто или дурак, выбирайте. Метек — тот, кто пишет плохо на языке своей страны; варвар — тот, кто не говорит на нем. Само слово «варвар» для греков, которые его и придумали, никогда не имело другого смысла.

9

С Достоевским мы должны восстать против целого ряда распространенных идей. Не потому что эти идеи не заслуживают нашего доверия или нашего внимания; но потому что его заслуживают не только они. Как и Достоевский, мы живем в такое время, когда ничто человеческое не следует презирать или забывать. Мы не хотим посвящать все силы духа и все чувства чему-то одному; но мы не намерены и чего-либо лишаться; если необходимо стать беднее, пусть по крайней мере это не будет добровольно.

Мера и безмерность, исключение и строгое правило, разум и слабоумие, болезнь и святость — все эти слова почти не имеют смысла в искусстве и поэзии. У каждого великого поэта свое творчество и свое правило, которые отвечают собственной природе. Могущественный дух несет в себе свою меру:

произведение оправдывает себя в согласии с ней, а не в согласии с посредственностью тех, кого эта мера превосходит и кто ее судит. Великая душа может все принять и все простить. Маленькое сердце живет пристрастно. У Достоевского есть это величие: он ни от чего в живущей душе не отказывается; он не осуждает, не выносит приговора. Он предоставляет все это жизни. Это ее задача — навести порядок и оживить форму. Достоевский знает, что зло есть функция добра; и что даже в самом зле можно найти много добра. Он не учит; он ничего не исповедует. Он не рассказывает о страстях и характерах: он делает их видимыми и говорящими. И в этом смысле он подходит под одно суждение Гете: Древние снабжают нас явлениями и сущностями, в то время как современные дают им определение. Древние создают лес; современные собирают гербарий. Древние дарят нам живых существ; современные — скелеты или анатомические трактаты.¹¹ Если следовать логике Гете, Достоевский станет Древним, другими словами, классиком.

Подлинное учение о жизни заключено в искусстве, там и более нигде: оно вовсе не в карикатуре, которую обезьяны духа хотят из нее сделать, когда притворяются, что под жизнью понимают уничтожение мысли ради чувства, животный триумф безграничной чувственности над умом. Угадывается безобразная гримаса чистого обезьянничанья, но не в писателях, которых она копирует, а в самих обезьянах, которые рисуют карикатуру. Где есть сильное сознание, там есть и разум. Для того, чтобы передать глубокое чувство жизни, требуется гораздо больше ума, причем редкой природы, чем для того, чтобы предложить ее анализ. Сцена в «Отелло» говорит мне о ревности больше, чем тридцать томов комментариев в Сорбонне, составленных докторами в психологии и медицине. Анализ всегда беден, сух и фрагментарен, что бы мы ни делали. Если «Максимы» Ларошфуко — несравненное произведение, в котором очень глубоко понят человек, так это потому, что каждая строка — своего рода ожившая картина для духа: мы с удивлением обнаруживаем там дыхание и откровение самого Ларошфуко: каждая максима — это глава его опыта, уменьшенная до заголовка.

Что не соответствует истине в природе, не более соответствует ей и в искусстве. В природе болезни не существует: болезнь есть только отдельная деятельность, эгоистическая и не связанная со всем телом, в котором она развивается. Творчество Достоевского не болезненное, потому что оно живет вечно: я не знаю, что еще лучше свидетельствует о здоровье. Больной поэт, который создает произведения и типы, способные жить вечно, самый здоровый в мире, даже если он эпилептик. В то же время полный здоровья автор, который способен только на выкидыши или мертворожденные книги, предназначен, в порядке духа, для больницы неизлечимых. Истинная правда в том, что Достоевский не отвечает фантому простоты, который постоянно суют нам под нос, как если бы сложность не была сложной. Простота — это изящество прекрасной выразительности и прекрасной формы. Глупость можно выразить сложно, а можно найти простые слова для самых редких и сложных чувств. Современный человек не прост: он уже не ребенок. В нас нет ничего простого с того самого момента, как мы начинаем сознавать и заботиться о других. Сердечная расточительность составила нашу духовную сложность. Дети, животные, дикиари просты: каждый из них может в одно и то же время думать и переживать только об одном — о самом себе. Монтень, Шекспир, Стендаль не просты, не прост и Достоевский. Наша душа наделена постоянно возрастающей сложностью: потому что в ней встречаются противоположные миры, не сражаясь, не вредя друг другу, но скорее умножая себя один за другим, по мере того, как мы больше об этой сложности узнаем.

10

Мы не можем говорить о Достоевском, не говоря о России, которая была ему так дорога. В заключение я скажу несколько слов об этом великом народе, который должен быть нам еще дороже в своем великом несчастье. Каким бы ни был итог их трагедии, каким бы ни было наше мнение по поводу их политики, мы должны иметь веру в русский народ и оказать ему доверие. Мы должны это сделать, подчиняясь Достоевскому и другим великим людям русской земли. Даже если они ошиблись в России, Россия не ошиблась, даря их нам. Что останется от огромной империи, которая покрыла треть земной суши? Толстой и Тургенев, Гоголь и Мусоргский, Пушкин и первый среди всех — Достоевский. Этих героев и русскую нацию объединяет одна общая черта: они настоящие; они искренние; и они осмеливаются быть такими. Они даже не боятся нередко быть циничными. Потому мы, на Западе, и они, на Востоке, гораздо ближе друг другу, чем сами можем поверить, и мы сильно напоминаем друг друга, несмотря на все различия: мы братья, у которых одна мать, живая человечность, и враждующие отцы; здесь — дух искусства, который взвешивает, который выбирает, который различает; там — мистический дух, вера, которая желает только равенства, которая во всем запутывается (*confond tout*) и еще не владеет собой. Но тем не менее Россия, которая так страдала на протяжении тысячи лет, способна в этой боли родить (*d'enfanter*). Она трудится для человеческого рода; она ценой собственной крови ставит человеческие эксперименты, которые пытались проводить до сих пор только Франция, Греция и Сион. Достоевский ненавидел Калибана; но он не желал, чтобы Калибан всегда ходил на четырех лапах. Достоевскому свойственно никого не осуждать. Он испытывает отвращение ко всякому насилию и доверяет всякой любви. На самом деле тот, кто хочет, чтобы было добро, в конечном счете делает добро. Калибан — это только отрицание Просперо: Калибан испытывает к дочке герцога, которая для герцога мысль и даже благодать, животную похоть, и она могла бы стать способом его возвышения.

Вот как самый русский из русских призывает нас понять Россию и не разучиваться в ней. Великий дух и великих поэтов создают не раса, не нация, не места обитания. Они таковы благодаря самим себе, в силу дара, который получили, там, где узнает себя самый чистый человеческий род. Величие души — это общая раса великих людей, родина великих поэтов и прежде всего поэзии. Гений и мысль человеческого рода собираются по крупинкам, в самом широком смысле. Великие души — это народ среди народов, только у него есть будущее и он окажется прав, и в него, возможно, в конечном счете войдет весь человеческий род после всего абсурдного бреда, ненависти, гнева и мучений. Создание гения — это создание ума и любви. В духе не будет мэтра более могущественного, чем наш чудесный и великий Достоевский.

¹ Переведено по изданию: *Suarès A. Centenaire de Dostoïevski // Les Écrits nouveaux. 1922. Т. IX. № 1. P. 15–31.* Небольшой фрагмент из этой речи уже был переведен С. Л. Фокиным, см.: *Фокин С. Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. С. 323–324.* Целиком на русском языке публикуется впервые.

² Мы предлагаем в переводе следующие эквиваленты: *дух* для *esprit*, *ум* для *intelligence*, *сознание* для *conscience*, *разум* для *raison*. В одном случае мы перевели *esprit* словом *ум*.

³ Есть основания предполагать, что Сюарес специфически обыгрывает здесь концепцию «*religion de l'honneur*», развиваемую в текстах Альфреда де Виньи и представляющую собой своего рода секуляризованную религию. Ср.: «Религия чести нередко оказывалась настолько могущественной, что замещала собой в людских сердцах христианскую веру»; «У религии чести есть свой бог, вечно живущий в нашей душе. Почему человек, утративший христианскую веру, не совершит кражи, о которой никто бы не узнал? Его останавливает невидимая честь. **СОВРЕМЕННЫЙ РОМАН. ЧЕЛОВЕК ЧЕСТИ.** — Честь — единственная основа его поведения и заменяет

ему религию. Провести его на протяжении жизни через все нынешние профессии, соприкосновение с коими обнажит все их недостатки, а его поведение окажется сатирой на них. Честь хранит его от всех злодеяний и низостей: это его религия. Христианство умерло в его сердце. На смертном одре он с почтением смотрит на распятие, формально исполняет все, что положено христианину, и умирает в молчании» (*Виньи А. де. Дневник поэта. Письма последней любви* / Пер. с фр. Е. В. Баевской и Г. В. Копелевой. СПб., 2004. С. 55, 107).

⁴ А. Сьюаресу было известно письмо Достоевского к брату Михаилу от 30 июля 1854 года (первый перевод в 1908 году), в котором писатель признавался, что рад теперь, после каторги, наконец-то находиться в уединении: «Живу я здесь уединенно; от людей по обыкновению прячусь. К тому же я пять лет был под конвоем, и потому мне величайшее наслаждение очутиться иногда одному. Вообще каторга много вывела из меня и много привила ко мне» (*Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.*: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 1. С. 180). Возможно, Сьюарес был знаком и со знаменитым письмом к Н. Д. Фонвизиной, написанным в начале этого же года, где Достоевский говорит о своей тяге быть одному более определенно: «Быть одному — это потребность нормальная, как пить и есть, иначе в насильственном этом коммунизме сделаешься человеконенавистником. Общество людей делается ядом и заразой, и вот от этого-то нестерпимого мучения я терпел более всего в эти четыре года. Были и у меня такие минуты, когда я ненавидел всякого встречного, правого и виноватого, и смотрел на них, как на воров, которые крали у меня мою жизнь безнаказанно» (Там же. С. 177). Возможно, имеются в виду слова автобиографического рассказчика из «Записок из Мертвого дома»: «Помню, что во всё это время, несмотря на сотни товарищей, я был в страшном уединении, и я полюбил наконец это уединение. Одинокий душевно, я пересматривал всю прошлую жизнь мою, перебирал всё до последних мелочей, вдумывался в мое прошедшее, судил себя один неумолимо и строго и даже в иной час благословлял судьбу за то, что она послала мне это уединение, без которого не состоялись бы ни этот суд над собой, ни этот строгий пересмотр прежней жизни. И какими надеждами забилось тогда мое сердце!» (Там же. Т. 4. С. 220). Впрочем, Сьюарес мог иметь в виду и часто развиваемое в творчестве Достоевского противопоставление любви к ближнему (отдельному, конкретному человеку) и любви к дальнему (любви к человечеству). К примеру, эти рассуждения встречаем у Версилова в «Подростке», в речи Ивана Карамазова. См.: «...я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве лишь дальних. <...> Чтобы полюбить человека, надо, чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо свое — пропала любовь» (Там же. Т. 14. С. 215).

⁵ Ср. в «Идиоте» в рассказе князя Мышкина: «Чрез час, возвращаясь в гостиницу, наткнулся на бабу с грудным ребенком. Баба еще молодая, ребенку недель шесть будет. Ребенок ей и улыбнулся, по наблюдению ее, в первый раз от своего рождения. Смотрю, она так набожно-набожно вдруг перекрестилась. „Что ты, говорю, молодка?“ (Я ведь тогда всё расспрашивал). „А вот, говорит, точно так, как бывает материна радость, когда она первую от своего младенца улыбку заприметит, такая же точно бывает и у бога радость всякий раз, когда он с неба завидит, что грешник пред ним от всего своего сердца на молитву становится“. Это мне баба сказала, почти этими же словами, и такую глубокую, такую тонкую и истинно религиозную мысль, такую мысль, в которой вся сущность христианства разом выразилась, то есть всё понятие о боге как о нашем родном отце и о радости бога на человека, как отца на свое родное дитя, — главнейшая мысль Христа!» (Там же. Т. 8. С. 183–184). Конечно, эта тема тщательно разрабатывалась Достоевским в «Дневнике писателя». К примеру, см. выпуск за 1876 год, сентябрь.

⁶ Эта мысль Гете передана И. Эккерманом. См.: «Столь же неподобающим образом употребляют французы выражение „композиция“, говоря о созданиях природы. Можно, конечно, собрать машину из отдельно изготовленных частей, и тут слово „композиция“ будет вполне уместно, но, конечно же, не в применении к органически формирующимся и проникнутым общей душой частям единого природного целого. — Мне иной раз кажется, — сказал я, — что слово „композиция“ звучит уничижительно даже тогда, когда речь идет о подлинных произведениях пластического искусства или поэзии. — Это и вправду гнусное слово, — ответил Гете, — им мы обязаны французам, и надо приложить все усилия, чтобы поскорей от него избавиться. Ну разве же можно сказать, что Моцарт „скомпозовал“ своего „Дон-Жуана“. *Композиция!* Словно это пирожное или печенье, замешанное из яиц, муки и сахара. В духовном творении детали и целое слиты воедино, пронизаны дыханьем единой жизни, и тот, кто его создавал, никаких опытов не продельвал, ничего произвольно не раздроблял и не склеивал, но, покорный демонической власти своего гения, все делал согласно его велениям» (*Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни*. М., 1986. С. 617).

⁷ Возглас «Аро» («clameur de Haro») — пришедший из Нормандии способ публичного выражения протеста, призыва к справедливости и немедленному судебному разбирательству (*Glasson E. Étude historique sur la clameur de haroi // Nouvelle revue historique de droit français et étranger*. 1882. Vol. 6. P. 397–447, 517–550).

⁸ Ср., к примеру: «И впоследствии, я верю в это, мы, то есть, конечно, не мы, а будущие грядущие русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно

значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всеобъединяющей, вместить в нее с братской любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону!» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 26. С. 148).

⁹ См. выше прим. 5.

¹⁰ Ср. в «Бесах» в диалоге Шатова и Ставрогина: «— Вы помните выражение ваше: „Атеист не может быть русским, атеист тотчас же перестает быть русским“, помните это? — Да? — как бы переспросил Николай Всеволодович. — Вы спрашиваете? Вы забыли? А между тем это одно из самых точнейших указаний на одну из главнейших особенностей русского духа, вами угаданную. Не могли вы этого забыть? Я напомню вам больше, — вы сказали тогда же: „Не православный не может быть русским“» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 10. С. 197).

¹¹ Предпочтение «древних» (античных) авторов «современным» (романтическим) в целом характерно для творчества Гете. С приведенными словами Сюареса наиболее схожи слова Гете, высказанные Ф. В. Риммеру: «Древние органичны (естественнее, человечнее), современные капризны и невозможны... У древних магическое и волшебное обладает стилем, у современных его нет. Магическое у древних — это природа, увиденная по-человечески, у современных оно надуманно и фантастично» и далее (цит. по: *Аникст А. А.* Творческий путь Гете. М., 1986. С. 399).

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-25-26

© ТАДЕУШ СУХАРСКИЙ (Польша)

МЕТАФИЗИЧЕСКИЕ ПОИСКИ АНДЖЕЯ СТАСЮКА

В 2022 году исполнится тридцать лет со дня дебюта Анджея Стасюка (род. 1960), одного из самых выдающихся современных польских писателей. С самого начала он привлекал внимание читателей и критиков красивым, поэтическим и одновременно острым, метафорическим и подчас суровым языком. Было высоко оценено как его искусство повествования, так и смелость поднимать темы, близкие к табуированным (тюремные «Стены Хеврона» («Murу Hebronu»)). В его ранней прозе ярко проявились элементы магического реализма (подкрепленного поэтической прозой), неожиданно использованного в создании образа безнадежного постсовхозного мира («Галицийские рассказы» («Opowieści galicyjskie»)). Очень конкретная, почти осязаемая реальность в произведениях Стасюка пронизана метафизичностью. Она слышна в, казалось бы, мелком, провинциальном и плебейском мире. Стасюк пытается диагностировать личность человека, который живет в посткоммунистических частях Европы, понять его идентичность. Он путешествовал по Юго-Восточной Европе, по Балканам, а свои наблюдения и глубокие размышления об этих путешествиях включил в несколько важных книг («На пути в Бабадаг» («Jadąc do Babadag»); «Фаду» («Fado»); «Дневник, написанный позже» («Dziennik pisany różniej»)). Он мастерски изображает пейзажи, повседневную жизнь, будни. Пространственные путешествия сопровождаются путешествиями Стасюка в былое; писатель часто возвращается в молодость в коммунистической Польше. Хочет разобраться в себе, задает вопросы — кем я был, кто я, что меня сформировало.

Однако в течение многих лет Стасюк избегал поездок в Россию как будто в страхе столкнуться со страной, из которой коммунизм пришел в Польшу. После преодоления этого нежелания частые поездки в Россию (на Дальний Восток) стали попыткой поиска утраченного коммунистического мира детства. Результатом этих путешествий стали две важные книги — «Восток» («Wschód») и «На ослике» («Osiołkiem»). Эти книги упоминает писатель в заключении эссе.

Для Стасюка мир романа Достоевского — совсем другая, даже экзотическая реальность. Другие русские, иная, может быть, смешная духовность, отрешенность от жизни. В своем чтении «Идиота» Стасюк только как бы ускользает от метафизики, но видит ее там, где другие не могут заметить, и находит в Рогожине воскресителя жизни из небытия. Можно ли найти более подходящие размышления на Пасху?

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-26-28

© **АНДЖЕЙ СТАСЮК** (Польша)

ОСТАЕТСЯ РОГОЖИН?*

Недвижимыми и тихими были эти праздники. Будто Страстная Пятница растянулась до понедельника — в одиночестве и в воображении. Может, так иногда и нужно? Без театра, с пустыми трибунами, без хора, песнопений и массового исступления? В конце концов, легче повторять жесты, подмеченные у других. Но бывает, думается мне, и труднее. Ему тоже было нелегко. Никаких церковных служб, никакой уверенности в том, чем все это закончится.

Я даже хотел было отпраздновать немного по-католически, по-нашему. Например, провести время за чтением религиозной литературы — концовок четырех Евангелий в разных переводах. Очень любопытное и духовно развивающее занятие. Но я поддался случайному искушению — а может, «змей обольстил меня», — ибо спустя лет, наверное, тридцать я достал с полки «Идиота» Достоевского.

Ту ли самую книгу читал я, будучи юнцом, а затем взрослым? Тогда я думал, что читаю о России девятнадцатого века. О стране, несомненно, интересной, но одновременно необычайно экзотической. Что ж, это было так давно и далеко, что вполне вероятно: все это — правда. Литературная, но все же правда. Все эти люди, говорящие одновременно и без удержу. Скученные где-то без еды, без сна, в темных, расплывчатых интерьерах с парой деревьев за окном — чтоб хоть что-то было. Какая-то мебель, картины, подушки, комоды, все вперемешку. Герои, вроде, куда-то даже выходят, но тут же мы видим их на прежнем месте, словно они только прошли по коридору — и опять ничего, только бурлящая болтовня, поставленная на горячую плиту невроза. Клокотание, как будто у них вот-вот выкипит мозг. «Что за страна, — наверное, думал я. — Что за страна!» Такая не похожая на остальные, такая не похожая на мою. Вроде, большая, а как из комнаты в комнату. Вроде, города — знаменитые и многолюдные — а все друг друга знают. А если не знают, то скоро узнают и поверят свои самые сокровенные тайны и чувства, о которых ты и потом-то не догадывался, а уж тем более только-только прочитав роман. И этот разрывающий легкие спазм, когда на полторы страницы — монолог, что слова не вставишь. А у них не разрывает... И вообще похоже, они задыхаются, когда молчат. Когда не перед кем высказаться. Если никого нет, они начинают умирать. Они умирают от молчания, но при этом они какие-то бессмертные, — все время теряют сознание, бледнеют, краснеют, падают, у них спирает дыхание, темнеет в глазах, они раздражаются хохотом, таращат глаза,

* Перевод с польского © П. С. Козеренко.

пьют без меры и постоянно, с самого утра, бьются в конвульсиях, а умирает один из ста, один на всю книгу (не считая бедной Настасьи), потому что действительно болел. К тому же, он и до этого хотел застрелиться, но — как же иначе — плохо зарядил пистолет, ведь ни одно конкретное действие в этом мире невозможно. Можно только ходить по коридору из комнаты в комнату, глубоко вдыхать и разражаться этим своим словесным потоком без конца и без края, пока другой такой же отчаявшийся не перебьет и не заведет свою песню — еще длиннее, еще витиеватее, — под конец которой мы столь же глупы, как в начале, а может, и еще глупее. Потому что ничего не происходит. Ничего, кроме пытки. Ничего, кроме медленного сдирания кожи. Освежаванные человеческие туши трутся друг о друга и причиняют друг другу боль. Как у какого-то северного де Сада, лишённого следа телесности. Де Сада навыворот. Может, все это из-за холодного климата, где трудно не только с себя, но и с другого взять и сорвать покровы. А еще чувства, следа которых мы не найдем у маркиза. Все друг другу в чем-то признаются. В любви, в дружбе, привязанности, преданности, уважении, восхищении, во всех возможных чувствах, катастрофически сильных, перманентно на взводе, болезненно экстазирующих. Но одновременно все погружено в бездонное унижение. Унижение суть цель и исполненное предназначение. Унижение себя и ближнего, а потом опять себя. Кипящий котел презрения — аж подпрыгивает на конфорках, а на растопку, горсть за горстью, идет хворост чувств. Гиперборейское садо-мазо. Дальше — только лапландцы со своими северными оленями. Действие происходит на краю света. Так это бывает, когда провинциалы дорвутся до прозы — пленников они не берут. Эге-гей! И у нас есть психология! И у нас есть свои полярные оргии! В этой ледяной тьме! Смотрите, как мы это делаем! Как поедаем себе подобных, чтобы выжить! Как пожираем сами себя от любви! Как питаемся ближним! Мы — эскимосы, и из еды у нас есть только собственное мясо! Так смотрите же, как мы это делаем, там, где нет ни пищи, ни климата, ни капусты кейл с баклажаном, а вместо Платона и Петrarки у нас протопоп Аввакум... Да.

Первый раз я читал это в отрочестве. Вскоре после того возраста, когда мальчики выбирают, за индейцев они или за ковбоев. Скорее всего, читал я без понимания, но я отлично помню, что болел за Рогожина — ни в коем случае ни за князя-привидение. Оно сновало туда-обратно и мешалось. Ему бы так и оставаться в своей Швейцарии. Здесь ему было не место. Как золотой рыбке в пруду с пираньями. К тому же холодном. Добрые люди у писателя не получались. Как только он за них брался, его тут же покидал талант. Он с ними цацкался, их обласкивал, а они попеременно то краснели, то бледнели. Чаще всего со стыда. Никогда со злости или страсти, не говоря уж об алчности. Поэтому я был за Рогожина. Уже хотя бы ради одной его фамилии. Темной, глухой, с таким полукруглым, острым «ж», как нож, перерезающий горло во мраке ночи. Фамилии нарочито плебейской и одновременно зловещей. Мне тогда казалось (кто знает, может, и до сих пор так кажется), что он был единственным живым среди всех этих болтливых кукол. Что в его жилах текла настоящая кровь, а не раствор из взглядов и мутная взвесь из чувств. Остальные живут, будто поджариваются на огне, шкворчат, извиваются, но, схваченные настоящим огнем, могли бы максимум затрещать на мгновение и превратиться в кучку пепла, как ночная бабочка над свечой. Рогожин бы истекал кровью, ругался и хлестал горячей сукровицей, пытаясь погасить пламя. В последней сцене, когда князь приходит к нему в его темную комнату, везде валяются вещи Настасьи. Части туалета, белый шелк, ленточки, кружева, бриллианты, цветы, но что в остатке? Лежит ли под смертным покровом какое-то тело? Вылущенная из сверкающих, обманчивых нарядов — существует ли Настасья?

Или, может, подобно змее — или змеице — непрестанно меняющей блестящую, переливчатую кожу, она просто исчезла, оказавшись очередным воплощением гипнотизирующей тщеты? «...На белевших кружевах, выглядывая из-под простыни, обозначался кончик обнаженной ноги; он казался как бы выточенным из мрамора и ужасно был неподвижен». И так бы мы и остались с этим мрамором и гипнозом, если бы не Рогожин, который даже в смерти умел вдохнуть жизнь: «Я ее клеенкой накрыл, хорошею, американскою клеенкой, а сверх клеенки уж простыней, и четыре стклянки ждановской жидкости откупоренной поставил <...> Потому, брат, дух». Да. Четыре стклянки вместо четырех свечей.

В последние годы я много раз проезжал через Россию. Быстро, как можно быстрее. Чтобы притормозить только где-то в Азии, в степях, в пустыне, на Памире. Я ехал дни напролет, прерываясь на сон. Снижал темп только на Алтае или на берегах Сырдарьи. Будто черт меня гнал. Я разговаривал только с дальнобойщиками на ночных стоянках, с заправщиками на АЗС. Иногда кого-то подбирал. Но продолжал мчаться, гонимый чертом или достоевскими бесами. И замедлял ход, только когда лица смуглели, волосы темнели, глаза сужались. Словно боялся, что завязну среди призраков, а они убедят меня в своем существовании, и в конце концов я превращусь в одного из них. В одной книге я даже написал, как пытаюсь стать русским. То есть повествователь, вводимый во искушение на краю казахских просторов в поселке Степной современным последователем Достоевского. На антиподах мрачного севера с верблюдами вместо северных оленей. Но повествователь трусит — совершенно как поляк. Совершенно как поляк. Трезвеет и едет дальше, потому что ужаснулся распоясавшемуся уму, свободе речи и воображения, представляющего себе непредставимое. И смылся. Мы смылись. Я, повествователь, автор — все. Я бежал со всех ног от Достоевского по плоской, песчаной стране и высматривал первые фата-морганы. Иллюзиям, в которые можно уверовать, я предпочитал настоящие. Которые — скажу, наконец, начистоту — кажутся столь извращенно притягательными. Манят возможностью перевернуть мир с ног на голову. Манят неизведанной свободой. Раз добрый князь погружается в беспамятство, а его сердце и душу сжирает настоящее безумие, то что теперь? Видимо, все позволено. Христос не воскресает. И правы были те, кто предавался оргии собственного иступления. Топили печь жизни сухим хворостом чувств. Огонь обжигал, но не грел. Потлач страстями и всеожжение собственных капризов. И как же? Остается Рогожин?

Настоящие фата-морганы начинались вместе с каспийской депрессией. Минус пятнадцать метров, двадцать ниже уровня моря. Из высохших солончаков выходили фигуры на ходулях. Не то человеческие, не то звериные. Прекрасные и люциферические. Сотканые из мерцающего света на тон темнее воздуха. Казалось, они движутся в сторону дороги. Вокруг не было ничего. Пустота. Иногда встречались мусульманские кладбища, напоминающие обезлюдевшие города или покинутые замки. И никого. Никаких требовательных назойливых голосов. Тишина. Пыльная, знойная тишина. И только эти настоящие призраки, идущие ко мне. Видя их, я радовался, хотя они постоянно исчезали, чтобы освободить место для следующих.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-29-36

© И. В. АРШИНОВА

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ В ВОСПОМИНАНИИ Э. А. КАЗАЛЕТА: ВОССТАНОВЛЕНИЕ И «ПЕРЕСОБИРАНИЕ» ПАМЯТИ*

Существование «Трудов Англо-русского литературного общества», выходявших в Лондоне с 1893 по 1920 год, хронологически совпало с радикальным переломом в истории рецепции русской литературы в Великобритании в целом¹ и в истории восприятия творчества Ф. М. Достоевского в отдельности: за эти 27 лет популярность Достоевского из сравнительно малой выросла до размеров «культы», что соответствующим образом на всем протяжении этого периода отражалось в количестве и содержании разного рода откликов на его творчество.² Англо-русское литературное общество, по мере роста и развития захватывавшее в поле своего рассмотрения все больше сфер англо-русского культурного взаимодействия (с выраженным акцентом на свидетельствах британского интереса к России), также не могло остаться в стороне от этого процесса и так или иначе не отразить его в своих «Трудах». На страницах издания можно найти доклады/статьи, посвященные Достоевскому,³ а также целый ряд отзывов на переводы романов Достоевского и работ биографического и критического характера о нем. Эти отзывы, приходящиеся на период с 1910 по 1920 год, не имеют подписи, однако можно уверенно утверждать, что они принадлежат перу основателя и президента Общества Эдварда А. Казалета (Edward A. Cazalet).⁴ И таким образом получается, что именно у него была возможность наиболее развернуто высказаться о Достоевском на страницах «Трудов». Необходимо, однако, отметить, что оценки и мнения Казалета в этом вопросе, с его точки зрения, опирались на впечатления от одного краткого, но запоминающегося эпизода его биографии, имевшего место задолго до того, как он встал у руля Англо-русского литературного общества.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90014 «Проблемы рецепции личности и творчества Достоевского в мировой культуре: история и современность».

¹ О восприятии русской литературы в Великобритании рубежа XIX–XX веков и ее роли в становлении литературы британского модернизма см. детальное новейшее исследование: *Beasley R. Russomania: Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1881–1922*. Oxford, 2020. См. также классическую работу Д. Брюстера: *Brewster D. East-West Passage: A Study in Literary Relationships*. London, 1954. P. 138–184.

² Подробнее о рецепции Достоевского в англоязычном культурном пространстве в обозначенный период см.: *Muchnik H. Dostoevsky's English Reputation, 1881–1936*. Northampton, 1939.

³ См.: *Havelock H. Dostoevski // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings*. 1894. № 8. P. 5–15; *Forbes N. Dostoyevski // Ibid*. 1912. № 63. P. 23–25 (текст доклада Форбса отсутствует, однако опубликованы реплики участников обсуждения); сюда же с некоторой оговоркой можно отнести и заметку У. Л. Фелпса: *Phelps W. L. Extracts from an American Appreciation of Dostoevsky // Ibid*. 1916. № 75. P. 66–70 (текст (с примечанием «Получено от автора с рождественскими пожеланиями») помещен в разделе обзоров и рецензий, поскольку содержит отклики на два американских переиздания — романов Достоевского в переводе К. Гарнетт и его писем в переводе Э. К. Мэйн).

⁴ На то, что подобные материалы писались лично Казалетом, указывала еще Д. Галтон (*Galton D. The Anglo-Russian Literary Society // The Slavonic and East European Review*. 1970. № 111. P. 279). По всей видимости, в том случае, если материал давал кто-то другой из участников Общества (например, Ф. Марчент), то указывалось авторство. Кроме того, вероятно, в том числе и эту постоянную и трудоемкую работу, выполнявшуюся Казалетом, имел в виду Марчент в некрологе основателю Общества, где писал, что «в интересах А.Р.Л.О. он (Казалет. — И. А.) не жалел ни времени, ни сил, ни средств» (*Marchant F. P. Edward Alexander Cazalet // The Slavonic Review*. 1924. № 6. P. 602; здесь и далее, помимо особо оговоренных случаев, перевод мой. — И. А.).

В 1910 году Морис Бэринг публикует книгу «Landmarks in Russian Literature» («Вехи русской литературы»),⁵ и в конце того же года в № 59 «Трудов» появляется отзыв на нее, из которого особенно любопытным представляется следующий фрагмент: «Автор говорит, что „Россия — страна парадоксов“⁶ и что „чувство жалости — величайший дар русского народа“.⁷ Это верные утверждения о народе и языке, чьим реализмом и простотой мы восхищаемся.

<...>

Из двухсот девяноста девяти страниц около половины посвящены Достоевскому, которого мы видели во плоти в шестидесятые годы в Петербурге после его возвращения из сибирской ссылки. Встреча произошла вечером, на „вторнике“ у нашего старого друга, покойного А. П. Милюкова, у которого часто бывали Майков, Полонский, Всеволод Крестовский, Данилевский, Кусков (переводчик Шекспира), Берг и другие, поскольку Милюков был известен как человек, всего добившийся своими силами, как автор и проницательный критик, чьи советы часто спрашивались и учитывались авторами еще до того, как их произведения выходили в свет.

Журналы, о которых пишет господин Бэринг, в основном редактировал брат Достоевского, который был более компетентен как журналист, но издания не приносили дохода.

Достоевский, разумеется, тяжело страдал в ссылке и под влиянием эпилепсии стал странно рассеянным и болезненным («strangely absent-minded and morbid»).

Старик Милюков рассказал нам следующий анекдот:

Когда Достоевский, будучи старым разоренным вдовцом, диктовал один из своих последних романов даме-стенографистке, он в своей обычной рассеянной манере шутливо спросил ее, как ему закончить историю.

— Ну, — сказала она, — пусть герой женится на героине, как обычно.

— Но это не годится, — возразил рассеянный бедняк⁸-литератор, — потому что он очень стар, а она молода. Это было бы так же странно, как если бы я женился на Вас.

— Это не встретило бы никаких возражений, — сказала дама, и невротик писатель («the neurotic author») женился на ней.⁹

Это самая пространная из версий воспоминания Казалета о Достоевском; впрочем, к первому из этих сюжетов (в процитированном фрагменте их как минимум два — непосредственно встреча с писателем на одном из «вторников» Милюкова и рассказы последнего о трудностях журнальной деятельности братьев Достоевских и обстоятельствах женитьбы Ф. М. Достоевского на А. Г. Сниткиной, — и эти события никак не могли происходить одновременно) Казалет еще несколько раз будет возвращаться.

В черед этих «возвращений» прежде всего следует упомянуть сделанное Казалетом краткое вступление к прочитанному Н. Форбсом два года спустя докладу,¹⁰ которое, помимо прочего, доказывает, что «владельцем» вышеупо-

⁵ *Baring M. Landmarks in Russian Literature. London, 1910. Рус. пер.: Беринг М. Вехи русской литературы / Пер. В. Базилевской; с предисловием Н. А. Хомякова. М., 1913.*

⁶ Цитаты из Бэринга приводятся в переводе Базилевской с указанием на их местоположение в оригинальном тексте: *Беринг М. Вехи русской литературы. С. 9; Baring M. Landmarks in Russian Literature. P. XIV.*

⁷ *Беринг М. Вехи русской литературы. С. 49; Baring M. Landmarks in Russian Literature. P. 75.*

⁸ Отсылка к стихотворению Р. Киплинга «Рассеянный бедняк» («The Absent-Minded Beggar»), положенного на музыку А. Салливаном и ставшего знаковой песней времен Второй англо-бурской войны.

⁹ [Cazalet E. A.]. [Rev.:] «Landmarks in Russian Literature». By Maurice Baring (Methuen) // *The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1910. № 59. P. 35–36.*

¹⁰ *Forbes N. Dostoyévski // Ibid. 1912. № 63. P. 23–25.*

мянутого воспоминания и в целом, напомним, не имеющей подписи рецензии на книгу Бэринга является именно он: «Господин Казалет был лично знаком с Достоевским и нашел этого эпилептического гения самым меланхолическим из многих меланхолических русских писателей, особенно после его возвращения в шестидесятые годы из сибирской ссылки, которая, однако, не уменьшила его любви к человечеству и подлинного патриотизма».¹¹ Еще через год в отзыве на переводы романов «Братья Карамазовы» и «Идиот» Казалет в общих чертах упомянет об услышанном в тот вечер от Достоевского и снова сделает акцент на запомнившейся ему манере изложения писателя: «Есть что-то злое («uncanny») в болезненных («morbid») и жутких («ghastly») подробностях русской жизни, которые вскрываются и препарируются (Достоевским. — И. А.). Возьмем, к примеру, „Братьев Карамазовых“. Автор этих строк помнит, как Достоевский в своей задумчивой и рассеянной манере («in his dreamy and absent-minded manner») распространялся («splitting straws») о чести среди воров и проститутток. Пройдя, как гласит русская поговорка, через огонь и воду, испытав бедность и нищету во всех проявлениях, Достоевский проявляет трогательное сочувствие к „униженным и оскорбленным“ — отсюда и его популярность среди *déclassés* (деклассированных, маргиналов. — И. А.), которые десятками тысяч шли за его гробом».¹² В конце 1914 года в отзыве на публикацию перевода сборника писем Достоевского Казалет опять укажет, что встречался с Достоевским в доме «нашего старого русского учителя» Милюкова, где также познакомился с Аполлоном Майковым и братом писателя Михаилом, и добавит, что размещенная на фронтисписе издания фотография¹³ — «точная копия Достоевского, каким <...> его видели в Петербурге по возвращении из Сибири».¹⁴ Кроме того, на этот раз Казалет укажет источник ранее приведенного им в отзыве на книгу Бэринга мнения, что из двоих братьев «Михаил был лучшим издателем», — это Милюков.¹⁵ В 1918¹⁶ и 1919¹⁷ годах Казалет только упомянет о факте своей встречи с Достоевским, а в 1920 году в отзыве на книгу Я. Лаврина «Достоевский и его творчество» для последнего выпуска «Трудов» опять напишет о своем воспоминании более подробно:

«Как уже упоминалось, автор этих строк более полвека назад познакомился с Достоевским на одном из литературных вечеров Милюкова.

Поражал болезненный, меланхолический, рассеянный, страдальческий вид («a morbid, melancholy, absent-minded, suffering look») русского писателя. Прошло не так много лет после его возвращения из Сибири, где он провел несколько лет в ссылке, так как его подозревали в сочувствии тогдашним революционерам в борьбе против царя Николая I».¹⁸

Таким образом, видим, что разрозненные высказывания Казалета по поводу его встречи с Достоевским складываются в единую и довольно непротиворечивую картину. Реконструируемый скудный в силу и своей эпизодичности, и временной отдаленности от момента рассказывания сюжет согласуется в деталях как внутри себя, так и с воспоминаниями других современников

¹¹ Ibid. P. 23.

¹² [Cazalet E. A.]. [Rev.:] «The Brothers Karamazov and the Idiot». By Fyodor Dostoevsky. Translated by Constance Garnett // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1913. № 68. P. 61.

¹³ Имеется в виду одна из фотографий Достоевского работы К. А. Шапиро 1879 года.

¹⁴ [Cazalet E. A.]. [Rev.:] Letters of Fyodor Dostoevsky to His Family and Friends. Translated by Ethel Colburn Mayne // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1914. № 71. P. 71.

¹⁵ Ibid. P. 71–72.

¹⁶ [Cazalet E. A.]. [Rev.:] White Nights, Etc. By Fyodor Dostoevsky. From the Russian by Constance Garnett // Ibid. 1918. № 83. P. 90–92.

¹⁷ [Cazalet E. A.]. [Rev.:] The Athenaeum (November 28th) // Ibid. 1919. № 86. P. 91–92.

¹⁸ [Cazalet E. A.]. [Rev.:] Dostoevsky and His Creation. By Janko Lavrin // Ibid. 1920. № 89. P. 79.

Достоевского, имевших отношение к описываемому событию. Действительно, по своему возвращении в Петербург Достоевский уже с конца 1859 — начала 1860 года становится постоянным посетителем собиравшегося по вторникам кружка журнала «Светоч», фактически возглавляемого Милюковым,¹⁹ откуда чуть позже будет набирать сотрудников для журнала «Время».²⁰ Впоследствии Милюков напишет воспоминания о Достоевском, где в том числе расскажет об этих вечерах, упомянув и о том, как «мало по малу Федор Михайлович начал рассказывать подробности о своей жизни в Сибири и нравах тех отверженцев, с которыми пришлось ему прожить четыре года в каторжном остроге».²¹ Милюков не называет поименно посетителей своих «вторников», зато список этих участников, частично совпадающий со списком Казалета, можно найти в воспоминаниях Н. Н. Страхова.²² Особенно информативно указание Казалетом имен П. А. Кускова²³ и Ф. Н. Берга,²⁴ которое помогает даже приблизительно датировать встречу Казалета с Достоевским. Нижней границей искомого временного периода, по-видимому, следует считать середину 1861 года, когда Берг появляется в окружении писателя.²⁵ К 1861 году также относится пора активного сотрудничества Кускова с журналом «Время», которое, однако, быстро сходит на нет; но в 1862 году он еще публикуется в журнале «Светоч» (в последний год существования издания). В 1863 году Кусков сотрудничает с «Голосом», а после и вовсе «отходит от активной литературной деятельности».²⁶ Приняв во внимание изложенные факты, можно сделать вывод, что описанная Казалетом встреча с Достоевским могла иметь место только во второй половине 1861 или в 1862 году.

¹⁹ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского / Под ред. Н. Ф. Будановой и Г. М. Фридендера: В 3 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 289.

²⁰ Орнатская Т. И. Редакционный литературный кружок Ф. М. и М. М. Достоевских (1860–1865 гг.) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1988. Т. 8. С. 250. О взаимосвязи «Светоча» и «Времени» см.: Фридендер Г. М. У истоков почвенничества // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1971. № 5. С. 400–410.

²¹ Милюков А. П. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890. С. 210–211; впервые воспоминания Милюкова о Достоевском были опубликованы в журнале «Русская старина» (1881. Т. 30. № 3. С. 691–708; № 5. С. 33–52). В журнальной или книжной версии Казалет ознакомился с этими воспоминаниями, на что сам указывает в отзыве в № 71 «Трудов».

²² В этом часто воспроизводимом фрагменте Н. Н. Страхов писал: «Мое знакомство с Федором Михайловичем началось именно на журнальном поприще, притом еще раньше, чем стало выходить „Время“. В конце 1859 года было объявлено об издании в следующем году нового ежемесячного журнала „Светоч“ под редакцией Д. И. Калиновского. Главным сотрудником в этом журнале был А. П. Милюков, в то время мой сослуживец по одному из учебных заведений. Я предложил ему для первого же номера свою статью, первую большую статью, с которой я выступал на петербургское журнальное поприще. К великой радости, статья была одобрена, и А. П. пригласил меня в свой литературный кружок, на свои вторники, в Офицерской улице, в доме Якобса. С первого вторника, когда я явился в этот кружок, я считал себя как будто принятым, наконец, в общество настоящих литераторов и очень всем интересовался. Главными гостями А. П. оказались братья Достоевские, Федор Михайлович и Михаил Михайлович, давнишние друзья хозяина и очень привязанные друг к другу, так что бывали обыкновенно вместе. Кроме их часто являлись А. Н. Майков, Вс. Вл. Крестовский, Д. Д. Минаев, доктор С. Д. Яновский, А. А. Чумиков, Вл. Д. Яковлев и другие. Первое место в кружке занимал, конечно, Федор Михайлович: он был у всех на счету крупного писателя и первенствовал не только по своей известности, но и по обилию мыслей и горячности, с которою их высказывал» (Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. СПб., 1883. Т. 1. Биография, письма и заметки из записной книжки с портретом Ф. М. Достоевского и приложениями. С. 180–181).

²³ Белов С. В. Энциклопедический словарь «Ф. М. Достоевский и его окружение»: В 2 т. СПб., 2001. Т. 1. С. 450–451.

²⁴ Там же. С. 91–93.

²⁵ Там же. С. 92.

²⁶ Туниманов В. А. Кусков Платон Александрович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 245–246.

Любопытна характеристика, которую Казалет дает Кускову, — «переводчик Шекспира». Она косвенно может свидетельствовать о том, что Казалет и после встречи на «вторнике» Милюкова по меньшей мере продолжал следить за литературной деятельностью Кускова, а может быть, даже и поддерживать с ним какую-то связь, поскольку перевод шекспировской трагедии «Отелло» Кусковым относится к самому концу 1860-х годов (опубликован в № 4 журнала «Заря» за 1870 год).²⁷ Более того, в № 8 «Трудов» за август–октябрь 1894 года был опубликован перевод философско-публицистической статьи Кускова «Наши идеалы. Разговор на палубе»²⁸ с пометой: «Переведено... по желанию автора».²⁹ В предшествующем же № 7 за май–июль 1894 года имя Кускова появляется в списке членов Общества,³⁰ впрочем, вскоре, во второй половине 1895 года, исчезает.³¹

Кроме того, и связь Казалета с Милюковым, по всей видимости, не оборвалась с отъездом первого из России и не осталась только воспоминанием. Можно предположить, что именно благодаря этой сохранившейся связи друг Казалета, стоявший вместе с ним у истоков Англо-русского литературного общества, чиновник Индийской гражданской службы и переводчик Дж. Поллен (John Pollen) по своему приезду в Россию оказывается «в литературных кругах», о чем говорит один из фрагментов писем Поллена, написанных им из России своей сестре и зачитанных на заседании Общества 5 мая 1903 года: «Здесь же, в Петербурге, я возвращаюсь в литературном кругу, и великий поэт Майков (русский Теннисон) и знаменитый русский критик Александр Петрович Милюков оказали мне честь своим визитом. Вчера я провел вечер с Милюковым» (датировано 23 февраля 1891 года, Санкт-Петербург).³² Вероятнее всего, что именно благодаря той или иной рекомендации Казалета для Поллена, на тот момент полжизни проведшего в Индии и не имевшего отношения к литературе, эти знакомства с Майковым и Милюковым стали возможны.

Закономерным выглядит и то, что Казалет, передавая «анекдот» об обстоятельствах объяснения Достоевского с его будущей женой, ссылается именно на Милюкова, некоторым образом действительно причастного к этому событию, поскольку ранее он поспособствовал их знакомству.³³ Однако очевидно, что версия Казалета/Милюкова является сильно искаженной в сравнении с «канонической» историей сватовства писателя, рассказанной впоследствии в мемуарах А. Г. Достоевской.³⁴ Не будем здесь полностью цитировать этот хорошо известный фрагмент из «Воспоминаний», занимающий несколько страниц, но приведем ряд перекликающихся с версией Казалета моментов.

«Я поспешила спросить Федора Михайловича, чем он был занят за последние дни.

²⁷ Там же. С. 246.

²⁸ Впервые опубликована в журнале «Русское обозрение» (1893, № 2).

²⁹ *Kuskow P. A. Our Ideals (A Conversation on Board a Steamer) // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1894. № 8. P. 23.*

³⁰ *Ibid.* № 7. P. 54.

³¹ Последний раз в списках имя Кускова будет фигурировать в № 12 «Трудов» за май–июль 1895 года.

³² *Dr Pollen's Old Letters // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1903. № 37. P. 8–9.*

³³ В воспоминаниях Милюков подробно описывает встречу с Достоевским, после которой при его (Милюкова) посредничестве для работы с писателем в качестве стенографистки и появилась А. Г. Сниткина. См.: *Милюков А. П. Литературные встречи и знакомства. С. 234–237.* См. также письмо Достоевского Милюкову от 13 февраля 1867 года: «Свадьба моя в среду (15 фев<р> <аля>) в Троицком Измайловском соборе, в 8-м часу вечера. Я вполне уверен, что Вы сдержите Ваше обещание (да Вы и *должны* как родоначальник всего дела)» (*Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 2. С. 181.*)

³⁴ Мемуары создавались супругой писателя в 1911–1916 годах. Первая публикация: *Достоевская А. Г. Воспоминания. М.; Л., 1925.*

— Новый роман придумывал, — ответил он.

— Что вы говорите? Интересный роман?

— Для меня очень интересен; только вот с концом романа сладить не могу. Тут замешалась психология молодой девушки. Будь я в Москве, я бы спросил мою племянницу, Сонечку, ну, а теперь за помощью обращаюсь к вам.

Я с гордостью приготовилась «помогать» талантливому писателю.

— Кто же герой вашего романа?

— Художник, человек уже не молодой, ну, одним словом, моих лет.

— Расскажите, расскажите, пожалуйста, — просила я, очень заинтересовавшись новым романом.

И вот в ответ на мою просьбу полилась блестящая импровизация. Никогда, ни прежде, ни после, не слыхала я от Федора Михайловича такого вдохновенного рассказа, как в этот раз. Чем дальше он шел, тем яснее казалось мне, что Федор Михайлович рассказывает свою собственную жизнь, лишь изменяя лица и обстоятельства.

<...>

— И вот, — продолжал свой рассказ Федор Михайлович, — в этот решительный период своей жизни художник встречается на своем пути молодую девушку <...> Художник <...> встречал Аню в художественных кружках, и чем чаще ее видел, тем более она ему нравилась, тем сильнее крепло в нем убеждение, что с нею он мог бы найти счастье. И однако, мечта эта представлялась ему почти невозможной. <...> Да и вообще, возможно ли, чтобы молодая девушка, столь различная по характеру и по летам, могла полюбить моего художника? Не будет ли это психологической неверностью? Вот об этом-то мне и хотелось бы знать ваше мнение, Анна Григорьевна.

— Почему же невозможно? (— ответила Анна Григорьевна. — И. А.)³⁵

Сопоставление двух рассказов, Достоевской и Казалета, об одном и том же событии выявляет несомненное наличие общих «сюжетных элементов». Так, в обоих случаях, во-первых, речь идет о разговоре Достоевского с дамой-стенографисткой, заканчивающемся предложением писателя и женитьбой; этот факт в передаче Казалета сохраняется. Во-вторых, в обоих случаях Достоевский адресует своей собеседнице вопрос о конце романа — «мнимого» (Достоевская: «...только вот с концом романа сладить не могу») или условно подлинного (Казалет: «Достоевский <...> диктовал один из своих последних романов даме-стенографистке <...> спросил ее, как ему закончить историю»). Также можно усмотреть некоторое соответствие в характеристике тона Достоевского (Достоевская: «И вот в ответ на мою просьбу полилась блестящая импровизация. Никогда, ни прежде, ни после, не слыхала я от Федора Михайловича такого вдохновенного рассказа, как в этот раз»; Казалет: «...спросил ее шуточно»). В-четвертых, сходны «самоописание» Достоевского в передаче Анны Григорьевны («старый, больной человек, обремененный долгами») и характеристика, даваемая в «анекдоте» Достоевскому («старый разоренный вдовец»). Наконец, в-пятых, в обеих версиях совпадает кульминационный момент диалога Достоевского и стенографистки: Достоевский утверждает «странность», «невозможность» их союза, которая опровергается его собеседницей (Достоевская: «...мечта эта представлялась ему почти невозможной»; «Почему же невозможно?»; Казалет: «Это было бы так же странно, как если бы я женился на Вас»; «Это не встретило бы никаких возражений» («It would be as strange as if I married you»; «There would be nothing objectionable»)).

Таким образом, версия Казалета в основных своих моментах строится на элементах, до определенной степени верифицирующихся воспоминаниями

³⁵ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1987. С. 94–97.

Достоевской, но вместе с тем совершенно иным образом эти элементы комбинирует. По сравнению с рассказом супруги писателя версия Казалета имеет совершенно другое звучание, поскольку в ней радикально иначе расставлены смысловые акценты. Биографический сюжет объяснения Достоевского и А. Г. Сниткиной становится у Казалета в полном смысле анекдотом, а последняя фраза («и невротик писатель женился на ней»), на первый, поверхностный взгляд только констатирующая действительно имевший место факт из жизни исторического лица, за счет появления эпитета «невротик» играет роль своего рода пуанта, парадоксального и закономерного одновременно. Парадоксального — поскольку никак не подготавливается ходом предшествующего повествования,³⁶ что еще более подчеркивается тесным сближением в пространстве «анекдота» кульминации и развязки истории: «Достоевский» внезапно, *вдруг* совершает именно тот поступок, который в предшествующей реплике называет «странным». Закономерного — поскольку эта умышленная парадоксальность сюжета в общем контексте отзыва Казалета является лишь следствием интерпретации фигуры Достоевского как парадоксальной. Не случайно Казалет в первую очередь приводит из рассматриваемой им книги Бэринга тезис «Россия — страна парадоксов», который в оригинальном тексте непосредственно соседствует с не менее релевантными для понимания «анекдота» утверждениями: «Одно из главных затруднений, встречающихся на пути того, кто занимается изучением русских писателей, — парадоксальность русской натуры»³⁷ и «Русский характер и темперамент сбивают с толку из-за парадоксальных элементов, соединенных в них».³⁸

Тем не менее не только «Вехи русской литературы» Бэринга, по всей видимости, имели влияние на «восстановление» и переосмысление образа Достоевского Казалетом. Как рассматриваемый отзыв 1910 года, так и другие процитированные в начале статьи фрагменты-воспоминания о Достоевском несут на себе по меньшей мере следы воздействия работы Э. М. де Вогюэ «Русский роман»,³⁹ с которой Казалет, без сомнения, был знаком.⁴⁰ В частности, указание на то, что события «анекдота» происходили во время работы Достоевского над «одним из своих последних романов», представляется, не должно быть списано на «ошибку памяти», поскольку источником такой временной маркировки мог послужить именно Вогюэ. Делая в посвященном Достоевскому эссе «Религия страдания» экскурс в биографию писателя, критик сообщает следующее: «После выхода в свет „Бесов“ и возвращения Достоевского

³⁶ Отметим, что в изложении Достоевской такая развязка никак не производит сходного эффекта.

³⁷ *Беринг М.* Вехи русской литературы. С. 8–9; *Baring M.* Landmarks in Russian Literature. P. XIV.

³⁸ *Ibid.* (перевод мой. — И. А.).

³⁹ *Vogüé E. M. de.* Le Roman Russe. Paris, 1886. Впервые эссе о Достоевском было опубликовано: *Vogüé E. M. de.* Les Écrivains russes contemporaines: F.-M. Dostoïevsky // *Revue des deux mondes.* 1885. № 67. P. 312–356. Первый сокращенный перевод на английский вышел в Бостоне в 1887 году (*Vogüé E. M. de.* The Russian Novelists. Boston, 1887), более полный — в 1913 году в Лондоне (*Vogüé E. M. de.* The Russian Novel. London, 1913; отзыв в «Трудах Англо-русского литературного общества»: [Cazalet E. A. (?)]. [Rev.:] «The Russian Novel». By the Late Vicomte E. M. de Vogue. Translated by Colonel H. A. Sawyer // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1913. № 68. P. 86–88), однако Казалет, прекрасно владевший французским языком (и имевший французские корни по материнской линии), скорее всего, читал эту работу Вогюэ в оригинале и, возможно, еще в журнальной версии.

⁴⁰ Как и — по-видимому, поверхностно — с самим автором: Вогюэ даже прислал Англо-русскому литературному обществу приветственное письмо, которое было зачитано на первом заседании в 1893 году, и дал свое согласие на то, чтобы состоять его участником. См. некролог Вогюэ: [Cazalet E. A. (?)]. *Viscount Eugène Melchior de Vogüé* // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1910. № 57. P. 93.

в Россию начинается последний период его жизни с 1871 по 1881 г. Период этот был уже не так тяжел и мрачен, как предшествовавшие. Тут он вторично вступил в брак с умной и мужественной женщиной, которая помогла ему выбраться из материальных затруднений». ⁴¹ Однако, думается, можно также утверждать, что влияние работы Вогюэ на Казалета проявилось и в более существенном: подобно французскому критику, последний был склонен интерпретировать не только образы героев Достоевского, но и в целом образ писателя ⁴² сквозь призму «болезненности» и «мрачности». ⁴³ В значительной степени окрашенным в такие тона мы находим образ Достоевского в мемуарных фрагментах, представленных выше.

Таким образом, в сознании Казалета границу между личной и культурной памятью следует признать проницаемой. И потому представляется возможным говорить о том, что на страницах «Трудов Англо-русского литературного общества» Э. А. Казалет не столько раз за разом восстанавливает скучное воспоминание о кратком эпизоде своей жизни, связанном с великим писателем, сколько реконструирует при помощи средств в равной степени личного опыта и культурной памяти образ Достоевского как западноевропейского культурного героя.

⁴¹ Вогюэ Э. М. *де*. Современные русские писатели. Толстой — Тургенев — Достоевский. М., 1887. С. 61. «Русский роман» также, судя по всему, следует считать источником утверждения о тысячах «униженных и оскорбленных», провожавших Достоевского в последний путь, которое Казалет делает в отзыве 1913 года (см. выше); Там же. С. 71–72.

⁴² Ср.: «...в героях его (Достоевского. — И. А.) романов, послуживших наглядным воплощением души его» (Вогюэ Э. М. *де*. Современные русские писатели. С. 7).

⁴³ См.: «Наряду с этим он (Достоевский. — И. А.) был уже болен, и нервы были расшатаны, появлялись даже галлюцинации, и он воображал, что ему угрожают всевозможные беды»; «...это была хрупкая и живучая связка раздраженных нервов», и т. п. (Там же).

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-36-49

© В. М. ДИМИТРИЕВ

КАРТИНА ДОСТОЕВСКОГО И ПАНОРАМА ТОЛСТОГО: К ИСТОРИИ ОДНОЙ ПАРАЛЛЕЛИ У ВЯЧ. ИВАНОВА И АНДРЕ ЖИДА*

Вяч. Иванов в докладе «Достоевский и роман-трагедия» 1911 года и Андре Жид в лекциях о Достоевском 1922 года используют одну и ту же аналогию, чтобы подчеркнуть специфику художественной манеры Ф. М. Достоевского в сравнении с такими писателями, как Стендаль или Л. Н. Толстой. Согласно этой аналогии — и в своем пересказе мы намеренно смешиваем позиции Вяч. Иванова и Жида — Толстой может быть уподоблен художнику-плэнэристу, который рисует объемные панорамы, где свет рассеянный и обволакивающий, в то время как Достоевский — колористу-импрессионисту: в его картинах источник света один, а распределение света порождает игру теней, в которые погружены персонажи. Приведем характерные совпадения.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90014 «Проблемы рецепции личности и творчества Достоевского в мировой культуре: история и современность».

«Льва Толстого можно было бы, напротив, сравнить скорее с пленэрстами в живописи <...> так все купается в рассеянном свете, ни на минуту не позволяющем сосредоточиться на частной форме до забвения просторов окружающего целого. Достоевский, подобно Рембрандту, весь в темных скоплениях теней по углам замкнутых затворов, весь в ярких озарениях преднамеренно брошенного света, дробящегося искусственными снопами по выпуклостям и очертаниям впадин».¹

«В романах Стендаля, в романах Толстого — свет постоянный, ровный, рассеянный; все предметы освещены одинаково, мы видим их одинаково со всех сторон; у них нет тени. А точно так же, как на картинах Рембрандта, самое существенное в книгах Достоевского — это тень. Достоевский так группирует своих персонажей и события и так направляет лучи света, что они падают на них только с одной стороны. Каждый из его персонажей погружен в тень, опирается на свою тень».²

В приведенных отрывках обращает внимание, конечно, не само по себе противопоставление Л. Толстого и Достоевского, ставшее привычным риторическим приемом после книги Д. С. Мережковского,³ и не сравнение Достоевского с Рембрандтом, встречающееся в критической литературе и ранее,⁴ а именно совпадение целого ряда мотивов, которые, правда, вели к разным теоретическим выводам. В обоих случаях Достоевский сравнивается с Рембрандтом, сравнение ложится в основу теоретических рассуждений о специфике романной поэтики Достоевского, аналогия предполагает противопоставление двух романских техник, в качестве антонимичной романской техники названы романы Л. Н. Толстого, рассеянный свет и светотень противопоставляются в применении к литературе.

Живописная аналогия стала общим местом в литературной критике и исследованиях, посвященных русскому писателю, еще и с постоянным сопоставлением с Рембрандтом,⁵ однако те, кто к ней в дальнейшем прибегали,

¹ Иванов Вяч. И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. И. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 416.

² Жид А. Достоевский // Жид А. Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 294.

³ У Мережковского мы в том числе найдем и сопоставление творчества двух писателей с манерами двух художников. Толстого Мережковский сравнивает с Микеланджело, а Достоевского с Леонардо да Винчи, впрочем, ему живописная аналогия нужна была для того, чтобы подчеркнуть различие между двумя характеризующими творчество писателей «безднами»: плоти и духа. «Как в бездну плоти — Микеланджело, так заглянул Леонардо в противоположную и равную бездну духа. Он как будто вышел из того, к чему только шел Микеланджело», — так переходит Мережковский от Л. Толстого к Достоевскому (*Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. М., 2000. С. 185*). Диалектика света и тени у Мережковского — диалектика мистических, богословских понятий. Неслучайно, что уже в 1932 году в «Иисусе Неизвестном» Мережковский назовет величайшим из мастеров светотени евангелиста Иоанна, в связи, между прочим, с фрагментом о Кане Галилейской в «Братьях Карамазовых»: «Мастер, никем не превзойденный, в том, что живописцы называют „светотенью“, „chiaroscuro“, смешивает Иоанн свет ярчайший с глубочайшею тенью, в таких неуловимых для глаза переливах-слияниях, что чем больше мы вглядываемся в них, тем меньше знаем, действительно или призрачно то, что мы видим» (*Мережковский Д. С. Иисус Неизвестный. М., 1996. С. 240*).

⁴ Применительно к западной истории рецепции см. в первую очередь статью Ж. Ассин: *Hassine J. Correspondance des arts: Rembrandt-Dostoïevski dans l'Europe du vingtième siècle // Etudes de Langue et Littérature Françaises. 2006. 20 juin. P. 253–278*. В этой работе, к которой мы еще обратимся ниже, подробно проанализированы разные контексты, в которых сопоставление Достоевского с Рембрандтом появляется в европейской литературе, от Марселя Пруста до Андре Мальро, а также предложен генезис этой аналогии.

⁵ Сравнение Достоевского с Рембрандтом, а его художественной техники со светотенью в живописи переключивается из одной работы в другую, его можно встретить, к примеру, у Л. П. Гроссмана, Н. М. Чиркова, С. М. Соловьева, Ю. Ф. Карякина и др., причем всякий раз эта аналогия воспроизводится как нечто самой собой разумеющееся. Ср.: «Многочисленны были попытки

не ставили вопрос о ее методологическом потенциале и о причинах детального совпадения этого сравнения у Вяч. Иванова и А. Жида. Наше внимание в статье сосредоточено на функции этой аналогии в текстах двух авторитетных толкователей Достоевского.

Несмотря на то что Иванов всю свою жизнь занимался творчеством Достоевского, основной корпус посвященных ему текстов написан в период с 1911 по 1932 год. В 1911 году выходит «Достоевский и роман-трагедия», в 1914 году экскурс «Основной миф в романе „Бесы“», в 1916 году «Лик и личности России. К исследованию идеологии Достоевского». В 1932 году все работы Иванова о Достоевском были переработаны, дополнены и собраны с новыми текстами в одну книгу, опубликованную по-немецки: «Достоевский: трагедия — миф — мистика».⁶ А. Жид также писал о Достоевском на протяжении всей жизни, но основной корпус его критических текстов датируется периодом с 1908 года, когда была напечатана статья «Переписка Достоевского», по 1922 год, когда в зале «Театра старой голубятни» (Vieux-Colombier) были прочитаны лекции о русском писателе. Все эти статьи и выступления были собраны в 1923 году в книге «Достоевский».⁷

Мы знаем, что Вяч. Иванов был знаком с сочинениями Жида и в начале 1900-х годов следил за его творчеством. Правда, несмотря на ряд упоминаний французского писателя, он нигде развернуто о Жиде не высказывался. В переписке Иванова и В. Я. Брюсова за 1904 год последний просит Иванова написать об А. Жиде для «Весов»; очерк пишет не Иванов, а его жена, Л. Д. Зиновьева-Аннибал («В раю отчаянья. Андре Жид. Литературный портрет» — «Весы», 1904, № 10). В том же году Иванов предлагает пригласить Жида к сотрудничеству в «Весах», в числе других зарубежных писателей: «Можно повидаться с Метерлинком <...> или с Андре Жидом etc., и предложить им обычные (?) 160 франков за лист размышлений».⁸ Редкие упоминания имени Жида Вяч. Ивановым, конечно, не позволяют судить о глубине его знакомства с текстами французского писателя. Специально о текстах Жида, посвященных Достоевскому, он, как нам известно, также не писал.

Любопытно при этом отметить переключку между тем, как начинаются «Достоевский и роман-трагедия» (1911) Иванова и «Переписка Достоевского» (1908) А. Жида. Оба зачина построены на ставшем к тому времени привычным противопоставлении Толстого и Достоевского, но обратим внимание на риторический прием, которым пользуются оба автора.

сравнить колористику Достоевского с живописью Рембрандта. Это сравнение совершенно справедливо для светотени (и только для светотени!), но не для его цветовой палитры» (Соловьев С. М. Изобразительные методы в творчестве Ф. М. Достоевского. М., 1979. С. 231). Само понятие «светотень» в качестве литературного приема — слишком многообещающая метафора и указывает сразу и на психологическую сложность героев, и на цветовую палитру отдельных сцен, и на религиозные мотивы (свет и тьма в значении добра и зла), в зависимости от прагматики конкретного использования этого понятия. Такое широкое истолкование получает «светотень» и в обзорной работе на эту тему: Панкратова М. Н. Поэтика света и тьмы в творчестве Ф. М. Достоевского. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.

⁶ Подробнее см.: Достоевский в жизни и мысли Вяч. Иванова (1883–1949). Хроника / Сост. А. Б. Шишкин и А. Л. Соболев // Иванов Вяч. И. Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика. СПб., 2021. С. 233–265; Плеханова М. Б. Труды Вяч. Иванова о Достоевском: Эволюция основного мифа // Там же. С. 282–301.

⁷ Подробнее об истории рецепции Достоевского в творчестве Жида, а также основную литературу на эту тему см.: Фокин С. Л. Культ избирательного сродства в генезисе «Достоевского» Андре Жида // Фокин С. Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб., 2013. С. 97–115.

⁸ Переписка с Вячеславом Ивановым. 1903–1923 // Лит. наследство. 1976. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 450, 453.

«Огромная фигура Толстого все еще заслоняет горизонт; но — подобно тому, как в горах мы, удаляясь, замечаем, что над ближайшей к нам вершиной вырастает вершина более высокая, которую скрывала от нас соседняя гора, — некоторым передовым умам уже, быть может, становится заметно, как за великаном Толстым показывается и растет фигура Достоевского».⁹

«Немногие как бы изъяты в нашем сознании из этой ближайшей исторической обусловленности: так возвышается над потоком времени Лев Толстой. Но часто это значит только, что некий живой порыв завершился и откристаллизовался в непреложную ценность, а между нами и этим новым, зажегшимся на краю неба, маяком легло еще большее отдаление, чем промеж нами и тем, кто накануне шел впереди и предводил нас до последнего поворота дороги. <...> Достоевский зажег на краю горизонта самые отдаленные маяки, почти невероятные по силе неземного блеска, кажущиеся уже не маяками земли, а звездами неба, — а сам не отошел от нас...».¹⁰

В обоих случаях «величина» Толстого является лишь поводом для того, чтобы указать на Достоевского. Жид использует образ горной гряды, Вяч. Иванов — указующих звезд-маяков на небе. У нас нет никаких оснований утверждать, что это что-то большее, чем совпадение, особенно учитывая, что Иванов здесь использует топику стихотворения Ш. Бодлера «Маяки», которая и далее будет развиваться уже в связи с Рембрандтом, и отсюда образность сравнения в зачине (см. ниже прим. 32). Конечно, не стоит забывать, что Жид пишет это еще до смерти Толстого, а Иванов — после. Отметим также, что приведенный нами зачин из книги Жида цитирует в своем переводе в рецензии на этот текст французского автора М. А. Волошин, который откликнулся на переиздание брошюры «Переписка Достоевского» в 1911 году. Волошин подготовил рецензию одновременно и на брошюру Жида, и на вышедшее в том же году большое эссе А. Сьюареса.¹¹

Вяч. Иванов, вполне вероятно, знал тексты Жида, но едва ли Жид мог читать тексты Иванова к концу 1921 года, когда он начинает готовить цикл лекций о Достоевском. Статья «Достоевский и роман-трагедия» была переведена на немецкий только в 1922 году,¹² другие работы Иванова о Достоевском стали доступны западному читателю уже в составе книги 1932 года. Кроме того, упоминаний об Иванове нет в подробных дневниках Жида и в известной нам переписке. Можно, конечно, допустить, что французский писатель был косвенно знаком с этой работой о Достоевском, например, со слов Жака Копо, в 1910-е годы переписывавшегося с Валерием Брюсовым, в то же время, когда последний был редактором «Русской мысли» и когда в этом журнале вышла статья Иванова. В письме от 11 июня 1910 года Копо пишет Жиду из Москвы, куда он приехал в начале месяца: «Брюсов назначает мне встречу в воскресенье завтра, и я думаю, что стоит пойти».¹³ Уже вернувшись во Францию,

⁹ Жид А. Достоевский. С. 205.

¹⁰ Иванов Вяч. И. Достоевский и роман-трагедия. С. 401–402.

¹¹ Московская весть. 1911. 31 окт. № 11. С. 3. Перепечатано: Волошин М. Достоевский во Франции // Волошин М. Собр. соч. М., 2007. Т. 6. Кн. 1. Проза 1906–1916. Очерки, статьи, рецензии. С. 447–449.

¹² Речь идет об этом издании: *Iwanow W. Dostojewskij und die Romantragödie / Übers. von D. Umanskij. Leipzig; Wien, 1922.*

¹³ Correspondance André Gide, Jacques Copeau. Paris, 1987. Т. 1. Décembre 1902 — mars 1913. P. 381. Здесь и далее перевод мой. — В. Д.

в письме от 11 августа 1910 года Копо сообщает своему корреспонденту: «Письмо от Брюсова, который рассчитывает на нас следующей зимой и который, получив подшивку „Нового французского обозрения“, собирается теперь ее изучить, чтобы опубликовать о ней „эюд“ в „Русской мысли“». ¹⁴ 25 ноября 1910 года Копо предлагает Жиду обратиться к Брюсову, чтобы уточнить обстоятельства смерти Толстого и последовавшей за ней общественной реакции для публикации письма в журнале. ¹⁵ Правда, Жид отговаривает его это делать. ¹⁶ Имя Брюсова появится в переписке еще раз: 26 сентября 1912 года Копо сообщает Жиду, что Брюсов обещал прислать ему материал для «Нового французского обозрения». ¹⁷ Эта история успехом не увенчалась. Стоит еще заметить, что ко времени своего знакомства с Брюсовым Копо завершает многолетнюю работу над театральной постановкой «Братьев Карамазовых». Премьера состоялась 6 апреля 1911 года; по поводу этой постановки Жид опубликовал небольшую этюд, в котором впервые в его текстах появляется сравнение Достоевского с Рембрандтом, правда пока без связи с романной техникой. «Эта кипучая старость не знает упадка так же, как старость Рембрандта или Бетховена, с которым мне хочется его сравнить: уверенное и мощное усложнение мысли». ¹⁸ Есть основания предполагать, что Жид повторяет здесь сравнение Андре Сьюареса, прозвучавшее в книге последнего «Достоевский» 1911 года. Впервые эта книга была напечатана в трех выпусках «Grand Revue»: 25 февраля, 25 марта и 10 апреля 1911 года; сравнение с Рембрандтом появляется раньше этюда Жида, опубликованного 4 апреля в «Figaro». О том, что Жид следил за публикациями Сьюареса, свидетельствует их переписка. ¹⁹ Сравнение с Рембрандтом у Сьюареса связано здесь прежде всего с искусством контрастов Достоевского: «Вся тьма преступлений, безумие героев, неприглядность поступков, мир носит эти маски; и Достоевский не скрывает ужаса этого. Но он, с его уродством и тьмой, в этом существует так же, как нищие, бедные люди, маленькие люди Рембрандта: как короли, святые и первосвященники, спрятанные под тряпками»; ²⁰ «У Достоевского сами страсти увлекаются и пожирают себя, чтобы самих себя преследовать, созерцать и чувствовать. Поэтому все принимает характер сна или безумия. Но этот мир безумия — сфера высшей реальности. Безумие — мечта одного. А разум, несомненно, есть всеобщее безумие. Здесь раскрывается величие Достоевского: он пребывает во сне сознания, как сам Шекспир, и сравним только с Шекспиром, и разве что еще с Рембрандтом». ²¹

Конечно же, само по себе сравнение живописи и литературы и смешение словарей разных искусств для начала XX века было вполне обыденным и отсылало к богатой риторической традиции, уводящей еще к античности, особенно развитой в XVI–XVIII веках и кратко обозначаемой *ut pictura poesis*. ²²

¹⁴ Ibid. P. 387.

¹⁵ Ibid. P. 410.

¹⁶ Ibid. P. 415.

¹⁷ Ibid. P. 669.

¹⁸ Жид А. Достоевский. С. 237.

¹⁹ André Gide — André Suarès: correspondance, 1908–1920. Paris, 1963. P. 54–57.

²⁰ Цит. по: Suarès A. Trois hommes. Pascal. Ibsen. Dostoïevski. Paris, 1919. P. 258.

²¹ Ibid. P. 292.

²² «В трактатах об искусстве и литературе, написанных в период между серединой XVI и серединой XVIII века почти всегда обращают внимание на близкую связь между живописью и поэзией. <...> Высказывание, которое Плутарх приписывал Симониду, о том, что живопись есть немая поэзия, цитировали часто и с энтузиазмом; а знаменитое сравнение *ut pictura poesis* Горация — в живописи, как в поэзии, — которое пишущие об искусстве трактовали так: „в поэзии, как в живописи“, — вспоминалось все чаще как окончательное утверждение гораздо более близких, чем мог бы одобрить сам Гораций, отношений между искусствами-сестрами. <...> Привычка сопоставлять писателей с художниками, чья образность ярка и полна красок, извест-

Эта сентенция, кроме того, появляется и в текстах Жида,²³ и в текстах Вяч. Иванова.²⁴ Размышления Г. Э. Лессинга, начавшего свой трактат «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» с комментария к сентенции *ut pictura poesis*, имели значение для обоих авторов.²⁵ Более того, сравнение писательской манеры со светотенью в живописи и даже с отсылкой к Рембрандту появляется по меньшей мере со второй половины XVIII века, в искусствоведческих эссе Д. Дидро.²⁶ Предпосылка для такого сравнения появляется у Дидро в «Опыте о живописи. Продолжении салона 1765 года», в главе «Изучение светотени»; французский мыслитель предлагает различать в истории искусств два рода живописи, и их описание, как нам представляется, задает ту риторическую логику, которую мы встретим и у Вяч. Иванова, и у А. Жида. Вот как эти два рода живописи описывает Дидро: «...один из них притягивает глаз к полотну так близко, насколько это возможно, не лишая его притом способности все видеть ясно; она, эта живопись, изображает предмет в самых мельчайших подробностях, какие возможно разглядеть на таком расстоянии, и эти мелкие детали выписаны с тем же тщанием, что и основные формы, так что, по мере того как зритель отдаляется от картины, он постепенно перестает различать мелкие детали, пока наконец не отойдет на такое расстояние, где все второстепенное и вовсе исчезает»;²⁷ «Но есть иной род живописи, не менее точно копирующий природу, но изображающий ее лишь с определенного расстояния; она является копией, сделанной, так сказать, с определенной точки обозрения; манера эта заключается в том, что живописец ярко и живо изобразил детали, подмеченные им в предметах лишь с какого-то определенного места, и вне этого места не видно уже ничего: где ни стань, всё худо. <...> Но не будем бранить слишком рьяно этот род живописи, ведь его избрал великий Рембрандт».²⁸

Эти два рода живописи Дидро предлагает различать в соответствии с техникой светотени, которую избирает художник: либо изображать все предметы

на с античности. Кроме того, критики XVI века имели перед глазами непревзойденную живопись Возрождения как открытую книгу, так сказать, блистательной живописной образности; и этот факт, даже без поощрения со стороны античности, мог сделать их отсылки к определенным поэтам как к художникам одновременно вполне естественным приемом и — изящным комплиментом словесным картинам поэтов, о которых шла речь» (*Lee Rensselaer W. Ut Pictura Poesis, The Humanistic Theory of Painting. New York, 1967. P. 3–4*). См. также, в особенности первую главу: *Praz M. Mnemosyne. The Parallel between Literature and the Visual Arts. Washington, 1967*.

²³ У Жида она появляется в знаменательном тексте «Границы искусства» (1901), в котором он, сперва указав, что бессмысленно сравнивать искусства поэзии и живописи и повторять *ut pictura poesis*, все-таки, вопреки этому, утверждает, что несмотря на свой различный предмет у двух искусств можно вести речь об общих для них эстетических принципах. См.: *Gide A. Les limites de l'art // Gide A. Prétexes; réflexions sur quelques points de littérature et de morale. Paris, 1919. P. 35–48*. С этим текстом Вяч. Иванов был знаком, и сборник 1903 года, куда вошла и эта речь, был в его библиотеке. О рецепции и возможном использовании этого текста в творчестве Иванова см.: *Обатнин Г. В. Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919)). М., 2000. С. 49–50*.

²⁴ См. начало статьи «Мысли о символизме»: *Иванов Вяч. И. Мысли о символизме // Иванов Вяч. И. Собр. соч. Т. 2. С. 605–606*. За указание на эту статью, а также на важное для Вяч. Иванова значение Лессинга благодарю Г. В. Обатнина.

²⁵ Рассуждение о Лессинге появляется в тех же «Границах искусства» Жида: *Gide A. Les limites de l'art. P. 41–42*. У Вяч. Иванова см.: *Иванов Вяч. И. Древний ужас // Иванов Вяч. И. Собр. соч. Т. 3. С. 101*.

²⁶ Пользуясь случаем, благодарю А. В. Маркова за указание на этот источник.

²⁷ Ср. с описанием Толстого: «...все купается в рассеянном свете, ни на минуту не позволяющем сосредоточиться на частной форме до забвения просторов окружающего целого» (Вяч. Иванов); «В романах Стендаля, в романах Толстого — свет постоянный, ровный, рассеянный; все предметы освещены одинаково, мы видим их одинаково со всех сторон; у них нет тени» (А. Жид).

²⁸ *Дидро Д. Салоны: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 217*.

в одной плоскости, либо соотносить планы между собой при помощи градации света. Дидро неоднозначно высказывается об искусстве светотени в разных местах своих «Салонов», однако интересующее его противопоставление ровного освещения и светотени он с неизменностью воспроизводит на протяжении всех своих эссеистических писем о живописи. Любопытно, что позднее, в «Разрозненных мыслях», датировемых 1776–1777 годами, в главе «О колорите, об искусстве освещения, о светотени» Дидро прямо утверждает: «И у нас, писателей, есть своя светотень: главная ее цель — помочь глазу не заблудиться, приковать его к определенным предметам. Из-за отсутствия верного освещения от наших творений рябит в глазах, как и от картин некоторых художников. Хотите знать, что значит выражение „рябит в глазах“? Сравните *Эсфирь перед Артаксерксом с Паралитиком* Грёза, а Цицерона — с Сенекой. Тацит — Рембрандт литературы: глубокие тени и ослепительный свет».²⁹ В этом коротком фрагменте понятие «светотень» применяется к писательскому мастерству, различие между разными художниками или писателями ставится в зависимость от распределения света и появляется прямое сопоставление конкретного писателя, Тацита, с Рембрандтом. Ж. Ассин в статье о том, как сравнивался Достоевский с Рембрандтом во французской культуре, вполне доказательно предлагает учитывать более близкие искусствоведческие контексты.³⁰ Нам они представляются прежде всего продолжателями риторической традиции, восходящей к античности, но оформившейся, по всей видимости, в просвещенческой критике.

Живописную аналогию в текстах Иванова и Жида мы можем, таким образом, воспринять как продолжение имеющего давнюю традицию сравнения литератора с художником, и даже конкретно литературного искусства с искусством светотени.

Необходимо указать и на то, что появление этого сравнения у двух авторов включено в разные контексты в русской и французской традициях.

Иванов вводит пассаж о Достоевском — мастере светотени с отсылкой к стихотворению Бодлера: он говорит о том, что невозможно понять принцип формы Достоевского, если не принять «в расчет одного могущественного приема изобразительности, при помощи которого романист умеет превратить протокол уголовного следствия в живую ткань чисто поэтического — и притом романтического по своему наряду — рассказа. Достоевский не только колорист, но и колорист-импрессионист. В этом он подобен Рембрандту. Припомним слова Бодлера:

Больница скорбная, исполненная стоном,
Распятие на стене страдальческой тюрьмы —
Рембрандт!.. Там молятся на гноище зловонном,
Во мгле, пронизанной косым лучом зимы».³¹

С одной стороны, Иванов отталкивается от уже упомянутого в работах Дидро противопоставления колорита и светотени, с другой стороны, он делает это с отсылкой к стихотворению «Маяки» Бодлера, в котором перед нами раз-

²⁹ Дидро Д. Там же. Т. 2. С. 343.

³⁰ Ассин ссылается как на важнейший источник, послуживший моделью для сравнения Достоевского с Рембрандтом во Франции, на книгу Э. Фромантена «Старые мастера» (1876), в которой важную роль играет противостояние колорита и светотени. Кроме того, исследовательница считает необходимым учитывать также работы Г. Вельфлина «Ренессанс и барокко» (1888) и «Основные понятия истории искусства» (1915), в которых принцип освещения становится одним из ключевых формальных принципов искусства. Подробнее см.: Hassine J. *Correspondance des arts: Rembrandt-Dostoïevski dans l'Europe du vingtième siècle*. P. 253–258.

³¹ Иванов Вяч. И. Достоевский и роман-трагедия. С. 415.

ворачивается целая плеяда художников, ставших когда-то, как теперь и Достоевский в интерпретации Иванова, «маяками» для человечества.³²

Есть основания предполагать, что источником для сравнения Достоевского с Рембрандтом в тексте Иванова послужило не только стихотворение Бодлера, но и очерк «Достоевский» К. К. Случевского,³³ подготовленный по просьбе вдовы писателя и опубликованный в 1889 году. Случевский пишет: «В длинной веренице скорбных, страдальческих образов, созданных Достоевским, которые, если бы их изобразить в рисунке (и что же, в самом деле, делают наши живописцы?), дали бы нечто более новое, более потрясающее, чем знаменитые „пляски смерти“ средневековой Европы, Достоевский стоит действительно совершенным особняком. Его смелые обрисовки, его лунатический колорит чрезвычайно близки к светотени Рембрандта, Рибейры, Караваджо и Доминикино, огромное количество работ которых имеет своим предметом, как и писания Достоевского, всяких одержимых, эпилептиков, беснующихся и т. п.»³⁴ Есть соблазн угадать в этом описании Случевского влияние того же стихотворения Бодлера, которое цитирует Иванов, но даже если не настаивать на этом возможном общем для Случевского и Иванова претексте, связь «Достоевский — Рембрандт» в очерке 1889 года предшествует сравнению Иванова; в двух текстах мы видим пересекающиеся мотивы: колорит, близкий к светотени (ср. «не только колорист, но и колорист-импрессионист»), вереница страдальческих образов, безумных и больных, которые могут (должны?) стать предметом живописи.³⁵

В свою очередь, у А. Жида сопоставление Достоевского с Рембрандтом, как и противопоставление рассеянного света и светотени, появляется в контексте существующей во Франции риторической традиции. Об этом подробно пишет уже упоминаемая Ж. Ассин. В ее статье кратко обрисована история рецепции Рембрандта и Достоевского на рубеже XIX–XX веков: в интерпретации исследовательницы это два сообщающихся процесса. «Действительно, живопись Рембрандта стала объектом научного внимания в Париже в тот же момент, когда продолжался перевод произведений и писем русского романиста. Французская публика потому имела удовольствие открыть их для себя

³² О «Маяках» Бодлера в рецепции Иванова и конкретно в структуре статьи о Достоевском см.: *Сегал-Рудник Н.* Достоевский и Бодлер: К теории и практике символизма у Вяч. Иванова // *Окно из Европы. К 80-летию Жоржа Нива.* М., 2017. С. 497–520.

³³ Иванов должен был быть знаком с этой книгой Случевского: о высокой оценке поэта свидетельствует хотя бы известное стихотворение Иванова «Тени Случевского». «Тебе, о тень Случевского, привет / В кругу тобой излюбленных поэтов! / Я был тебе неведомый поэт, / Как звездочка среди сумеречных светов, // Когда твой дерзкий гений закликал / На новые ступени дерзновенья / И в крепкий стих враждующие звенья / Причудливых сцеплений замыкал. // В те дни, скиталец одинокий, / Я за тобой следил издалека... / Как дорог был бы мне твой выбор быстрокий / И похвала твоя сладка!» (*Иванов Вяч. И.* Тени Случевского // *Иванов Вяч. И.* Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. Кн. 1. С. 294 (Новая Библиотека поэта)).

³⁴ *Случевский К. К.* Достоевский (Очерк жизни и деятельности). СПб., 1889. С. 30.

³⁵ Любопытно, что не только Достоевского в эти же годы сравнивать с Рембрандтом, но и других писателей, что говорит, несомненно, о некоторой инерции в использовании этого сопоставления. В очерке об И. А. Гончарове (1911) А. Ф. Кони пишет: «Нужно ли говорить о прекрасном языке Гончарова, богатом красками, сильным и сочным? Если сравнивать писателя с художником-живописцем, то широкая кисть Гончарова, скорее всего, напоминает Рубенса, как нежные и пленительные контуры Тургенева напоминают письмо Рафаэля, а яркие образы Толстого — „светотень“ Рембрандта» (*Кони А. Ф.* Иван Александрович Гончаров // *И. А. Гончаров в воспоминаниях современников.* Л., 1969. С. 249). Любопытно, что в том же 1911 году выходит очерк Р. Роллана о Толстом, в котором появляется сравнение Толстого с Рембрандтом: «Чистое и слабое сияние мало-помалу проникает в душу Катюши Масловой, ожесточенную соприкосновением с пороком, и, разгораясь в пламя самопожертвования, своей трогательной красотой напоминает те солнечные лучи, в свете которых преображаются сцены повседневной жизни у Рембрандта» (*Роллан Р.* Жизнь Толстого // *Роллан Р.* Собр. соч.: В 14 т. М., 1954. Т. 2. С. 322).

в одно время, и этому способствовала выставка работ голландского мастера в 1898 году».³⁶ Ассин предлагает целую череду авторов, которые сравнивали Достоевского с Рембрандтом: М. Пруста, А. Жида, А. Сюареса, С. Цвейга и А. Мальро. Каждый из них предлагает свою интерпретацию того, какова функция светотени у Достоевского, но в целом у этого сопоставления с Рембрандтом, по мнению Ассина, есть вполне определенная и общая для этих авторов цель: описать русского писателя на языке западного искусства, найти ему «соответствия», «во что бы то ни стало сделать его частью европейской культурной традиции».³⁷

Впрочем, Жид еще в ранней своей статье, «О влиянии в литературе» (1900), использует метафору распределения света для описания работы «всякого великого художника», под которым он здесь подразумевает в первую очередь писателя:³⁸ «Может быть, мы вправе сказать, что всякий великий художник, всякий творец, сосредоточивает на *участке, в котором он творит*, такую массу духовного света, такой сноп лучей, — что все прочее кругом кажется погруженным в темноту. Противоположностью ему разве не является дилетант? — который понимает все именно потому, что он ничего *страстно* не любит, то есть не любит *исключительно*».³⁹ Именно этот тезис французского писателя, как полагает Ассин, в лекциях 1922 года конкретизируется в живописной аналогии, где картине (tableau) Достоевского противопоставлена панорама (panorama) Толстого.⁴⁰

³⁶ Hassine J. Correspondance des arts: Rembrandt-Dostoïevski dans l'Europe du vingtième siècle. P. 253.

³⁷ Ibid. P. 270.

³⁸ О светотени в творчестве А. Жида см.: Brosman C. S. Gide clair-obscur // André Gide et l'écriture de soi. Lyon, 2002. P. 217–239. Об отношении Жида к Рембрандту см.: Reid V. Gide, Rembrandt et *La Leçon d'anatomie* // Bulletin des Amis d'André Gide. 2007. Vol. 35. № 54. P. 247–268. В этой же статье предложено сопоставление картины Ж.-Б. Бланша «Андре Жид и его друзья в мавританском кафе на всемирной выставке 1900 года» (1901) и «Урока анатомии доктора Тульпа» Рембрандта (1632).

³⁹ Жид А. О влиянии в литературе / Пер. с фр. А. А. Франковского // Жид А. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1935. Т. 1. С. 450.

⁴⁰ Hassine J. Correspondance des arts: Rembrandt-Dostoïevski dans l'Europe du vingtième siècle. P. 265–270. В качестве возможного претекста этого сравнения у А. Жида можно было бы назвать также фрагмент из «Русского романа» Э.-М. де Вогиюэ, книги, прекрасно известной Жиду. Чтобы приблизить французского читателя к пониманию сложного характера толстовского творчества, и конкретно романа «Война и мир», где соединено «великое эпическое дыхание и бесконечно малые крохи анализа», Вогиюэ предлагает следующую аналогию: «Попытайтесь представить себе „Отверженных“ Виктора Гюго, переработанных Диккенсом с его усердием термита, заново перерытым холодным и любопытным пером Стендаля, и вы получите, возможно, представление об общем порядке книги, об этом уникальном союзе великого эпического дыхания и бесконечно малых крох анализа. Мне сказали, что месье Мейссонье когда-то подумывал нарисовать панораму: не знаю, насколько эта попытка удалась, но думаю, что это дало бы мне лучшую опору для сравнения; чтобы понять двойственный характер творчества Толстого» (*Vogüé E.-M. de. Le roman russe. Paris, 1888. P. 294*). Э. Мейссонье — французский художник, долгое время писавший только камерные картины, но с 1860-х годов начавший рисовать батальные сцены. Нас здесь интересует у Вогиюэ слово «панорама», впоследствии примененное Жидом в отношении романной техники Толстого. В. В. Дудкин полагает, что противопоставление рассеянного света и светотени в лекциях Жида связано с другой цитатой из «Русского романа»: «„Представьте себе латинянина и славянина с биноклем: первый установит его так, чтобы намеренно уменьшить поле обзора, и будет смотреть в перевернутый бинокль, где предметы будут выглядеть более мелкими, зато с более четкой резкостью; второй предпочтет максимальный обзор, когда картина будет нечеткой, но зато более объемной“ (с. 314). Вот что отчуждало Вогиюэ. Но даже и отсюда Жид кое-что взял, естественно на свой лад переосмыслив. Мы имеем в виду его сравнение Достоевского с Рембрандтом, которое, по видимому, одного корня с вышеприведенной метафорой Вогиюэ» (*Дудкин В. В. «Roman Dostoïevskien» как новаторская форма жанра и термин (Достоевский во Франции в первой трети XX в.) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2013. Т. 20. С. 391–392*). Цитата эта, правда, касается только Толстого и в сравнении Достоевского с Рембрандтом ничего не объясняет.

Мы не можем объяснить контактными связями совпадение между тем, как используют живописную аналогию Иванов и Жид. Конечно, еще можно предположить, что Иванов читал Жида, поскольку он в 1900-е годы следит за его творчеством, но это не объяснит близости сравнений в их текстах, ведь важно не столько упоминание Рембрандта вообще, сколько родство у Иванова и Жида целого пучка мотивов. Можно, конечно, допустить, что Иванов подхватил сравнение с Рембрандтом из напечатанной в начале 1911 года книги Сюареса. Данных для этого допущения нет, но и оно не смогло бы объяснить такого совпадения в двух текстах логики сопоставления и противопоставления Толстого и Достоевского. Гораздо естественнее полагать, что Иванов отталкивался а) от тезиса в очерке Случевского, б) от стихотворения Бодлера, которое он к тому же переводил. Вопрос, на который хотелось бы ответить, скорее в том, мог ли Жид к началу работы над лекциями о Достоевском познаться каким-то образом со статьей Иванова. Но таких данных у нас пока также нет. Именно потому в первой части нашей работы мы ограничились указанием на все возможные условия для контактных связей, а также попытались охарактеризовать отдельно русский и французский контексты появления этого сопоставления. Мы обнаруживаем общую для обоих авторов риторическую традицию, которая от античности через Ренессанс и эпоху Просвещения тянется к романтической и постромантической эстетической критике: привычка описывать специфику литературного творчества на языке живописи и, более того, сравнивать писательские техники с приемами освещения. И даже сравнение писательского мастерства со светотенью Рембрандта появляется ранее, уже в искусствоведческой критике Дидро. Каждый из фрагментов у двух авторов существует в своем культурном контексте и, несмотря на общую логику сопоставления Достоевского с Рембрандтом и противопоставления Толстого и Достоевского и некоторые детальные совпадения, предполагает различную функцию этого сравнения и противопоставления.

Теперь мы могли бы перейти к вопросу о том, какую функцию выполняет живописная аналогия в текстах Иванова и Жида. Мы не претендуем на комплексный анализ рецепции Достоевского у этих двух истолкователей русского писателя, это вопросы хорошо исследованные. Нас интересует только ближайший контекст появления живописной аналогии в их работах.

В аналитической оптике Иванова творчество Достоевского предстает как организация двух неразрывных принципов — формы и мирозерцания. Только потому, что Достоевский был выдающимся создателем художественных форм, он «сделал сложными нашу душу, нашу веру, наше искусство».⁴¹ Интересующая нас аналогия появляется в связи с существенным парадоксом, который Иванов обнаруживает в формальной организации

⁴¹ *Иванов Вяч. И.* Достоевский и роман-трагедия. С. 402. Иванов полагал, что сложность вошла в русскую жизнь с Достоевским; так же считал и Жид: только с Достоевским многие явления в жизни человека впервые стали доступны восприятию. «Мы живем, пользуясь готовыми данными, и быстро усваиваем привычку видеть мир не таким, каким он является в действительности, но таким, каким его убедили нас видеть. Сколько болезней казались несуществующими, пока они не были открыты. Сколько странных, патологических, ненормальных состояний обнаруживаем мы вокруг себя и в самих себе, осведомленные чтением Достоевского. Да, действительно, я думаю, что Достоевский открывает нам глаза на ряд явлений, которые даже, может быть, и нередки, но которых мы просто не умели подмечать» (*Жид А.* Достоевский. С. 302). Любопытно, что в этом французские романисты, с точки зрения Жида, уступают Достоевскому, поскольку стремятся дать «основные данные характера <...> четкие линии <...> связный чертеж» (Там же. С. 302–303), тогда как Достоевский не боится показывать неясное и неоформленное. Иванов, также считавший, что Достоевский усложнил наше восприятие самих себя, вместе с тем полагает, что учителя у русского писателя — прежде всего западные. С западной традицией связана специально техническая сторона романа Достоевского, в то время как русская традиция объясняет только общеисторическую связь (*Иванов Вяч. И.* Достоевский и роман-трагедия. С. 406–410).

романов Достоевского. Кратко восстановим логику. Движущая сила романов-трагедий Достоевского — преступление. Исследование причин преступления в романе приводит к главной теме писателя — внутреннему преобразению личности вследствие и после преступления.⁴² Из-за этой особенности его романов-трагедий возникает ряд чисто формальных следствий, нежелательных «с точки зрения отвлеченно эстетической»:⁴³ «исступленность» персонажей, преобладание патетического начала, «односторонне криминалистическая постройка романов».⁴⁴ Главный формальный парадокс здесь — как могут в творчестве Достоевского сочетаться протокольная достоверность и фантастичность? «Иллюзия соразмерности с ритмом и рельефом действительности»⁴⁵ прикрывает фантастичность, скрытую от привычных глаз. Именно здесь Иванов и говорит о необходимом для этого приеме изобразительности, в котором Достоевский подобен Рембрандту и который позволяет «превратить протокол уголовного следствия в живую ткань чисто поэтического — и притом романтического по своему наряду — рассказа».⁴⁶ Прием этот — искусство светотени. При чем источник света в этой аналогии — сам Достоевский, именно он ходит «с факелом по лабиринту, исследуя казематы духа, пропуская в своем луче сотни подвижных в подвижном пламени лиц, в глаза которых он глядится своим тяжелым, обнажающим, внутрь проникающим взглядом».⁴⁷ Центробежной топике Достоевского противопоставлена центростремительная топика Толстого: открытое пространство, равномерный свет, невозможность заострить внимание на частной форме. Эта метафора развивается далее.

Зачем нужно Толстому это постоянное ровное освещение? Потому что он как романист подобен зеркалу: «...все, что входит в зеркало, входит в него».⁴⁸ Он должен пропустить через себя весь мир, осознать его и вернуть миру, снабдив новым пониманием общего закона: выделить главное, лишив контрастов.

Достоевский, напротив, сам выходит из себя, потому ему не нужно освещение. «Намеренно погружает он свои поэмы как бы в сумрак, чтобы, как древние Эриннии, выслеживать и подстергать в ночи преступника, и таиться, и выжидать за выступом скалы, и вдруг, раскинув багровое зарево, обличить бездыханное, окровавленное тело и вперившего в него неотводный, помутнелый взор бледного, иступленного убийцу».⁴⁹ Отсюда же следует и вывод на уровне мирозерцания. Принцип Достоевского — принцип мистического реализма, принцип проникновения, а не познания. Принцип Толстого — принцип идеализма — познания, где «Я» — источник всех норм. Отсюда же различие и двух принципов любви: у Толстого любовь к людям значит сострадание, у Достоевского — сорадование.⁵⁰ Световая символика у Иванова

⁴² Там же. С. 412–414.

⁴³ Там же. С. 414.

⁴⁴ Там же. С. 415.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же. С. 416.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же. С. 417.

⁵⁰ Убеждение Иванова — «у Достоевского любовь, прежде всего, средство выздоровления и то сочувствие, энергия которого проявляется не столько в сострадании, сколько в сорадовании. Отсюда у него этот дар живописать сверхличную радость и ощущать сверхличный восторг, — дар, которому нет равного по силе и остроте у других наших поэтов» (*Иванов Вяч. И.* Достоевский и роман-трагедия. С. 433), — разделял и Жид, который уже в «Переписке Достоевского» настаивает: «Всю жизнь Достоевского, все его творчество тайно проникает это счастье, эта радость, достигнутая страданием, радость, которую прекрасно сумел почуять Ницше и которой совершенно не заметил г. де Вогиюэ (определивший творчество Достоевского как «религию страдания». —

связана прежде всего с выраженной в текстах писателя авторской интенцией: в художественном смысле Достоевский должен отказаться от своей авторской самостоятельности и исключительности, «потеряться», чтобы проникать в другие «я». Знаменитый принцип, который Иванов вводит в отношении романов Достоевского — «ты еси», — вытекает из этой светотеневой символики. Луч, проникающий сумрак, подобен в исследовательской оптике Иванова — отношению между автором и героем в творчестве Достоевского.

Перейдем к Жида. Жид был, вероятно, первым интерпретатором Достоевского в Европе, утверждавшим, что русский писатель прежде всего не философ и не идеолог, а художник, изобретатель новых форм романа.⁵¹ Живописную аналогию Жид впервые использует в речи 1921 года. Главные персонажи Достоевского, уверяет Жид, «все время в процессе становления, они никогда не выходят вполне из окружающей их тени <...> Бальзак рисует как Давид; Достоевский пишет, как Рембрандт».⁵² Диалектика света и тени в критике Жида имеет отношение прежде всего к тому, каким образом «живут» персонажи Достоевского и как выражены идеи в его романах. Французский писатель высказывает до сих пор еще не оцененную догадку, что идеи Достоевского «существуют у него лишь применительно к личностям; этим-то и обусловлена их постоянная относительность; этим же обусловлена и их мощь».⁵³ Его герои не типы, не абстракции и не символы потому, что не идеи управляют их интеллектуальным или психологическим состоянием, с точки зрения Жида, а сами идеи появляются у героев как определенные моменты этих состояний. В речи на столетие Достоевского Жид ограничился тремя примерами: «идеи о Боге, провидении и вечной жизни» приходят Ипполиту только потому, что он знает о своей скорой смерти; Кириллов воздвигает «целую метафизическую систему» потому, что «через четверть часа он *должен* лишиться себя жизни, — и, слушая его, мы уже не знаем, потому ли он это думает, что должен покончить с собой, или же он должен покончить с собой потому, что он это думает»; Мышкин обязан своими наиболее проникновенными прозрениями «приближающимся припадкам эпилепсии».⁵⁴ Как видим, для Жида не идеи воплощены в персонажах как некие абстрактные сущности, но они рождаются в персонажах в тесной связи с конкретными и постоянно преходящими состояниями этих персонажей.⁵⁵

В. Д.), что я в первую очередь и ставлю ему в упрек» (*Жид А. Достоевский*. С. 234). В лекциях 1922 года Жид уделяет большое внимание этой теме, пересекаясь с Ивановым в отдельных суждениях. Оба, к примеру, рассматривали эпилепсию в романах Достоевского в связи с идеей мировой гармонии, оба ставили акцент на том, что для Достоевского важнейший этический принцип — утверждение личности, но ради того, чтобы полностью посвятить ее другим людям. См. также: «Это радостное состояние, которое мы постоянно находим у Достоевского, — разве это не то самое, которое обещает нам Евангелие, — состояние, в которое нас вводит то, что Христос называл „вторым рождением“, блаженство, которое достигается лишь ценою отказа от всего, что есть в нас личного; ибо именно привязанность к самим себе не позволяет нам погрузиться в вечность, войти в царство Божие и приобщиться к смутному чувству жизни вселенской» (Там же. С. 346). Этот пассаж Жид, кстати говоря, приводит в связи с репликой Марьи Тимофеевны Лебядкиной из романа «Бесы», в которой Хромоножка утверждает, что «всякая тоска земная, и всякая слеза земная — радость нам есть». Вяч. Иванов также цитирует этот монолог (*Иванов Вяч. И. Достоевский и роман-трагедия*. С. 435).

⁵¹ «Знал ли даже Флобер такую суровую требовательность к себе, такую жестокую борьбу, такую неистово напряженную работу?» (*Жид А. Достоевский*. С. 343).

⁵² Там же. С. 245.

⁵³ Там же. С. 243.

⁵⁴ Там же. С. 243–244.

⁵⁵ Эти идеи Жида входят в противоречие с современными ему религиозно-философскими концепциями русских толкователей Достоевского, к примеру Н. А. Бердяева. Об этом см. в нашей статье: *Димитриев В. М. «Достоевский» Андре Жида в русском зарубежье // Русская литература*. 2020. № 3. С. 93–103.

Русский писатель противопоставляется французской литературе, которая не может понять этого непрерывного становления его персонажей. «Тень» в этом случае метафорически означает скрытую потенцию героев его романов, их двойственность, переменчивость и непредсказуемость.

В лекциях 1922 года эта аналогия развивается и включает в себя уже целую плеяду авторов. Начинает Жид объемный пассаж со знаменитого афоризма аббата де Сен-Реаля, который Стендаль ставит эпиграфом к «Красному и черному»: «Роман — это зеркало, которое двигают вдоль дороги». ⁵⁶ Романы-зеркала, по мнению Жида, писали Лесаж, Вольтер, Филдинг, Смоллетт, Стендаль, Толстой. Роман Достоевского, в свою очередь, полная противоположность зеркалу. Различие между Толстым и Достоевским Жид делает козырем в своем споре с современной французской литературой. Утверждение французского писателя, что каждый из персонажей Достоевского «погружен в тень, когда эти события скрещиваются и связываются в узел, образуя своего рода концентрическое сплетение; это — водовороты (vortex), в которых элементы повествования — моральные, психологические и внешние — затериваются и снова отыскиваются». ⁵⁷ — связано со следующими тезисами в его лекциях.

Во-первых, Достоевский никогда не дает о своих персонажах исчерпывающую информацию; они должны быть способны к непредсказуемому изменению, которое в том числе возможно благодаря их раздвоенности, их умению, говоря словами Версилова, которые Жид цитирует, «чувствовать преудобнейшим образом два противоположных чувства в одно и то же время». ⁵⁸

Во-вторых, на уровне композиции искусство светотени проявляется в организации действия в романах Достоевского: «Вместо ровного и медленного течения событий, как у Стендаля или Толстого, у него всегда бывает момент, когда эти события скрещиваются и связываются в узел, образуя своего рода концентрическое сплетение; это — водовороты (vortex), в которых элементы повествования — моральные, психологические и внешние — затериваются и снова отыскиваются». ⁵⁹

В-третьих, искусство светотени заключено в том, как выражены идеи в романах Достоевского, всегда соотнесенные с персонажами. Они, как настаивает французский писатель, «соотнесены не только с этими персонажами, но и с определенными мгновениями в жизни этих персонажей; они, так сказать, достигаются своеобразным и преходящим состоянием того или иного персонажа; они всегда относительны; всегда находятся в прямой зависимости от факта или какого-либо поступка, который они обуславливают или который обуславливает их». ⁶⁰

Персонажи Достоевского двойственны, сознают эту двойственность, они способны направлять любовь на несколько объектов сразу; они в большинстве своем существа формирующиеся, дети и подростки, в их духовной организации подобно археологическим наслоениям существуют в нераздельной сложности ум, страсти и глубинная область души, свободная от влияния, где и принимаются важнейшие решения и куда и обращен взгляд писателя. Жид использует метафору светотени для анализа структуры персонажей Достоевского.

⁵⁶ Здесь Жид вновь переключается с Ивановым, который противопоставлял Достоевского Толстому в том числе потому, что романы последнего — это вбирающие мир зеркала.

⁵⁷ Жид А. Достоевский. С. 294.

⁵⁸ Особенно эта тема развивается в третьей и четвертой лекциях.

⁵⁹ Там же. С. 294–295. Схожее наблюдение делает ранее и Иванов, когда говорит о принципе катастрофического развития действия у Достоевского: «Каждая клеточка этой ткани есть уже малая трагедия в себе самой; и если катастрофично целое, то и каждый узел катастрофичен в малом. Отсюда тот своеобразный закон эпического ритма у Достоевского, который обращает его создания в систему напряженных мышц и натянутых нервов, что делает их столь утомительными и вместе столь властными над нашей душой» (Иванов Вяч. И. Достоевский и роман-трагедия. С. 411).

⁶⁰ Жид А. Достоевский. С. 287.

Несмотря на ряд детальных совпадений у Иванова и Жида, они по-разному развивают интересующее нас противопоставление. Кажущаяся близость оборачивается различием. Для Иванова принцип светотени — выражение художественного метода Достоевского, новая форма отношений автора и героя: писатель теряет себя, выходит из себя, лишается в повествовательном отношении исключительности для того, чтобы проникнуть в персонажа.

Функция живописной аналогии в тексте Жида — подчеркнуть двойственный и становящийся характер персонажей Достоевского, относительность идей как воплощенных этапов жизни персонажей. Открытие Достоевского — в открытии жизни отдельного человека, и его романы, с точки зрения Жида, — об отношениях персонажей к себе и к Богу, чего так мало, полагает он, во французской литературе, где ключевое внимание уделено социальным отношениям. Каждый персонаж Достоевского «существует прежде всего применительно к самому себе». ⁶¹ Последний тезис, сложно соотносимый с художественной вселенной Достоевского, характеризует в большей степени самого Жида. Впрочем, последний и сам признавал, что Достоевский часто являлся для него предлогом высказать «собственные мысли». Жид признается: «...я, как пчелы, о которых говорит Монтень, искал в его произведениях преимущественно то, что подходило для моего меда». ⁶²

Та же живописная аналогия появляется у Жида и ранее, в подготовительных материалах к его роману «Фальшивомонетки». Над этим главным своим произведением Жид работал в то же время, когда готовил книгу о Достоевском. В «Дневнике фальшивомонетчиков», записной книжке Жида, изданной почти одновременно с самим произведением, мы тоже встречаемся с противопоставлением рассеянного света и светотени: «Я упрекнул бы Мартена дю Гара в дискурсивной манере его повествования; на протяжении долгих лет фонарь этого романиста освещает события всегда на переднем плане; линии никогда не смешиваются, и нет ни тени, ни перспективы. Меня это раздражает уже в Толстом. Оба рисуют панорамы; искусство — нарисовать картину. Сначала изучите точку, из которой должен исходить свет; все тени зависят от этого. Каждая фигура опирается на свою тень и находит в ней поддержку». ⁶³ От слова «Толстой» сделана сноска: «Диккенс и Достоевский в этом большие мастера. Свет, который освещает их персонажей, почти никогда не рассеивается. У Толстого самые лучшие сцены выглядят серыми, потому что они освещены одинаково со всех сторон». ⁶⁴ Запись, согласно «Дневнику», сделана 2 января 1920 года, за два года до знаменитых лекций. Любопытно отметить, что и Иванов, когда говорит о западных учителях Достоевского, отмечает, что именно Диккенс, «чувствующий глубоко и умеющий живописать такими глубокими тонами», ⁶⁵ учил Достоевского колориту.

В обоих случаях, и у Иванова, и у Жида, творчество Достоевского воспринято как принципиально новый этап в развитии европейского романа. Оба уделяют значительное внимание формальным особенностям, делая это необходимым условием для изучения мировоззрения Достоевского. При этом живописная аналогия, детально повторяющаяся в двух текстах, ведет к разным теоретическим последствиям, и если для Иванова это повод для разговора о новой художественной специфике отношений между автором и героями в романах Достоевского, то для Жида живописная аналогия необходима для постановки вопроса о структуре персонажей Достоевского в их отношении к сюжету и идеям.

⁶¹ Там же. С. 243.

⁶² Там же. С. 341.

⁶³ Gide A. Journal des faux-monnaieurs. Paris, 2013. P. 34.

⁶⁴ Ibid. P. 34–35.

⁶⁵ Иванов Вяч. И. Достоевский и роман-трагедия. С. 407.

ПРОЕКТ ИНТЕРНЕТ-ПОРТАЛА «ДОСТОЕВСКИЙ И МИР»: К ПРОБЛЕМЕ РЕЦЕПЦИИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ*

В этом году мировое сообщество отмечает 200-летие со дня рождения Ф. М. Достоевского. В контексте этой даты особую актуальность приобретает вопрос о восприятии имени писателя в современной культуре.

Исследование российского и зарубежного восприятия личности и творчества Достоевского было связано непосредственно с изучением его произведений и велось на протяжении XX — начала XXI века. Результаты этой работы отражены в многочисленных публикациях, авторы которых исследуют проблемы мировоззрения писателя, вопросы поэтики его текстов, биографический, историко-литературный, философский контекст творчества Достоевского.¹ Предпринимались издания печатных антологий, в которых представлены примеры рецепции творчества Достоевского.² Эта значительная по своему объему и содержанию работа может быть дополнена в соответствии с задачами и возможностями сегодняшнего времени. Издания прежних лет охватывают ограниченные временные периоды рецепции Достоевского и лишь отдельные тематические ее аспекты. Книжный формат публикации материалов, при некоторых несомненных его достоинствах, во многом уступает электронному изданию, подготовка которого позволяет пополнять накапливаемый материал, представлять его максимальному количеству читателей вне зависимости от места их пребывания, использовать все современные возможности мультимедийных средств и информационных технологий для эффективного представления и лучшего читательского восприятия публикуемого материала. Этим кругом задач обосновывается идея создания интернет-портала, на котором были бы размещены наиболее репрезентативные примеры интерпретаций, связанных с восприятием творчества Достоевского: разные эпохи и страны, деятели культуры различных сфер — писатели, мыслители, политики, публицисты, режиссеры и др. Концепция такого интернет-ресурса позволяет представить информацию в динамике содержательных

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90014 «Проблемы рецепции личности и творчества Достоевского в мировой культуре: история и современность»; ИРЛИ РАН.

¹ См.: Достоевский в зарубежных литературах / Отв. ред. Б. Г. Реизов. Л., 1978; Фридендер Г. М. Достоевский и мировая литература. М., 1979; Алексеев М. П. Русская литература и ее мировое значение. Л., 1989; Достоевский и XX век: В 2 т. / Под ред. Т. А. Касаткиной. М., 2007; Достоевский и русское зарубежье XX века / Под ред. Ж.-Ф. Жаккара и У. Шмида. СПб., 2008, и др.

² См.: Достоевский и его время / Под ред. В. Г. Базанова и Г. М. Фридендера. Л., 1971 (в первом разделе сборника публикуются ответы писателей и деятелей искусства на анкету об отношении к Достоевскому и воздействию на их творчество произведений писателя); Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. статья, сост. и комм. К. И. Тюнькина. М., 1990; Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов / Сост., прим. В. М. Борисова, А. Б. Рогинского. М., 1990; Русские эмигранты о Достоевском / Сост., прим. С. В. Белова. СПб., 1994; Властитель дум: Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX — начала XX века / Сост., вступ. статья, комм. Н. Т. Ашимбаевой. СПб., 1997; Гончарова Н. Г. Ф. М. Достоевский в зеркалах графики и критики (1848–1998). М., 2005; Образ Достоевского в фотографиях, живописи, графике, скульптуре / Отв. ред. Н. Т. Ашимбаева. СПб., 2009; Образы Достоевского в книжной иллюстрации и станковой графике / Отв. ред. Н. Т. Ашимбаева. СПб., 2011; Русская классика. Pro et contra. Между Востоком и Западом: Антология. СПб., 2018.

и хронологических взаимосвязей. Проект призван продемонстрировать широту интереса к писателю в мире в прошлом и настоящем.

Имя Достоевского представляет интерес не только для ученых-филологов, оно достаточно давно стало частью массовой культуры, творчество писателя пользуется популярностью у читателей как в нашей стране, так и во всем мире. Поэтому основным предметом внимания в предлагаемом проекте является не столько собственно научное исследование биографии и творчества писателя за рубежом, сколько философские и эстетические интерпретации, представление о Достоевском общественных деятелей и публицистов, формировавшие мировую славу писателя и вместе с тем мифы и стереотипы о нем.

Отдельную ценность представляет сбор информации о современной культурной рецепции Достоевского. Участниками проекта был определен круг тем, предложенных зарубежным деятелям культуры к обсуждению:

1) Как началось Ваше знакомство с творчеством Достоевского?

2) Какое произведение Достоевского произвело на Вас наибольшее впечатление и почему?

3) Что именно в романах Достоевского, на Ваш взгляд, привлекает внимание читателей сегодня и что останется столь же актуальным и завтра? Почему он остается одним из самых читаемых, издаваемых и переводимых писателей в мире?

4) основополагающие темы творчества Достоевского — грех, страдание, покаяние и прощение — связаны с духовной жизнью человека. Как Вам представляется, насколько актуальны эти темы для XXI века?

5) В философско-эстетических исканиях XX века важное место занимал своеобразный «спор» о Толстом и Достоевском, согласно которому эти два великих русских писателя и мыслителя представляют собой два типа мироощущения, в основе своей различных. В таком случае — кто из них Вам ближе? И почему?

6) Думаете ли Вы, что, прочитав романы Достоевского, можно получить представление о России, русском народе, русском национальном характере?

Эти темы стали основой для анкеты, в результате обсуждения которой были получены ответы от ряда современных деятелей культуры: Венко Андоновский (Северная Македония, писатель), Дени Генун (Франция, театральный режиссер), Хенрик Гринберг (Польша, писатель), Джанрико Карофильо (Италия, писатель), Луис Альберто де Куэнка (Испания, писатель, филолог, государственный деятель), Зюльфю Ливанели (Турция, музыкант, композитор, писатель, кинорежиссер и политический деятель), Марку Лукези (Бразилия, писатель), Дато Маградзе (Грузия, поэт), Альфредо Мартин (Аргентина, театральный деятель), Джиди Мацзя (Китай, поэт, художник), Альфредо Перес Аленкар (Перу, поэт), Ирма Ракуза (Швейцария, писательница, переводчик), Карлин Романо (США, писатель, педагог), Гильермо Саккоманно (Аргентина, писатель), Анджей Стасюк (Польша, писатель), Йонатан Харэль (Израиль, писатель), Хосе Хименес Лосано (Испания, писатель), Бобби Чонг (Корея, композитор и автор песен, эссеист).³

В ходе двухлетнего сбора материала была создана рабочая версия интернет-портала «Достоевский и мир»: www.dostomundus.ru. Композиция сайта основывается на трех ключевых разделах — «Анкета», «Библиография», «Фильмография». Основные сведения о концепции проекта и его участниках представлены в разделе «О проекте».

Раздел «Анкета», соответственно, содержит результаты, полученные в ходе обсуждения темы «Достоевский в мире» с современными зарубежными

³ Характеристике этих работ посвящена статья В. Е. Багно, публикуемая выше (см. с. 5–11).

деятели культуры. Материалы этого раздела предполагается пополнять. Опыт проведенной работы показал, что, возможно, для понимания направленности современного восприятия личности и творчества Достоевского имеет смысл расширить аудиторию респондентов, предоставив возможность отвечать на эти вопросы в формате электронного форума широкой читательской публике.

В разделе «Библиография» на данный момент представлено свыше 90 источников рецепции жизни и творчества Достоевского, опубликованных на русском языке и отобранных участниками проекта. Отбор материала осуществлялся на основании имеющихся библиографий о творчестве Достоевского, а также в процессе изучения широкого круга периодических изданий, так или иначе связанных с именем Достоевского или затрагивающих вопросы рецепции его творчества. Публикация сопровождается краткой аннотацией каждого источника (имя автора, название публикации, страна автора, язык публикации, год написания, год первой публикации, год первого перевода на русский язык, имя переводчика, точная библиографическая ссылка).

Отдельно приводятся материалы конца XIX — начала XX века, впервые переведенные участниками проекта и представленные полнотекстовыми публикациями:

1) Эмилия Пардо Басан. Достоевский (глава из книги «Революция и роман в России»).⁴ В переводе В. Е. Багно.

2) Мигель де Унамуно. Необычный русофил.⁵ В переводе В. Е. Багно.

3) Джордж У. Торн. Заметки о психологии русской революции с точки зрения Достоевского.⁶ В переводе И. В. Аршиновой.

4) Лафкадио Херн. Ужасный роман.⁷ В переводе И. В. Аршиновой.

5) Андре Сюарес. Столетие Достоевского.⁸ В переводе В. М. Димитриева.

Это неучтенные, малоизвестные источники рецепции личности и творчества Достоевского, и их объединяет то, что почти все они относятся к первой четверти XX века.

Раздел «Фильмография» включает информацию о кинорецепции Достоевского: здесь собираются сведения о зарубежных постановках по мотивам творчества писателя начиная с 1900-х годов и до наших дней. Материалы разделов, посвященных библиографическим источникам и художественной рецепции произведений писателя, также предполагается пополнять.

На портале предусмотрена возможность дифференцированного поиска: в основе идеи, давшей название сайту — «Достоевский и мир», находится интерактивная карта мира как символ значимости имени Достоевского в мировом культурном пространстве. Предполагается реализовать поиск информации по языкам (странам) и по десятилетиям, что даст читателям возможность увидеть опубликованный материал в диахроническом аспекте. В целях конкретизации информации необходимы функции одновременного поиска источников по десятилетию и стране (например, 1930-е годы — Италия), а также в хронологическом порядке. В дальнейшей перспективе для расширения читательской аудитории имеет смысл создать мобильную версию сайта и англоязычную версию портала для зарубежных пользователей.

⁴ Pardo Bazán E. La Revolución y la novela en Rusia. Madrid, 1887.

⁵ Unamuno M. de. Un extraño rusofila. 1914.

⁶ Thorn G. W. Sidelights on the Psychology of the Russian Revolution from Dostoevsky // Contemporary Review. 1918. № 113. P. 695–700.

⁷ Hearn L. A Terrible Novel // Essays in European and Oriental Literature. New York, 1923. P. 189–194.

⁸ Suarès A. Centenaire de Dostoïevski // Suarès A. Présences. Paris, 1926. P. 123–146.

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Л. Н. АНДРЕЕВА

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-53-64

© М. В. КОЗЬМЕНКО

Э. ФОН ГАРТМАН И Л. Н. АНДРЕЕВ: ПЕРЕКЛИЧКИ ДВУХ ПЕССИМИЗМОВ СТАТЬЯ 1*

1

Первым об Эдуарде фон Гартмане, 26-летнем философе, поразившем в 1869 году Германию, а затем Европу своим фундаментальным сочинением «Философия бессознательного», в России, видимо, заговорил молодой Владимир Соловьев. Продолжатель великого пессимиста Артура Шопенгауэра стал одной из центральных фигур в его магистерской диссертации «Кризис западной философии (против позитивистов)» (1874).

Он же позже даст емкую, хотя и не лишённую соловьевского своеобразия, аттестацию учения Гартмана в энциклопедической статье: «Чрез образование сознания мировая идея или мировой разум <...> освобождается от владычества слепой воли, и всему существующему дается возможность сознательным отрицанием жизненного хотения возвратиться опять в состояние чистой потенции или небытия, что и составляет последнюю цель мирового процесса. Но прежде чем достигнуть этой высшей цели, мировое сознание, сосредоточенное в человечестве и непрерывно в нем прогрессирующее, должно пройти через три стадии иллюзии. На первой человечество воображает, что блаженство достижимо для личности в условиях земного природного бытия; на второй оно ищет блаженства (также личного) в предполагаемой загробной жизни; на третьей, отказавшись от идеи личного блаженства как высшей цели, оно стремится к общему коллективному благосостоянию путем научного и социально-политического прогресса. Разочаровавшись и в этой последней иллюзии, наиболее сознательная часть человечества, сосредоточив в себе наибольшую сумму мировой воли (?!), примет решение покончить с собою, а чрез то уничтожить и весь мир. Усовершенствованные способы сообщения, с невероятной наивностью замечает Г<артман>, доставят просвещённому человечеству возможность мгновенно принять и исполнить это самоубийственное решение.

Написанная 26-летним юношей, „философия бессознательного“, изобилующая в своей первой части верными и важными указаниями, остроумными комбинациями и широкими обобщениями, подавала большие надежды».¹

Последний абзац весьма важен. При общем отрицательном отношении к фон Гартману (как представителю западной, по Соловьеву, догматической по своей природе доктрине) русский мыслитель находит у него ценные для

* Хочу выразить глубокую признательность создателю и хранителю Русского архива в Лидсе Ричарду Дэвису не только за предоставление расшифровок ранних дневников Леонида Андреева, но и за ряд ценных советов и замечаний, данных мне в процессе написания этой статьи.

¹ Соловьев В. С. Гартман Эдуард фон // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. 1892. Т. 8. С. 159.

создания собственной будущей философии элементы. Так он пишет об «истинном синтетическом методе философии (первое значительное применение которого мы находим у Гартмана)».² Благодаря этому методу Гартман приходит к важной для будущей системы миропонимания концепции «всеединства»: «Во всех сферах нашего опыта, как в природе внешней, так и в мире человеческом, показано Гартманом, что помимо сознательной деятельности тех или других особей явления определяются целесообразным действием духовного начала, независимо ни от какого частного сознания и по своей внутренней силе бесконечно превышающего всякую частную сознательность и потому называемого им бессознательным (*das Unbewusste*) или же сверхсознательным (*das Überbewusste*). <...> Таким образом, духовное первоначало обуславливает весь вещественный мир со всеми его формами и, следовательно, само по себе свободно от этих форм. Оно свободно от пространства и от времени; начала непосредственного существования и логической сущности — воля и идея — соединены в нем нераздельно; оно есть безусловно единичное и вместе всеобщее существо, всеединый дух <...>».³

Соловьев перетолковывает по-своему и гартмановскую идею о самоуничтожении мира: «...в конце мирового процесса снятие наличной действительности есть уничтожение не самого частного бытия, а только его исключительного самоутверждения, его внешней особенности и отдельности; это есть уничтожение не мира явлений вообще, а только явлений вещественных, механических, того чудовищного призрака мертвой внешней реальности, вещественной отдельности, — призрака, который в сфере теоретической уже исчез перед светом философского идеализма, в сфере же практической действительности исчезнет в завершении мирового процесса. Последний конец всего есть, таким образом, не нирвана, а, напротив, <...> — царство духа как полное проявление всеединого».⁴

Эти рассуждения русского философа будут важны далее — для сопоставления с иными, также отталкивающимися от Гартмана (а возможно, частично, и от Соловьева, в будущем автора апокалиптических «Трех разговоров») концепциями «конца мирового процесса».

Нельзя не согласиться с философом современным: «Можно смело предположить, что Соловьев унаследовал масштабность мышления, метафизический размах собственного проекта именно у Гартмана. Благодарность русского философа проявилась также в том, что он подчеркивал положительное значение системы Гартмана не только для собственного идейного становления, но и для европейской мысли в целом».⁵

Последующие интерпретаторы и критики немецкого пессимиста обращались к различным сторонам его истине циклопического, всеохватного трактата. Многие специально выделяли его учение об интуиции как альтернативное логике типа познания: «Признавая мистическую природу высших философских принципов, Гартман совершенно последовательно должен допускать и особый орган философского откровения, — нечто весьма сходное с „интеллектуальным воззрением“ Шеллинга. Высшие принципы достигаются „гениальным скачком мистической природы“, „внушением бессознательного“, причем последнее надо понимать не в смысле внутреннего механизма индивидуальной душевной жизни, а в смысле всеединого метафизического принципа, который непосредственно захватывает как историю человеческо-

² Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 112.

³ Там же. С. 113–114.

⁴ Там же. С. 121.

⁵ Бойко М. Предел Эдуарда фон Гартмана // Независимая газета. 2010. 11 нояб. (https://www.ng.ru/kafedra/2010-11-11/6_philosophy.html?print=Y; дата обращения: 30.07.2021).

го мышления, так и человеческих действий. Соответственно этому, полным определением понятия философии будет: преобразование мистически полученного содержания из формы образа и не обоснованного утверждения в форму рациональной системы. <...> для познания вещи в себе служит мистическая интуиция, а для обоснования этого познания и для сообщения его другим людям — все средства спекулятивной и индуктивной аргументации».⁶

Важным для наших последующих наблюдений над «усвоением» и «перекодировкой» идей Гартмана является отмечаемый критиками своеобразный антропоморфизм его мышления: «Непоследовательность Шопенгауэра, заставлявшего свою слепую и неразумную волю однако же действовать целесообразно и разумно, он думает исправить тем, что допускает представление, как руководящий волею принцип, и считает невозможным существование друг без друга как воли, так и представления: все желаемое представляется, и все представляемое желается. Для деятельности воли необходимо представление как того, от чего надо освободиться (настоящее), так и того, чего надо достигнуть (будущее). Исходным пунктом этой диалектики, претендующей на познание сущности всех вещей, является, как видим, признание аналогии между мировой и индивидуально-психической человеческой жизнью. Как самые понятия „воля“ и „представление“, так и мыслимое между ними реальное взаимоотношение, — все это, безусловно, антропоморфно».⁷

Поразительная «энциклопедичность» «Философии бессознательного», панорама интереснейших аргументов и фактов из физики, химии, биологии, истории философии, литературы и других отраслей знания и культуры делали трактат привлекательным не только для философов, но и для рядовых думающих читателей: «Заметим только еще раз, что настойчивые попытки проработать одни и те же серии мыслей в разных порядках и бесспорное умение согласовать самые отдаленные и иногда довольно неожиданные их применения с фактами наук естественных и гуманитарных, а также с запросами и интересами личной жизни людей (последнее мы находим, напр., в его этике и философии религии) показывают не только глубокую субъективную убежденность мыслителя в правоте своего мировоззрения, но и возвышают несколько (как он и надеялся) объективную вероятность этого мировоззрения. Так правильно организованная и хорошо веденная бухгалтерия, конечно, не гарантирует от банкротства, но, во всяком случае, позволяет своевременно его предвидеть или констатировать».⁸

Одним из образцов такой «философической бухгалтерии» является, например, подробнейшее перечисление сфер жизни, в которых отражается влияние Бессознательного — центральной категории философской системы. Это и созидательная деятельность животных (инстинкт), и целебная сила природы, и психическая область (половая любовь, художественное творчество и т. п.), и область мышления (интуиция), и даже мистика: «Мистика, играющая такую выдающуюся роль в жизни человечества, может служить последним примером активности в нас Бессознательного. То, что мистики всех времен и народов называли „единением с Богом“, „слиянием с Богом“, это чувство непосредственного единства с вневременным и внепространственным Абсолютом и есть непосредственное постижение единой мировой сущности — Бессознательного. Телепатические явления — воздействие одного сознания на другое на расстоянии, а также пророческое вещее предвосхищение будущих событий также есть проявление Бессознательного разума. Эти

⁶ Тихомиров П. В. Эдуард фон Гартман († 25 мая 1906 г.) // Вопросы философии и психологии. 1906. Кн. 4 (84). Сентябрь–октябрь. С. 331.

⁷ Там же. С. 347.

⁸ Там же. С. 346.

последние факты, реальности которых Гартман не оспаривает, служат лишним доказательством тому, что Бессознательный разум есть единая сверхвременная и сверхпространственная мировая сущность».⁹

Существенным для будущих интерпретаций идей немецкого философа будет и весьма необычный вариант панпсихизма, который критики Гартмана выделяли как мировоззренческую новацию: «В понятии силы мы видим элементарное проявление Бессознательного — *actus purus*¹⁰ — стремления, результатом его является пространство и время. Атомы обладают сознанием, но в самой зачаточной форме. Спиноза где-то заметил, что если бы камень обладал сознанием, то при свободном падении он ощущал бы свою волю свободной. Гартман замечает, что мы должны предполагать чувство неприятного в атомном сознании при всяком внешнем ограничении в проявлении присущих ему сил и, наоборот, чувство удовольствия при свободном проявлении присущих ему сил. <...> У атомов нет никаких качеств ощущений, но только приятный и неприятный чувственный ток в самой смутной зачаточной форме».¹¹

2

В последних классах гимназии для Леонида Андреева философом, оказавшим на него первейшее (во всех смыслах) влияние, был Артур Шопенгауэр (центральная фигура и для системы миропонимания Гартмана). Как нам уже приходилось писать ранее, «главное <...>, что почерпнуто гимназистом Андреевым из Шопенгауэра — это философский пессимизм. <...> в дневниках превалируют регистры тоски и безнадежности, отражающие и житейский, обыденный смысл термина. Юный философ усваивает это учение не только (и не сколько) в умозрительном плане, но и в экзистенциальном сопряжении мыслительного и чувственного. И потому вместо философского стоицизма, мужественного приятия порядка вещей и душевного покоя от понимания сокровенной истины, которому учит великий мыслитель, его ученик обретает отчаяние, порождающее бунт. Одновременно его собственные жизненные невзгоды, бытовые и душевные, получают некую высшую умозрительную санкцию».¹² Важна и та роль, которую Шопенгауэр сыграл в усилиях юного Андреева самому «сделаться философом», выстроить собственную «систему этики», о чем свидетельствуют наброски к ней в том же дневнике (один из которых показательно назван «Проклятые вопросы»)¹³.

18 марта 1890 года в дневнике появляется следующая запись: «...хочу довершать свое „пессимистическое образование“, „Философию Бессознательного“ Гартмана читать. Хотя я и раньше слышал о нем, как о крайнем продолжателе философии Шопенгауэра, но читать почему-то не думал <...>. Однако Плотников сегодня так расписал его, что я стал читать и вижу по началу, что книга как раз для меня и по мне».¹⁴

Андреев-гимназист, читая «Философию бессознательного», буквально переписывает в дневник гартмановские размышления, максимально близкие

⁹ Лапшин И. Эдуард фон Гартман // Русская мысль. 1908. № 4. С. 161.

¹⁰ Чистая реальность, бытие в первичном и полном освещении (*лат.*).

¹¹ Там же. 164.

¹² Козьменко М. В. Артур Шопенгауэр в ранних дневниках и позднейших произведениях Леонида Андреева: к проблеме корреляции философской и художественной картин мироздания // Изв. РАН. Сер. литературы и языка. 2010. Т. 69. № 6. С. 26.

¹³ Там же. С. 29.

¹⁴ Андреев Л. Н. Дневник, часть первая. 1890 год, 12 марта — 30 июля // РАЛ. MS 606/E1. Л. 12–13. Далее ссылки на этот источник приводятся в тексте сокращенно: Дневник-1, с указанием номера листа.

его теперешнему экзистенциальному модусу. Поэтому дискурс дневника постоянно переливается из описания личных переживаний в конспект философского трактата, и наоборот.¹⁵ Он признается, что выписывает «некоторые места, проливающие яркий свет на некоторые до тех пор не объясненные <...> явления <...> внутренней жизни» (Дневник-1, л. 14).¹⁶

Так гимназист пытается объяснить собственные перепады «настроения духа» (от «тоски, доводящей до мысли о самоубийстве» до беспричинного, но полного безразличия). И находит ее в главе трактата «Бессознательное в чувстве, характере и нравственности»: «„Наконец есть еще особенность чувств, определенных бессознательными представлениями. Как ни странно кажется это для первого взгляда, но для головного мозга может быть несознаваемым само сопровождающее чувство, восприятие или представление. Здесь мы должны вспомнить, что кроме головного мозга есть другие центры, которые имеют свое сознание, способное к удовольствию и недовольству. Может случиться, что от этих центров до головного мозга могут быть проведены ощущения довольства или недовольства, а между тем самые восприятия, которыми обуславливаются эти чувства, не дойдут до него. Такие дошедшие без своих оснований до головного мозга ощущения, которые суть только отражения чувств и настроений низших центров, представляют нечто весьма непонятное и загадочное, хотя не редко имеют влияние на сознание головного мозга. Тогда это сознание ищет для таких чувств каких-либо кажущихся причин и, конечно, не попадает на настоящие. Обыкновенно чем ниже и несамостоятельной сознание головного мозга, тем больше власти имеют над ним эти коренящиеся в относительно *бессознательной области настроения*, так, у женщин более, чем у мужчин, у детей и больных более, чем у взрослых и здоровых, а также в период важных половых перемен, напр., при наступлении возмужалости, беременности. Эти влияния воли не обнаруживаются только в настроениях, т. е. в предрасположении к мрачным или радостным чувствам, но прямо возбуждают чувства в головном сознании, что особенно заметно у ипохондриков. Где искать источника этих чувств, которых странность можно объяснить только бессознательными представлениями, как не в органических ощущениях низших нервных центров? Что влияние этих чувств над человеком тем значительнее, чем слабее самостоятельность его головного сознания, можно заключить из того, что над животными власть их тем сильнее, чем ниже мы спустимся по ступеням животного царства. Резкую разницу между чувствами, которые определяются или сопровождаются ясно сознаваемыми головным мозгом ощущениями (восприятиями), и неясными, непонятными чувствами, которые обусловлены ощущениями низших центров, не трудно увидеть, если мы сравним легкость, с которой можно воспроизвести по воспоминанию в представлении какое-либо простое чувство, обусловленное сознанием высших чувственных органов (напр., зрения), прямо сообщающихся с головным мозгом, — с полнейшей безуспешностью ясно и полно

¹⁵ Об особенностях андреевского дневникового повествования см.: Козьменко М. В. Дневник-роман Леонида Андреева // Андреев Л. Н. Дневник, 1897–1901 гг. М., 2009. С. 3–34.

¹⁶ Андреев далее цитирует фон Гартмана по единственному до сих пор, далеко не полному переводу А. А. Козлова (в нем исключена вся часть трактата, посвященная второй стадии иллюзии — надежде на счастье в потусторонней жизни): Гартман Э. фон. 1) Сущность мирового процесса, или Философия бессознательного: Бессознательное в явлениях телесной и духовной жизни. М., 1873. [Вып. 1]; 2) Сущность мирового процесса, или Философия бессознательного. Выпуск второй и последний. М., 1875; репринтное переизд.: М., 2010. Далее ссылки на цитируемые в дневнике тома трактата приводятся в тексте сокращенно: ФБ-1 и ФБ-2 соответственно, с указанием номера страницы. Небольшие разночтения между текстом дневника и цитируемым источником (а также сокращения, исправления и подобные мелкие особенности рукописи) в настоящей публикации не учитываются.

воспроизвести в сознании голод, жажду или половое наслаждение“» (Дневник-1, л. 14 об. — 15; ФБ-1, с. 158–159).

Другим поразившим Андреева моментом в книге Гартмана были рассуждения об интуитивном способе мышления, на тот момент, как уже говорилось, во многом являвшиеся научной новацией: «Гартман различает два способа мышления: одно логическое и непогрешимое, но нами не сознаваемое и проводящее в наше сознание лишь одни заключения, результаты процесса, находится в области Бессознательного и носит название интуитивного: „Есть два метода мышления: первый выводит свои доказательства постепенно, через ряд умозаключений из данных посылок по закону противоречия, следовательно, вообще соответствует дискурсивной природе сознательной логики“ <...> „Этот метод исключительно господствует в научной математике, ибо он единственно имеет притязания на методичность и доказательность. Это способ дедуктивный или дискурсивный. Второй, интуитивный, отказывается от этих притязаний; но, тем не менее, представляет форму обосновки, следовательно, есть тоже метод: он апеллирует к естественному человеческому чувству, к здравому смыслу, и путем интеллектуального созерцания в одно мгновение научает тому же, пожалуй, еще большему, чем дедуктивный метод путем скучных доказательств. Этот метод представляет сознанию свои результаты, как нечто неотражимо обязательное в логическом отношении: их сознание должно принять без соображений и колебаний моментально. Этот метод, следовательно, соответствует характеру бессознательной логики. <...> Без него мышление шло бы столь черепашьям шагом, что результаты его во многих практических соображениях постоянно опаздывали бы <...>“» (Дневник-1, л. 16; ФБ-2, с. 206, 212).

И наконец, еще одним, видимо, наиболее важным для юного Андреева отрывком становится резюме многостраничных рассуждений Гартмана, разоблачающего первый этап иллюзии — возможность личного счастья индивида. Как отмечает современный исследователь, «соответственно критикуемому предмету (индивидуальному жизненному счастью) фон Гартман избирает метод индустрии. В сфере рассматриваемой области в центре внимания оказываются главные стороны жизни <...>. Фон Гартман по-своему весьма основательно анализирует все явления, присущие первой стадии, и с определенных мировоззренческих (в первую очередь) и методологических позиций отрицает все ценности, жизненные ориентиры, характеризующие практически все человечество. Безжалостное оружие фон Гартмана разит всех и вся, так как пессимизм должен быть абсолютно слепым ко всем глухим проявлениям инстинкта».¹⁷

Пораженный мощью философической «индустрии» фон Гартмана, гитлерист старательно вписывает в свой дневник главные постулаты, резюмирующие подробнейшее разоблачение «первой стадии иллюзии, когда счастье считается достижимым <...> в его настоящей земной жизни» (ФБ-2, с. 284). Гартман обращается здесь к бухгалтерской терминологии, сравнивая результаты своих подсчетов с *валовым* и *чистым доходом*: «„Если даже допустить, что воля, по своей природе, могла бы произвести равную меру страданий и наслаждений *in brutto*, то следующие четыре момента сильно видоизменяют отношение страданий к наслаждениям на сторону первых *in netto*»:

а) Нервное утомление усиливает отвращение к страданию и уменьшает стремление закрепить наслаждение, следовательно, прибавляет страдание в страдании и уменьшает наслаждение в наслаждении.

б) Наслаждение, которое возникает вследствие прекращения или ослабления страдания, не может приблизительно поравняться с этим страданием; а наибольшая часть наличного удовольствия происходит из этого источника.

¹⁷ Геворкян А. Р. Анализ аргументации в метафизике Эдуарда фон Гартмана // Вестник Московского ун-та. Сер. 7. Философия. 1996. № 1. С. 64.

с) Страдание вынуждает для себя сознание, в котором оно должно быть почувствовано, наслаждение же, напротив, должно быть, так сказать, открыто и найдено сознанием, а потому, где нет мотива к такому отыскиванию, там нередко наслаждение потеряно для сознания.

д) Удовлетворение скоротечно и затихает быстро, страдание же, поскольку оно не может быть ослаблено надеждою, длится долго, пока есть в наличности неудовлетворенное желание (а когда же таковых не бывает?).

Эти четыре момента во взаимодействии дают на практике почти тот же результат, какой вышел бы, если бы наслаждение было нечто отрицательное, не реальное, а только страдание было бы положительно, реально, как думает Шопенгауэр.

Если мы рассмотрим отдельные направления жизни, т. е. различные желания, влечения, аффекты, страсти и состояния духа, то, по их эвдемонологическому значению, они распадаются на следующие группы:

а) Такие, которые приносят только страдание или почти никакого наслаждения (зависть, сожаление о прошедшем, досада, раскаяние, ненависть и т. д.).

б) Такие, которые представляют только нулевую точку ощущения, или фундамент жизни, т. е. отсутствие некоторых видов страдания (здоровье, молодость, свобода, обеспеченность, комфорт и в значительной степени общественность).

с) Такие, которые имеют реальное значение как средства для других целей, от ценности которых зависит и их ценность; рассматриваемые же отдельно, сами как цели, они призрачны: напр., влечение к богатству, власти и почести, отчасти общественность и дружба.

д) Такие, которые хотя активному участнику в них и приносят некоторое наслаждение, но зато пассивному дают гораздо большее страдание, так что общий итог, предполагая притом и воздействие обратной стороны медали для каждого участника, есть страдание; напр., несправедливость, властолюбие, гнев, ненависть и месть (поскольку она держится в области права), *взаимное обольщение полов* (подчеркнуто Л. Андреевым. — М. К.) и потребность в пище у плотоядных. <...>

е) Такие, которые ощущающему приносят средним числом более страданий, чем наслаждений, напр.: голод, половая любовь, любовь к детям, сострадание, тщеславие, честолюбие, славолюбие, властолюбие, надежда.

ф) Такие, которые основаны на таких иллюзиях, какие с успехом умственного развития должны быть поняты, а потому как страдание, так и наслаждение от них будут уменьшаться, но последнее в более скором размере: напр., индивидуализированная любовь, тщеславие, честолюбие, славолюбие, мистическое настроение, надежда.

г) Такие, которые признаны сознанием за зло, а все-таки принимаются добровольно для избежания других зол, считаемых за большие (верно или нет — это все равно), напр., труд (вместо нужды и скуки), брак, приемные дети и пр.

h) Такие, которые хотя и оплачиваются большими или меньшими неудовольствиями, но все-таки дают перевес в наслаждении; но они доступны на самом деле немногим индивидуумам, которые притом сильнее ощущают все житейские страдания вообще (наслаждения научные и художественные).

Если сопоставить вместе и общий вывод, и специальные исследования, то в результате несомненно окажется, что в настоящее время страдание имеет большой перевес не только в мире вообще, но и в каждом отдельном индивидууме, хотя бы он стоял в самых благоприятных, насколько то мыслимо, условиях. <...>

Итак, вот результат индивидуальной жизни: мы от всего отказываемся и, как сказано в Экклезиасте, убеждаемся, что «все есть суета», т. е.

призрачно и ничтожно» (подчеркнуто Л. Андреевым. — М. К.) (Дневник-1, л. 22–24; ФБ-2, с. 331–334, 336).

Бросается в глаза избирательность выписок молодого пессимиста. Как будто мимо его сознания прошли столь значимые, наиболее обсуждаемые как критиками, так и сочувствателями фон Гартмана моменты его философской панорамы бытия, как, например, ее кардинальные — начальные и финишные постулаты — теория Всеединства (благодаря которой всепроникающие силы Бессознательного придают начальные элементы сознания даже атомам) и неизбежность финального самоуничтожения оккупированно-го жестокой и слепой Волей мироздания.

Однако, судя по отдельным замечаниям в дневнике, можно предполагать, что юный Андреев внимательно и до конца прочел главный трактат радикального пессимиста. Так, в четырех абзацах он отмечает свое понимание и солидарность с двумя следующими стадиями иллюзии:

«„Вторая стадия иллюзии (когда счастье считается достижимым для индивидуума в трансцендентной жизни).

Под этой рубрикою Гартманом развивается та мысль, что эгоизм человеческий, разбитый в своих надеждах в текущей индивидуальной жизни, переносит их в иную, трансцендентную жизнь. Эти надежды и составляют в жизни человечества вторую стадию иллюзии, которая господствует в течение всех средних веков и переносится в новую жизнь. В последнем периоде постепенно иллюзия все более и более признается сознанием, как такая» <ФБ-2, с. 337>.¹⁸

(К сожалению, глава эта не могла быть переведена на русский язык вследствие цензурных затруднений).

Я готов счесть себя если не великим, то, во всяком случае, порядочным мыслителем и пессимистом. Действительно, давно, когда я еще и не знал о Гартмане, я замышлял некое сочинение, которого я, конечно, от лени не написал. Отрывок из него и главная мысль помещена в этом дневнике за 18 марта. Оказывается, что я, гимназист VII кл., человек только что взявшийся за чтение, одним словом, молодо-зелено, — в своем взгляде на сущность и эвдемологическую ценность прогресса, — схожусь с Гартманом, т. е. с человеком, собаку съевшим в философии и во всех науках» (Дневник-1, л. 24–25).

3

В конце XIX века и начале века XX идеи Гартмана были весьма популярны среди русских писателей. Автор статьи, посвященной этому вопросу, Е. А. Бутина отмечает их значимое упоминание или прямое отражение в концепции произведения в «Крейцеровой сонате» Л. Н. Толстого (1889), в повести К. К. Случевского «Профессор бессмертия» (1892), романе А. И. Эртеля «Смена» (1891), пьесах А. П. Чехова «Чайка» (1896) и М. Горького «Дети солнца» (1905), романе М. П. Арцыбашева «У последней черты» (1910–1912), драме В. Я. Брюсова «Земля» (1905).¹⁹

Совершенно справедливо Е. А. Бутина пишет, ссылаясь на мнение философа С. Н. Булгакова, что «своего рода апогея проблема самоубийства „погартмановски“ достигает в фабуле драмы Брюсова «Земля».²⁰ Булгаков замечает, что Брюсов рисует «в своей мрачной фантазии судьбы будущего человечества, на первый план ставит орден — апофеоз смерти, бунт против

¹⁸ Данный фрагмент является врезкой-примечанием переводчика А. А. Козлова.

¹⁹ Бутина Е. А. Философские идеи Э. фон Гартмана в творчестве русских писателей // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2012. № 3. С. 171–192.

²⁰ Там же. С. 183.

жизни»; эта драма является «художественной иллюстрацией пессимистической философии Гартмана с ее последней перспективой — коллективного самоубийства человечества, освободившегося от своих иллюзий».²¹

Вариации на темы гартмановского Бессознательного как некоего мирового абсолюта и связанного с ним Всеединства в российской культуре начала XX века подчас принимали весьма своеобразные формы (при этом в них были явственно ощутимы гартмановские «протоидеи»). Так, в своем дневнике Брюсов вспоминает об Александре Добролюбове, который в молодости был, как известно, одним из радикальнейших представителей раннего декаданса: «Он рассказывал о своей теории наследственности. Воли умерших предков — думалось ему прежде — остаются для нас внешними, мы их знаем, как природу. Самые древние воли — скалы, камни, из более близких тысячелетий дошли до нас воли как растения, еще ближе — как животные. И тело наше — тоже воля прежних. Наши воли, воля теперешнего человечества тоже останетя и будет потомкам видется в том виде, как мы теперь понимаем природу. Если мнение о природе как представлении охватит всех, быть может, *мы этой новой волей победим старую, и природы не станет*. Добролюбов как-то выводит из этой теории свои прежние дворянско-консервативные убеждения. Но что лучше, он написал, исходя из этих мыслей, несколько прекрасных стихотворений».²²

Отметим характерное для этой записи употребление (хотя и несколько сумбурное) центральных категорий гартмановской системы: «воля» и «представление», антропологическая картина иерархической лестницы сознаний-воль (скалы, камни, растения, животные) и, наконец, вера в финальное уничтожение природы-мироздания.

Другой пример находим в мемуарном очерке А. М. Горького об А. А. Блоке. На вопрос поэта о вере в бессмертие души Горький ответил:

«— Лично мне — больше нравится представлять человека аппаратом, который претворяет в себе так называемую „мертвую материю“ в психическую энергию и когда-то, в неизмеримо отдаленном будущем, превратит весь „мир“ в чистую психику.

— Не понимаю, — панпсихизм, что ли?

— Нет. Ибо ничего, кроме мысли, не будет, все исчезнет, претворенное в чистую мысль; будет существовать только она, воплощая в себе все мышление человечества от первых проблесков *до момента последнего взрыва мысли*.

— Не понимаю, — повторил Блок, качнув головою.

Я предложил ему представить мир как непрерывный процесс диссоциации материи. Материя, распадаясь, постоянно выделяет такие виды энергии, как свет, электромагнитные волны, волны Герца и так далее, сюда же, конечно, относятся явления радиоактивности. Мысль — результат диссоциации атомов мозга, мозг создается из элементов „мертвой“, неорганической материи. В мозговом веществе человека эта материя непрерывно превращается в психическую энергию. Я разрешаю себе думать, что когда-то вся „материя“, поглощенная человеком, претворится мозгом его в единую энергию — психическую. Она в себе самой найдет гармонию и замрет в самосозерцании — в созерцании скрытых в ней, безгранично разнообразных творческих возможностей».²³

В этой грандиозной футурологической фреске нельзя, с одной стороны, исключать отголоски «энергетических» теорий, относящихся к временам возникновения «богостроительского марксизма», который связан с именами В. А. Базарова и А. В. Луначарского, но с другой — и ответы виденья «конца

²¹ Булгаков С. Н. Тихие думы / Сост., подг. текста и комм. В. В. Сапова; послесловие К. М. Долгова. М., 1996. С. 225.

²² Брюсов В. Я. Дневники. М., 1927. С. 46; курсив мой. — М. К.

²³ Горький М. Полн. собр. соч. Соч.: В 25 т. М., 1973. Т. 17. С. 226; курсив мой. — М. К.

времен» по версии Владимира Соловьева. Но столь же вероятен и «гартмановский след». Горький неслучайно говорит (проговаривается?) о «*моменте последнего взрыва мысли*», а его собеседник упоминает панпсихизм. Блок далее, как передает сам мемуарист, ужасается нарисованной Горьким картине — и действительно: освобожденное от материи и замершее в самосозерцании гиперсознание подозрительно похоже на победившее мировую Волю и подобным же образом окупившееся перед уничтожением самое себя Бесознательное.

4

Отметим, что познакомивший Андреева с новым философским именем приятель по гимназии Владимир Плотников через десять лет окажется прототипом столь же просвещенного студента Новикова в «*Рассказе о Сергее Петровиче*», который познакомит заглавного персонажа с оказавшимся для него роковым учением Фридриха Ницше (в основе сюжета — история реального самоубийства товарища по Московскому университету Георгия Петровича Третьякова, действительно дружившего с тем же самым Плотниковым). В этом рассказе имена Шопенгауэра и Гартмана также в общем неразличимы, сливаются воедино — под общим знаменателем пессимизма: «Он не верил Гартману, который всегда был сыт и утверждал, что обладание желаемым только разочаровывает, — и думал, как Новиков, что философия пессимизма создана для утешения и обмана людей, которые лишены всего, что имеют другие».²⁴

Однако характерно, что имя Шопенгауэра здесь прямо не произносится. И если Гартман (помимо указанной цитаты из рассказа) лишь единожды упоминается писателем в автобиографии при перечислении книг, прочитанных в молодости («Вгрызлся в Гартмана и Шопенгауэра»²⁵), то Шопенгауэр упоминается неоднократно и в переписке, и в поздних дневниках; влияние его идей и мыслеобразов ощутимо в текстах таких крупных произведений, как «*Жизнь Человека*», «*Царь Голод*», «*Рассказ о семи повешенных*»,²⁶ «*Тот, кто получает пощечины*».²⁷

В общем пессимистическом мировосприятии Андреева фигура Гартмана, как уже говорилось, поглощена тенью великана Шопенгауэра. Однако отдельные нюансы именно гартмановского философствования подчас проявляются в его творчестве весьма отчетливо.

Думается, что радикализм устремлений Саввы, героя одноименной пьесы, связан с мироотрицанием именно гартмановского типа. Как считает А. Богданов, «в Савве обычно находят тип анархиста, но это не так: Андреев сознательно ставит своего героя вне всяких политических платформ, — его программа гораздо радикальнее всех реально существующих, и он презирает террористов за их узость и мелкомасштабность. В нем очевидны амбиции претендента на сверхчеловеки, он напрочь отвергает гуманизм, вовсе не задумывается о „замученном ребенке“ и других моральных преградах. <...> Ignis sanat²⁸ — путь к созданию новой цивилизации из самых сильных и смелых».²⁹

²⁴ Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. М., 1990. Т. 1. С. 239.

²⁵ Андреев Л. Н. Автобиография // Русская литература XX века (1890–1910) / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 1915. Ч. 2. С. 242.

²⁶ Козьменко М. В. Артур Шопенгауэр в ранних дневниках и позднейших произведениях Леонида Андреева. С. 21–30.

²⁷ Baer J. T. Arthur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. München: Verlag Otto Sagner, 1980. S. 108–121.

²⁸ Огонь исцеляет (лат.).

²⁹ Андреев Л. Н. Собр. соч. Т. 1. С. 24.

Здесь можно поспорить с однозначным причислением героя к ницшеанскому типу. Как известно, поэма «Так говорил Заратустра» призывала не к уничтожению мира и даже не к его преобразованию (Ницше был ярый антиреволюционер), а к некоему «преодолению человека» на пути к сверхчеловеку. У Саввы путь иной.

Прежде всего о Гартмане напоминает «бухгалтерия» героя, производящего подсчет страданий и удовольствий человечества: «Увидел церкви — и торгугу. Увидел университеты — и дома терпимости. Увидел фабрики — и картинные галереи. Увидел дворец — и нору в навозе. Подсчитал так, понимаешь, сколько на одну галерею острогов приходится, и решил: надо уничтожить всё». ³⁰ Так же, как и у Гартмана, оправдать данное мироустройство, по убеждению Саввы, не может ничто: ни искусство, ни плоды цивилизации (города — это «каменные могилы»), ни, наконец, самый Бог. На опасения своего сообщника, послушника Кондратия, что люди могут не принять новую свободу от всего и «вернуть на старое», Савва отвечает: «Тогда совсем надо его уничтожить. Пусть на земле совсем не будет человека. Раз жизнь ему не удалась, пусть уйдет и даст место другим — и это будет благородно, и тогда можно будет и пожалеть его, великого осквернителя и страдальца земли!..» ³¹

В пьесе весьма сильны апокалиптические ноты. В ранней редакции в финальной сцене убийства толпой главного героя доминирует слово «антихрист». ³² Савва не боится смерти и видит в своей миссии некий высший промысел: «Ну и пускай убьют. Но бойся тех цветов, что взойдут над моей могилой — невиданных еще цветов последней мести! Я только посланный, пославший же меня... пославший же меня — бессмертен. И не я, так другой, а вашему миру придется худо. Сочтены дни его, и часы его измерены». ³³

Беспредельность интенций Саввы, разумеется, не совпадает полностью с гартмановским «аннигилизмом». Однако интенсивность его волений и безграничность утопических планов ближе всего к радикальному финализму автора «Философии бессознательного», чем к пассивному мироотрицанию Шопенгауэра или призывам к «преодолению человека» Ницше.

В заключение хочется привести характерный эпизод из эпохи гимназического дневника. В начале 1890 года в «Русском обозрении» публикуется статья Гартмана «Пессимизм и педагогика». По тону она явно относится к позднему периоду творчества философа, когда он, подобно своему учителю Шопенгауэру, бесконечно дополняет и развивает свою теорию, прилагая ее к самым разным сферам научной деятельности и культуры. В данном опусе он представляется сторонником самого гуманистического детского воспитания. Таковому способствует именно пессимистическая педагогика, ограждающая детей от излишних страданий и наказаний, пестующая «с величайшей заботливостью смелую отвагу и тягучую выносливость, телесную и духовную энергию, бодрость и упругость». ³⁴ Более же всего Гартман ополчается на всяческие проявления ложных и «вредных» видов пессимизма, которые выставляют в неверном свете пессимизм истинный. Таковыми являются квиетизм и аскеза, «пессимизм нравственного негодования», «ситуационная скорбь», индивидуальная жизненная скорбь и мировая скорбь. «Пессимизм постоянно требует от человека не придавать значения собственной скорби в сравнении с величиной и всеобщностью мирового страдания и закаляться не только против телесных, но и против душевных зол <...>». ³⁵

³⁰ Андреев Л. Н. Полн. собр. соч.: В 23 т. М., 2012. Т. 5. С. 164.

³¹ Там же. С. 165.

³² Там же. С. 390–391.

³³ Там же. С. 181.

³⁴ Гартман Э. фон. Пессимизм и педагогика // Русское обозрение. 1890. Т. 1. С. 174.

³⁵ Там же. С. 183.

Прочитав статью, Андреев отмечает: «...мой пессимизм не подходит ни под одну из рубрик, на которые Гартман делит пессимизм. Мой будет поинтереснее и поотчаяннее».³⁶ Юному мыслителю явно не понравилось стремление немецкого философа свое в целом экстремальное мировиденье привести в гармонию с гуманитарной нормой, с ситуацией обыденного существования и т. п. Именно эта точка «несхождения» с Гартманом определит в дальнейшем позицию Андреева-писателя, которая будет сближаться скорее с экзистенциалистскими парадигмами «пограничного существования» и «философии отчаяния». Но книга Гартмана оказалась в ряду других факторов, влиявших на создание им теории «театра панпсихизма», а также определила некоторые моменты поэтики писателя, в частности — особенности его праэкспрессионистской метафористики. Но об этом — в следующей статье, раскрывающей переключки между немецким философом и русским писателем.

³⁶ Андреев Л. Н. Дневник. Часть вторая. II. 1890 года 3 июля — 18 февраля 1891 года // РАЛ. MS 606/Е2. Л. 38.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-64-70

© В. Н. БЫСТРОВ

**«...НАПИСАНА ЭТА ШТУКА
В ОДИН ПОЧТИ ЧТО ПРИСЕСТ, НАЧИСТО...»:
ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ РАССКАЗА Л. Н. АНДРЕЕВА
«В ПОДВАЛЕ»**

«В подвале» — один из сравнительно немногих ранних рассказов Леонида Андреева, замысел и исполнение которых видоизменялись на разных этапах создания. Основным текстом произведения принято считать публикацию в первом томе авторитетного Полного собрания сочинений Андреева 1913 года.¹

Первоначальная редакция рассказа относится к октябрю 1899 года. Не исключено, что это был лишь эскиз, зафиксировавший некий исходный сюжет. Однако данный текст можно рассматривать и в качестве самостоятельного произведения. В данной версии в центре повествования — судьба молодой женщины, оказавшейся с грудным ребенком на руках в трудной ситуации. Приведем по последнему слою правки этот рукописный текст, хранящийся в библиотеке Русского архива в Лидсе (Leeds Russian Archive (далее — РАЛ):

В ПОДВАЛЕ

В этот день, в субботу, мороз был такой сильный, что гимназисты не ходили учиться и конские бега были перенесены на другой день, так как представлялась опасность заморозить и простудить дорогих лошадей. Когда Елизавета Владимировна вышла из воспитательного дома, она в первую минуту была рада, что уже вечер, что на набережной никого нет и что никто не встретит ее, девушку, с шестидневным ребенком на руках. Ей казалось, что как только переступит она ворота, ее встретит гамом и свистом целая толпа, в которой будет

¹ Андреев Л. Н. Полн. собр. соч.: [В 8 т.]. СПб., 1913. Т. 1. С. 153–162. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

и отец ее, слюнявый, параличный и как будто совсем безглазый — так глубоко провалились его едкие глаза, — и знакомые студенты, офицера и барышни. И все они будут показывать на нее пальцами и кричать: вот девушка, которая окончила шесть классов гимназии, которая имела знакомых студентов, умных и благородных, краснела от неловко сказанного слова и которая шесть дней тому назад родила ребенка в Воспитательном доме.

Но набережная была пуста и ветер свободно пролетал по ней, заноса мелким снегом углубления и ласково обвивая металлические столбы решетки, такие же холодные и одинокие, как и он сам. На девушке была коротенькая кофточка, та самая, в которой она обыкновенно каталась на коньках и которую надела впопыхах, уходя из дому и уже начиная страдать родовыми болями. И когда ветер обнял ее, он уничтожил страх толпы и наполнил сознанием оторванности от мира людей, как будто она была одним из этих тускло блиставших металлических столбиков, вечно неподвижных, немых и холодных. И чудилось, будто по всему миру, страшно большому и холодному, носится леденящий ветер и нигде нет ни тепла, ни солнца, ни людей. Но у груди девушки трепетала другая, еще более жалкая и беспомощная жизнь, чем ее — и Е<лизавета> В<ладимировна> тронулась в путь. Она не любила в эту минуту ни ребенка, ни себя, и жизнь обоих казалась ненужною; она не знала, куда идет, но ее толкали вперед слова, не мысль, а слова, которые как будто произносил кто над ее ухом:

— Татарская улица, дом Немчинова, второй от угла.

Эти слова она твердила лежа в постели и кормя ребенка. Они значили, что нужно идти на , где живет ее молочная сестра,² проститутка, потому что только у нее одной, и больше ни у кого, может она найти приют для себя и ребенка. Теперь она забыла значение слов, но они звучали над ней и безошибочно вели ее — через мост, на котором ветер был не равнодушно холодный, а злой и гневливый, по каким-то темным переулкам, где ветер, забегая вперед, караулил ее у углов. Потом она говорила с кем-то закутанным, бесформенным, огромным, шла по двору, где ноги ее утопали в сугробах сухого снега, исчезала в темных тоннелях под большим домом, горевшем огнями, и спускалась в какой-то колодец, с обледеневшими ступенями, такими скользкими, что она чуть не упала. Она только раз была здесь, когда Надя, так звали ее молочную сестру, была больна и прислала ей жалобное письмо, прося помощи и денег. И в полузамерзлой голове Е<лизаветы> В<ладимировны>, в которой не было ни одной мысли, смутно мелькнуло удивление, что она уже пришла и что сумела без посторонней помощи найти дом, в котором она была только раз и который находился в совершенно незнакомой ей части города. И двери, в которые она постучала, были те самые, какие нужно, и это она узнала по старухе, отворившей их. Тогда она запомнила старуху, потому что она напомнила ей сказочную ведьму, и была такая она маленькая, худая, вся серая, как ночная птица. И, вероятно, старуха была глуха, так как Е<лизавета> В<ладимировна> два раза спросила ее, не получая ответа:

— Здесь живет Надежда Ивановна?

Маленькая лампочка давала тусклый свет, но старуха успела рассмотреть дорогое платье, кофточку, хотя легкую, но опушенную мехом, и неподвижный сверток в руках.

— Тут много всяких Надежд Ивановн, — ответила наконец она, и голос ее был глухой, отрывистый и сердитый.

Е<лизавета> В<ладимировна> назвала фамилию, потом описала наружность и, наконец, усталая, почти теряющая сознание, сказала:

² *Было*: ее гимназическая подруга,

— Господи, да помните — еще она была больная, а я приезжала к ней. Я сяду... можно?

И она села на лавку у двери, а старуха вспомнила наконец Н<адежду> И<вановну>, которая была больна и к которой приезжала богатая, полная, веселая барышня, но только та была совсем не похожа на эту, замерзшую и худую.

— Знаю теперь, — сказала старуха. — Только она уж давно, еще осенью сошла от меня.

Е<лизавета> В<ладимировна> встала, и большие глаза ее стали еще больше от ужаса.

— Куда ушла? — спросила она шепотом и наклонившись к самому лицу старухи. — Совсем ушла?

Старуха отодвинулась и ответила:

— А я почему знаю, куда. Разве они мне рассказываются. Сошла и сошла. В адресном справьтесь, там прописано.

— В адресном?

— Ну ж я и говорю, в адресном.

Е<лизавета> В<ладимировна> молчала; молчала и старуха. Дрожь от холода охватила всё тело Е<лизаветы> В<ладимировны> и передалась свертку.

— Так... я пойду, — сказала она, сдерживая зубы, чтобы не застучать ими. — Правда, можно справиться... в адресном. Прощайте.

Старуха не ответила.

— Так я пойду, — сказала еще раз Е<лизавета> В<ладимировна> и улыбнулась. — Вы извините меня, что я... обеспокоила вас.

— Ничего, какое беспокойство, — примирительно ответила старуха, недоумевающая. И этот ответ, с слабым намеком на участие, сломил Е<лизавету> В<ладимировну>. Дрожа как в лихорадке, сверкая глазами, она сделала шаг к хозяйке и быстрым движением протянула к ней сверток.

— Натё его. Натё. — Рыдание, похожее на глубокий вздох, вырвалось и замерло. — А я, я уж пойду.

И в жалком мозгу ее, стоявшем на грани безумия, встали все пройденные улицы и переулки, и ночь, черная, холодная, как бесконечность, и ветер, и холод. И ясно было, что то, куда она пойдет, есть смерть, и хотелось смерти быстрой, могучей, умиротворяющей». ³

В тексте РАЛ имя героини — Елизавета Владимировна (в основном тексте — Наталья Владимировна). Лишь намеками обозначены какие-то контуры ее биографии. Молочную сестру Елизаветы зовут Надежда Ивановна (в основном тексте — Катя Нечаева).

Когда через два года Андреев вновь обратился к рассказу, он кардинально переработал его: в соответствии с новым замыслом изменились объем, сюжет, структура (двухчастное строение), система образов и т. д. Первоначальная редакция послужила лишь небольшой частью фабулы основной редакции. Резко увеличился смысловой диапазон рассказа. Центральным персонажем стал оказавшийся на «дне» Хижняков, появились другие герои, обитатели подвала (проститутка Дуняша, вор Абрам Петрович, вместо безликой старухи — хозяйка подвального убежища Матрена); судьба несчастной юной матери отошла на второй план.

Новая версия появилась, вероятнее всего, в декабре 1901 года, при подготовке первой публикации в газете «Курьер». ⁴ Она нашла отражение в руко-

³ РАЛ. MS 606/A2. Л. 98–102. Текст рукописи предоставлен Р. Дэвисом, директором Русского архива в Лидсе.

⁴ Курьер. 1901. 25 дек. № 356. С. 2–3.

писи (черновой автограф), хранящейся в РГАЛИ.⁵ Текст данного источника разительно отличается от основного множеством разночтений. Кропотливая работа шла над стилистической шлифовкой текста, уточнением художественных образов и деталей, усилением их экспрессии. К примеру, в рукописи в эпизоде, когда Дуняша зашла в каморку к Хижнякову, она «*села рядом на постель...*»;⁶ в основном тексте: «...села рядом с ним, притиснув его к стене...» (1, 156); в начале второй главки при описании состояния измученной холодовой героини было: «*Две теплые слезинки навернулись на глазах*»; в основном тексте: «Две горячие слезинки навернулись на глазах и заволодели» (1, 158); на мосту ветер «*стал хищно бросаться к ней на грудь и не пускать*»; в основном тексте: «хищно бросился к ней на грудь и железными когтями впился в холодное лицо» (1, 159); значительно изменен был эпизод, когда героиня узнала о смерти Кати; в рукописи: «*Потом опять долгое молчание, тихий долгий плач и сердитый голос Матрены: — Да ведь вы его <ребенка. — В. Б.> чуть не задушили*»; в основном тексте: «Потом опять долгое молчание и тихий плач, прерывистый и безнадежный. Была в нем смертельная усталость и черное, беспросветное отчаяние. Слово чья-то утомленная рука бессильно водила по туго натянутой струне, и струна эта была последней на дорогом инструменте, и когда она разорвется — навсегда угаснет нежный и печальный звук.

Да ведь вы его чуть не задушили! — грубо и сердито вскрикнула Матрена» и т. д. (1, 159).

Существенно иным был финал рассказа: абзац со слов «Пришла ночь...» до фразы «И во многих сердцах потушила она слабые тлеющие искры» (1, 161) в рукописи отсутствовал; радикально отличалась первоначальная концовка; ср. в черновом автографе РГАЛИ: «*Хижняков потушил у себя лампу и улегся спать, набросав на себя всякого тряпья. И когда кругом стало тихо, он заплакал и подумал, глотая слезы:*

— А я давно не плакал.

И задумался, отчего, и не нашел. И ответил:

— Так.

Слезы лились, обильные, счастливые, и, намокая, сырела от них подушка. А у изголовья уже усаживалась хищная смерть, слепая днем и зоркая в темные ночи, и ждала спокойно, терпеливо и настойчиво». Определение смерти «слепая днем и зоркая в темные ночи», фигурирующее в начале, Андреев не стал повторять в финале основного текста.

Очевидно, что была и представленная в редакцию газеты наборная рукопись с правкой, но она до нас не дошла. Ознакомившись с рассказом в «Курьере», М. Горький нашел, что он был написан наспех, и посоветовал автору: «Не пиши так торопливо, как написал „В подвале“». ⁷ Как оказалось, и Андреев не удовлетворял текст первой публикации. Намереваясь включить «В подвале» во 2-е издание сборника «Рассказы» (1902), он писал Горькому 30 декабря 1901 года: «Добавить книжку думаю рассказами: „Набат“, „В подвале“ (слегка переработавши, ибо написана эта штука в один почти что присест, начисто, с усталой башкой)...» ⁸ Рукописные материалы показывают, что рассказ не был создан «в один почти что присест, начисто». Дорабатывать Андреев собирался, видимо, текст «Курьера». Однако затем отказался от этого намерения, о чем свидетельствует его письмо к К. П. Пятницкому от 7 января 1902 года: «Так плохо чувствую себя, что не в силах, как намеревался, переделать

⁵ РГАЛИ. Ф. 11. Оп. 1. Ед. хр. 10.

⁶ Текст чернового автографа РГАЛИ здесь и далее выделен курсивом.

⁷ Переписка Горького и Андреева / Комм. В. Н. Чувакова // М. Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. М., 1965. С. 123 (Лит. наследство; т. 72).

⁸ Там же. С. 126.

рассказ „В подвале“». ⁹ В письме к нему же от 10 февраля 1902 года Андреев обратился с просьбой: «Если корректуру получить поздно, то нельзя ли Вам собственноручно в рассказе „В подвале“ исправить беленькое плечико ребенка на розовенькое». ¹⁰ Пятницкий исполнил поручение автора, внося исправление: «...к этому алевшему плечику» вместо «...к этому белому плечику». ¹¹ Примечательно, что в последующих публикациях текст «Курьера» воспроизводился без изменений, ¹² лишь при подготовке Полного собрания сочинений было внесено несколько мелких поправок. Таким образом, к мысли о небольшой переработке рассказа Андреев больше не возвращался.

* * *

Образ главного героя, Хижнякова, отчасти автобиографичен, навеян воспоминаниями Андреева о тяжелых, мрачных днях собственной жизни. Так, в письме к А. М. Велигорской от 21 июля 1901 года он признавался: «Как темна и печальна была моя жизнь! Сзади меня стояли годы, мучительные годы, проведенные в пьянстве со всеми его ужасами и унижительностью, во лжи, в напрасных порываниях к чему-то светлому; впереди ждало одиночество, болезнь, страшная смерть или в пьяной драке, или с похмелья, под ледяным компрессом, с трясущимися руками и опухшим лицом. <...> Как часто ночью, потушив огонь, закрыв двери, прижавшись в угол дивана, я прятался от того страшного и бессмысленного, что есть жизнь — но вместе с бессонницей и вместе со сном приходило оно. Как страшны и печальны были тогдашние мои сны! В них преследование, ненависть, пустые залы, по которым я убегаю от чего-то ужасного, а оно гонится за мною и топает ногами, одиночество и страх, страх!» ¹³

Не случайно критик кн. Н. Д. Урусов, касаясь рассказа, прежде всего обратился к образу Хижнякова в связи с темой страха человека перед одиночеством, перед жизнью и смертью: «Рисую портреты одиноких людей, освещая их жизнь различными художественными подробностями, г. Андреев, конечно, обращает большое внимание на болезненную слабость воли, на бессилие этих людей во всех их стремлениях и указывает на свойственную им боязнь жизни и смерти. / Ни в одном из его рассказов с такою точностью не проводится этот взгляд, как в рассказе „В подвале“. / Центральная фигура — Хижняков, человек образованный, слабый, одинокий, живущий в сыром подвале в соседстве с ворами и проституткой. Он боится жизни. <...> Таково существование этого бывшего человека, созданное из двух слагаемых: из страха жизни и страха смерти». ¹⁴ О значимости этой темы в рассказе писали позднее, в частности, критики Н. Я. Абрамович и К. И. Арабажин. ¹⁵

Если в первоначальной редакции образ младенца в рассказе никак не проявлен, то в окончательной ему отводится существенная роль. Он — символ светлого начала, противостоящего темной, грязной, уродливой действительности. Некоторые критики подчеркивали мысль о неистребимости и обаянии

⁹ Цит. по: Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. М., 1990. Т. 1. С. 611 (комм. В. Н. Чувакова).

¹⁰ Там же.

¹¹ Подобную же правку Андреев сделал в другой фразе при подготовке текста к печати: «...маленькое розовое тельце» вместо «...маленькое белое тельце».

¹² Андреев Л. Н. 1) В подвале. СПб., 1906 (Дешева библиотека товарищества «Знание»; № 56); 2) Собр. соч.: [В 13 т.]. СПб.: Просвещение, 1911. Т. 3. С. 115–130.

¹³ Андреев Л. Письма к невесте (Из неизданной переписки) / Вступ. статья и прим. Л. Иезуитовой; предисловие В. Андреева // Звезда. 1968. № 1. С. 195.

¹⁴ Урусов Н. Д., кн. Бессильные люди в изображении Леонида Андреева. Критический этюд. СПб., 1903. С. 35, 36.

¹⁵ См.: Абрамович Н. Я. Литературно-критические очерки. Кн. 1. СПб., 1909. С. 265; Арабажин К. И. Леонид Андреев. Итоги творчества. СПб., 1910. С. 203.

истинной жизни, олицетворением которой стал младенец; эта жизнь, резко контрастирующая с неприглядным бытом, озаряет самые темные углы, самые черствые души. Вл. Кранихфельд, между прочим, отмечал: «Тяжелое настроение господствует в подвале, в котором приютились рядом проститутка, вор и „он“, выброшенный за борт жизни и доживающий в подвале свои последние, одинокие дни. <...> И вот в этой-то обстановке подвала неожиданно появился младенец, чужой, случайно принесенный сюда молодой матерью, такою же бесприютною и одинокою, как и все остальные обитатели подвала. Появление младенца как-то вдруг осветило мрачные стены подвала».¹⁶

Критик И. Баранов, отметивший, что в рассказе «сочетается правдивый реализм с символизмом», так интерпретировал его содержание: «Главный герой очерка, Хижняков, — тип бывшего человека: разбитый, деморализованный, он заживо похоронен в подвале, служащем убежищем для проститутки и воров. <...> Изображая душевное состояние Хижнякова во время его пребывания в подвале, г. Андреев выводит такие густые черные узоры, очерчивающие бездонные провалы погибшей человеческой души, что нас невольно охватывает сильное непреодолимое чувство боли. <...> И вот этот-то выдохшийся пьяница вдруг видит в своем грязном, зловонном подвале чистое, розовенькое шестидневное дитя. Это гораздо больше, нежели восковой ангелочек».¹⁷

Тему внезапного, пусть кратковременного, единения, солидарности заблудших людей в рассказе развивал К. Чуковский: «Быт, различие психологий, образования, ума — всё это ненужная иллюзия, — как вот говорит Андреев. И рассказывает о том, как эта иллюзия исчезает, как она рассыпается в пыль, когда выступает <...> то, что за бытом, за различием психологий, и все люди объединяются в одной общей душе. В подвал принесли ребенка, и он на мгновение открыл всем какую-то великую тайну, сомкнул всех, разных, воедино. <...> Все они в эту минуту абстрагировались, отвлеклись от самих себя, как от чего-то случайного и временного, — и первобытный источник бытия мгновенно прорвался наружу, — но еще немного, и они опять войдут в свою оболочку, опять разъединятся, и снова появится одинокий Хижняков, развратная Дуняша, наглый вор Абрам Петрович, — снова померкнет для Андреева истина, и начнется скучная и неинтересная жизнь каждого *отдельного* человека».¹⁸ Да, конечно, ни автор, ни герои не питают никаких иллюзий: всё вернется на круги своя. Но Андрееву важны эти краткие миги «вечеловечения» падших людей...

История рассказа получила несколько неожиданное продолжение в середине 1910-х годов. В конце 1915 года вышла на экраны мелодраматическая «фильма», называвшаяся в прокате «Трагедия женских переживаний» (другое название — «Ты мне больше не дочь!»). Сценарий кинопьесы в 4 частях «История одной девушки» написал сам Л. Андреев. Сердцевиной его сюжета и послужил рассказ «В подвале». В сценарии более подробно прослежена, детализирована жизнь героини. Наташа Лукина встретилась на катке с неким Борисом Курихиным. Завязалось знакомство. Однажды Борис заманил

¹⁶ Кранихфельд Вл. Леонид Андреев и его критики // Образование. 1902. № 10. Отд. III. С. 60. Ср. сходное наблюдение В. Ф. Боцяновского: «Каким в самом деле ярким светом вспыхивает у г. Андреева самое пошлое, самое серенькое существование, как только в него попадет хотя бы даже неопределенный, маленький луч того, чем является чистая настоящая жизнь, хотя бы луч этот был не более как ясная, чистая мечта, намек на что-то высшее. <...> Эта маленькая жизнь, слабая, как огонек в степи, смутно звала их куда-то и что-то обещала красивое, светлое и бессмертное. У одного из этих людей, Хижнякова, появление этого маленького существа вызвало таинственную глубокую радость» (Боцяновский В. Ф. Леонид Андреев. Критико-биографический этюд. СПб., 1903. С. 56–57).

¹⁷ Баранов И. П. Леонид Андреев как художник-психолог и мыслитель. Киев, 1907. С. 21. Нужно отметить, что рассказ нередко сравнивали с рассказом Андреева «Ангелочек» (1899).

¹⁸ Чуковский К. От Чехова до наших дней. СПб., 1908. С. 131–132.

девушку к себе домой и обольстил ее. Узнав о своей беременности, Наташа не сразу призналась родителям. Когда объяснение наконец произошло, разгневанный отец выгнал дочь из дома. После нелегких скитаний она оказалась в родильном приюте. Потом с младенцем на руках Наташа пошла по адресу, подсказанному перед уходом их горничной: ее тетка сдавала в подвале жилье бедным постояльцам. Главное отличие от рассказа — благополучный финал. Обитатели подвала приняли живое участие в судьбе бездомной матери: они уговорили отца простить дочь и вернуть ее в родительский дом. Кроме того, они нашли Курихина и жестоко наказали его. Лента до наших дней не дошла.¹⁹

Киносценарий и картина соответствовали канонам жанра мелодрамы. В них, безусловно, не было того, что составляло содержание рассказа, который повествует о фатально несчастной участи людей, лишь на мгновение ощутивших просветление. Они не в силах изменить свою жизнь, противостоять повседневным бедам и неурядицам. Что ожидало впереди жильцов подвала? Не случайно в финале у изголовься Хижнякова «уже усаживалась бесшумно хищная смерть и ждала — спокойно, терпеливо, настойчиво» (1, 162). Еще в 1897 году Андреев, сокрушаясь, записал в дневнике: «Возмущаются у нас деспотизмом, с криком указывают на жертв бесправия, — дурачье! Вот кто деспот, вот кто наш враг, наш убийца — жизнь проклятая. Как обессилен, как жалок человек!»²⁰

Рассказ «В подвале» — один из примеров того, как начинающий художник постигал искусство обогащения семантики незамысловатого сюжета.

¹⁹ Фабула сценария достаточно подробно была изложена в журнале «Кинематограф» (Пг., 1916. № 3. С. 15). Подробнее об этом см.: *Бабичева Ю. В., Ковалова А. О., Козьменко М. В.* Леонид Андреев и русский кинематограф // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 15. Искусствоведение. 2012. Вып. 4. С. 154–155.

²⁰ *Андреев Л. Н.* Дневник. 1897–1901 гг. / Сост., вступ. статья и комм. М. В. Козьменко. М., 2009. С. 57.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-70-84

ПЕРЕПИСКА Л. Н. АНДРЕЕВА И И. И. ЯСИНСКОГО

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ
© А. С. АЛЕКСАНДРОВА)

Иероним Иеронимович Ясинский (1850–1931), известный в начале XX века прозаик и журналист, одним из первых восторженно встретил вхождение Леонида Андреева в литературу, смело заявив в развернутой рецензии на дебютную книгу писателя о том, что на литературном небосводе «взошла новая звезда», «вспыхнула ярким серебристым светом над самым горизонтом и пронизала мглу Петербургского утра своими прекрасными и загадочными лучами». ¹ Рецензия произвела большое впечатление на молодого автора и стала фундаментом завязавшихся спустя некоторое время отношений.

Творческие и личные взаимоотношения Л. Н. Андреева и И. И. Ясинского, претерпевшие эволюцию от неприятия до дружбы, еще не становились предметом отдельного исследования. В научный оборот не введена также пе-

¹ *Чунов М.* [Ясинский И. И.]. Невысказанное // Ежемесячные сочинения. 1901. № 12. С. 378.

реписка двух литераторов, которую хоть и нельзя назвать интенсивной, но стоит признать крайне содержательной для историка литературы. Настоящая работа призвана восполнить существующую лакуну.

С именем Ясинского Андреев столкнулся в самом начале своего творческого пути. 15 июня 1900 года в газете «Биржевые ведомости» появилось объявление о литературном конкурсе в связи с двадцатилетним юбилеем издания. В нем сообщалось, что рукописи рассказов должны направляться в редакцию под девизами; авторам, не получившим премии, гарантировалась «совершенная тайна их имени»: «Представленные на конкурс рассказы и повести должны быть оригинальны, нигде не напечатаны и размером приблизительно в один печатный лист».² В члены жюри под председательством Д. Л. Мордовцева вошли: А. А. Измайлов, А. А. Коринфский, Вас. И. Немирович-Данченко, Е. А. Салиас, К. К. Случевский, И. И. Ясинский, С. М. Проппер и др. Победителям конкурса намечалось присудить 15 денежных премий: первая — 1000 руб., вторая — 600 руб., третья — 500 руб. и т. д.

Летом 1900 года Андреев, узнавший о конкурсе от сотрудников газеты «Курьер», где молодой автор работал фельетонистом криминальной хроники, намеревался, по совету друзей, принять участие в конкурсе и выступить с рассказом «Молчание», законченным им между 1 и 5 мая 1900 года. В августе о своем намерении он сообщил М. Горькому и В. С. Миролюбову, с которыми состоял в интенсивной переписке и советовался в отношении разных шагов, совершаемых на литературном поприще. В письме к редактору «Журнала для всех» начинающий автор разъяснял и мотивы своего решения: «Рассказ „Молчание“ — уже отделанный, послан по совету друзей в „Биржевые ведомости“, на конкурс, уж очень захотелось деньгу заработать, да и гордость обуяла».³ Однако адресаты Андреева в ответных письмах предложили отказаться от участия. Горький, всю жизнь резко неприязненно относившийся к Ясинскому,⁴ сетовал: «Обидно и горько мне, что вы посылаете свой рассказ на конкурс „Биржевых ведомостей“. Очень обидно! Нельзя ли как обойтись вам без сих терний?»⁵ Более категорично о планах молодого автора высказался В. С. Миролюбов, в ответном письме к которому Андреев вынужден был оправдываться: «Намереваясь послать рассказ на конкурс (я еще не посылал его), я совершенно не думал о том, что во главе его стоит Ясинский. Работаю я в литературе недавно, знакомство мое с литературскими репутациями очень слабо, а особенно с репутациями литераторов петербургских. Знал я, что Ясинский пишет донос, или что-то в этом роде, под названием романа „1 Марта“, знал, что он не из тех людей, которым приятно подать руку, но совершенно не знал, что он именно издает „Биржевые“. Может быть, и знал даже, да забыл, так как редко вижу „Биржевые“. Потом, уже узнав о редакторстве Ясинского, я, быть может, наивно, безусловно, отделял конкурс от его личности и был убежден, что судьями явятся почтенные литераторы, явиться перед которыми не стыдно».⁶

Негативное отношение к Ясинскому, вплоть до остракизма, закрепилось в определенных литературных кругах, преимущественно стоящих в крайней оппозиции к правящему политическому режиму. Отрицательное отношение

² См.: Биржевые ведомости. 1900. 15 июня. № 161. С. 1.

³ Андреев Л. Н. Письма к В. С. Миролюбову (1899–1907) / Подг. К. Д. Муратовой // Литературный архив. М.; Л., 1960. Вып. 5. С. 76 (письмо от 17 августа 1900 года).

⁴ Ср., например, нелюбимые характеристики Ясинского в письме Горького к Брюсову от 12 января 1901 года: «Скверно и то, что Вас похвалил И. Ясинский. Сволочь, этот И. Ясинский» (*Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 1997. Т. 2. С. 92). А также оценку 1937 года: «...он был связан с такой средой, которую можно было только презирать» (30 дней. 1937. № 9. С. 89; цит. по: *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма. Т. 2. С. 315).

⁵ Там же. С. 48.

⁶ Л. Н. Андреев: Письма к В. С. Миролюбову. С. 77–78.

было вызвано общественной позицией прозаика, тесно сотрудничавшего с консервативной печатью («Русским вестником», «Русским обозрением», «Наблюдателем», «Новым временем»). Припоминали Ясинскому и публикацию его романов «Иринарх Плутархов» (1886), «Лицемеры» (1893), где в карикатурном виде выведены многие современники. А также прошедший в печати в самом начале XX века роман «Первое марта», носивший ярко выраженный охранительный, антинигилистический характер.⁷

Очевидно, в начале 1900-х Андреев, находившийся под сильным влиянием Горького,⁸ перенял его негативное отношение к редактору «Биржевых ведомостей». Но постепенно, по мере расширения литературного окружения, приобретения собственного независимого мнения, взгляды молодого автора менялись. С 1901 года у Андреева завязался эпистолярный диалог с критиком «Биржевых ведомостей» А. А. Измайловым, введенным в редакцию И. И. Ясинским и так же, как и старший коллега, в первых рядах приветствовавшим литературные начинания молодого автора.⁹ Впоследствии Измайлов стал большим поклонником Андреева, частым гостем на вилле писателя в Ваммельсуу (ныне Серово) у Черной речки и чуть ли не самым активным рецензентом его произведений. Точная дата личной встречи Ясинского и Андреева неизвестна, но, по-видимому, она состоялась во второй половине 1900-х годов, чему способствовали общий круг общения, пересечение на литературных собраниях, вечерах, театральных премьерах, а также внимательное и доброжелательное отношение Ясинского к творчеству «модного» прозаика, крайне трепетно относящегося к откликам на собственные произведения, — все это неминуемо привело к личному знакомству.

Первое зафиксированное в печати мероприятие, на котором были замечены вместе Ясинский и Андреев, относится к октябрю 1908 года: в тесном кружке писателей состоялось чтение новой пьесы «Любовь студента» («Дни нашей жизни»), среди приглашенных слушателей — И. Ясинский, И. Бунин, А. Федоров.¹⁰

Впоследствии Ясинский не раз бывал на подобных камерных вечерах.¹¹ В марте 1911 года он посетил загородный дом Андреева в Ваммелсуу по приглашению Измайлова: «Не откажитесь ли вы сегодня в расположении поехать к Леониду Андрееву в Райвола? <ныне — пос. Рошино. — А. А.> Он дома и письмом зовет меня. Мне бы было огромное удовольствие прокатиться с Вами. От Райвола недолго на чухне. Вот удобный случай поговорить с ним <...>. Если вы склонны, скажите об этом посланному. Мы могли бы съехаться или у Вас, на

⁷ Подробнее о литературной репутации И. И. Ясинского см.: *Ныльм Е.* О литературной позиции И. Ясинского в 1890-е годы // Лотмановский сборник. 3. М., 2004. С. 369–380.

⁸ Дружба двух литераторов в начале XX века воспринималась их современниками как отдельное направление в литературе, ср. на этот счет мнение З. Гиппиус, высказанное ею в письме к Б. Савинкову от 11 марта 1912 года: «Думаю, впрочем, когда мы с вами увидимся и поговорим толком, — будет ясно, к какой литературе вы тяготеете, к Горько-андреевской или нашей» («Революционное христовство»: Письма Мережковских к Борису Савинкову / Вступ. статья, сост., подг. текстов и комм. Е. И. Гончаровой. СПб., 2009. С. 236).

⁹ См.: *Измайлов А.* Литературные заметки («Признанные» и молодые. Беллетристы «Жизни». «Жили-были») // Биржевые ведомости. 1901. 9 апр. № 94. С. 1.

¹⁰ См.: *Аякс* [Измайлов А. А.]. Новая пьеса Леонида Андреева // Биржевые ведомости (веч. вып.). 1908. 17 окт. № 10763. С. 4.

¹¹ См., например, сообщение в письме Измайлова к Ясинскому от 19 сентября 1910 года о чтении пьесы Андреева «Океан» (РНБ. Ф. 901. Ед. хр. 752. Л. 63). См. также письмо Андреева Измайлову от декабря 1915 года: «Жду Вас и Иеронима Иеронимовича <Ясинского> к себе на тихое снежное лоно. Как тихо! Какие серебряные ночи! Какая невинность и кроткая красота небес, инея и ныряющих в снег восторженных собак! Приезжайте» (*Измайлов А. А.* Переписка с современниками / Сост., вступ. статья А. С. Александрова; предисловия, подг. текстов и прим. А. С. Александрова, Э. К. Александровой, Н. Ю. Грыкаловой. СПб., 2017. С. 115–116); см. также приглашение в письме от 7 апреля 1916 года (Там же. С. 125).

Бармалеевой, или прямо на Финл<яндском> вокзале». ¹² О поездке Ясинский написал подробный отчет в «Синем журнале», соединив в тексте воспоминания о собственных впечатлениях от первой книги рассказов Андреева с впечатлениями от встречи и критическим обзором творчества: «И я больше суток провел на его роскошной даче в Финляндии. Мы не ложились спать и все говорили, говорили. Раскрывались наши души друг перед другом, и Леонид Андреев водил меня по своему лабиринту, и я видел красоту и величавость кристально-ясных перспектив его духа. Я так много получил впечатлений от Леонида Андреева! — И все же не могу „описать“ его и его дом. Это была бы низменная работа в сравнении с тем, что представляет собою андреевский базальтовый лабиринт, висящий над бездною. Краски, несмотря на мою восприимчивость к ним, потускнели в моем воображении, линии стерлись. И я вижу перед собою только яркий, глубокий, точный, оригинальный и стильный ум Андреева». ¹³

На этой встрече, по-видимому, обсуждалось и только что прошедшее чествование 40-летия литературной деятельности Ясинского, состоявшееся 8 января 1911 года. Для проведения мероприятия был создан внушительный организационный комитет, куда вошли известные литераторы, художники и общественные деятели; торжество проходило в Малом зале Санкт-Петербургской консерватории.

Л. Андреев, не имеющий возможности лично присутствовать на юбилее, прислал телеграмму: «Красоте Ваших седых волос, красоте ума и сердца Вашего низко кланяюсь. Светло и радостно проведите сегодняшний день. Не люди, а сама жестокая жизнь, побежденная талантом Вашим, склонившись, приветствует Вас громогласно». ¹⁴ Это поздравление вызвало бурную негативную оценку в ряду левых прозаиков и публицистов. Наиболее острой была реакция Горького, который в августе 1911 года упрекал своего «младшего брата»: «...ты послал телеграмму Ясинскому — ох! Я не сомневаюсь, что ты не читал ни строки его писаний, таких, как „Иринарх Плутархов“, „1-е марта“ и т. д., и ты, конечно, не знал, кто в русской литературе этот грязный, злой старикашка и чего он заслуживает. Но Леонид Андреев, ласкающий Иеронима Ясинского, — это, картина мрачная. Хоть реви!» ¹⁵ Известны мотивы, побудившие Андреева выступить с поздравительной телеграммой, — уже после смерти писателя об этом вспоминал Л. Клейнборт: «Помню — среди каких-то рассуждений — он вдруг вспомнил о Ясинском. — Упрекают меня, что я послал Ясинскому поздравление по случаю его юбилея. А знаете: заметка обо мне Ясинского, — первая, какую я прочитал в печати, — сказала мне столько, сколько впоследствии не сказала вся русская литература обо мне. Ясинский, конечно, не критик, и заметка его состояла из нескольких строк. Но могу ли я не быть признательным ему? Такие вещи вспоминаются невольно». ¹⁶

С резкой критикой юбилейных торжеств выступил Вл. Кранихфельд на страницах журнала «Современный мир», ¹⁷ а также А. Пешехонов в «Русском

¹² См.: РНБ. Ф. 901. Ед. хр. 752. Л. 65.

¹³ *Ясинский И.* Дворец Леонида Андреева: Очерк // Синий журнал. 1911. № 11 (5 марта). С. 2. Отдельные детали пребывания у Андреева в Ваммелсуу Ясинский оставил также в своих воспоминаниях: *Ясинский И. И.* Роман моей жизни. Книга воспоминаний: В 2 т. / Сост. Т. В. Мисникевич и Л. Л. Пильд. М., 2010. Т. 1. С. 567.

¹⁴ Телеграмма послана Ф. Ф. Фидлеру 8 января 1911 года с пометой «Для Ясинского» на адрес: Николаевская, 67 (ИРЛИ. Ф. 352. Оп. 2. № 67. Л. 3). Она была опубликована и упомянута многими изданиями, освещавшими юбилей, см.: *Г. Л. И.* [Глинский Б. Б.]. Торжественное чествование И. И. Ясинского // Исторический вестник. 1911. Т. 123. Февраль. С. 704.

¹⁵ *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма. Т. 9. С. 89.

¹⁶ *Клейнборт Л.* Встречи: Леонид Андреев // Былое. 1924. № 24. С. 178.

¹⁷ *Кранихфельд Вл.* Литературные отклики // Современный мир. 1911. № 3. С. 305–319.

богатстве».¹⁸ Их ламентации стали основной темой первого известного нам письма Ясинского к Андрееву, где юбиляр пытался объясниться с популярным писателем, попавшим под обстрел критики.

Как бы то ни было, шумиха, связанная с юбилейными мероприятиями, не внесла разлада в отношения двух современников. Осенью 1913 года Андреев послал Ясинскому большое письмо исповедального характера, где рассуждал о врагах и друзьях, а также признавался старшему коллеге во «взаимной симпатии» и родственности душ.

Накануне 1916 года имя Андреева было упомянуто в фельетоне А. А. Измайлова, который рассуждал о славе Андреева и сопутствующих ей информационной шумихе, спорах и ссорах. Аналитические размышления о феномене писательского успеха критик подкрепил различными примерами из истории литературы. В свою статью Измайлов инкорпорирует разговор, состоявшийся между ним и известным в начале XX века прозаиком К. С. Баранцевичем: «Незадолго до андреевского спектакля один из маститых писателей в случайной беседе предложил мне объяснить, почему почти всякий без исключения автор, если, конечно, он не Толстой, переживает в своей жизни грань, когда он становится явно лишним и ненужным в литературе. Его чураются редакции, в нем, по-видимому, не нуждается читатель, обозревателям интереснее писать о чем угодно, только не о нем. Всегда ли дело только в том, что он устал и исписался? Не в том ли еще, что идеи и формы изнашиваются, как перчатки и ботинки, и их надо менять, чтобы быть принятым в общество. „Ведь, может быть, меня прочитали бы и даже похвалили, если бы я в свои 65 лет напечатался под псевдонимом“».¹⁹

Несмотря на то, что разговор этот не имел к Ясинскому отношения,²⁰ он принял эти рассуждения на свой счет и направил Измайлову большое исповедальное письмо, в котором разъяснил свой взгляд на положение писателя в литературном процессе, дал оценку феномену популярности Андреева: «В Вашем фельетоне об Андрееве — я ведь только читаю литературную страницу „Биржевых Ведомостей“ <...> есть несколько строк, касающихся „шестидесятилетнего писателя“. Если это я, то позвольте восстановить, дорогой товарищ, точный смысл нашей беседы.

Речь шла о том предмете, о каком пишете Вы, но мною было сказано по этому поводу следующее (приблизительно); а если не сказано и недосказано, то надо было сказать:

Сенсационная погоня за новыми именами и новыми вещами, хотя бы перекроенными из старых, сделала то, что публике — роди да подай новых знаменитостей; а газетные издатели не знают, где их добыть, потому что они не Салтыковы, не Некрасовы и даже не Катковы и не Дудышкины; не Волынские и, наконец, не Миролубовы (беру минимальную литературность); в таком же трагическом положении находятся и теперешние толстые журналы и тонкие: нет вкуса, нет нюха, нет литературности. Критики вздувают понево-

¹⁸ Пешехонов А. На очередные темы: Волна пошлости // Русское богатство. 1911. № 3. С. 86–111.

¹⁹ См.: Измайлов А. А. Темы и парадоксы: Укус и желчь писательства // Биржевые ведомости (утр. вып.). 1915. 7 дек. № 15255. С. 2.

²⁰ Имя 65-летнего писателя прояснилось в письме Измайлова к Ясинскому от декабря 1915 года: «Писатель, дословно сказавший мне то, что у меня написано — К. С. Баранцевич, утверждавший это в связи с тем, что М. М. Г<аккебуш> решительно противится иметь его имя в газете. Как пример человека, к<ото>рый совершенно может не считаться с охлаждением новых поколений, он, по благоприятной случайности, указывал именно на Вас, в чем я к нему всецело присоединяюсь. Его мысли я попросил позв<олить> изложить, — он позволил. <...> Вы вообще никогда не можете говорить с той горечью о себе, с какой может К<азимир> С<таниславович> Б<аранцевич>» (РНБ. Ф. 901. Ед. хр. 752. Л. 53–54 об.).

ле второстепенные и третъестепенные имена, лишь бы от них пахло новым лаком. Когда пройдет несколько лет, и вы оглянетесь назад, вам жутко станет, о каких анафемских бездарностях вам приходилось писать и какие ничтожества иногда взвинчивать, чтобы чем-нибудь щегольнуть. Трагедия Андреева, конечно, заключается, главным образом, в том, что, живя в наше крайне несправедливое время, он как бы не получает должной оценки. Однако же, он очень неровен, и у него, рядом с великими вещами, есть жалкие. Литературные собаки начинают замалчивать великие вещи его, а набрасываются на мелкие и написанные для денег. Ведь это же ужасно, но это верно, что Андреев тоже пишет для денег, и притом не газетные статьи, а драмы и комедии. Тем не менее, положение Андреева принадлежит к завиднейшим.

Все же он король, и жаловаться королю на то, что на него сочиняют пасквили, рисуют карикатуры и ругают на площадях извозчики, факельщики и либеральные сутенеры, не очень-то пристало, как не пристало спускаться до пивных и проповедовать там с королевским пафосом о необходимости воспевать войну.

Бывает время хуже. Наступает оно тогда, когда вспыхивает тускло горевшая лампада перед концом и начинает ярко сиять и метать вокруг себя голубые и красные искры. Истинное дарование никогда не исписывается, это ерунда. Оно может погаснуть, как погасли в свое время Толстой и Тургенев, Достоевский. Но истинное дарование идет неуклонно по своему пути, становится с каждым годом все глубже, проникается в самые великие тайники искусства и мысли. Когда лампадой восторгаются, она еще далеко не достигла предопределенной ей Богом яркости. Я жду от лампады Андреева пожара! Но теперь о нем написаны целые книги, прочитаны миллионы лекций, о ничтожнейшей статейке его делаются анонсы за неделю. Ничего подобного не знал даже Тургенев. А вот, когда после некоторого угашения лампады, на переломе таланта, на грани, отделяющей одну полосу литературной жизни от другой, на перевале высшей мудрости, озаряющей талант писателя перед концом его деятельности, лампада эта начнет новую вечную фазу своего полносияния, как тогда встретят ее? Захочет ли легкомысленная толпа воспринять хоть несколько лучей ее или же лихорадочно станет перебирать листы уже посмертной славы писателя, как стала она перебирать романы Достоевского, которого она при жизни обходила с обидным равнодушием, превознося ничтожных Боборыкиных!»²¹

Несколько деловых писем, публикуемых в настоящей подборке, относятся к 1916 году. В основном они касаются переговоров относительно публикации пьесы Андреева «Реквием» в литературном сборнике «Страда», редактором и составителем которого был Ясинский.

Важный биографический материал содержится в письме Ясинского к Андрееву, относящемся к декабрю 1916 года. Здесь критик одобительно отзывался о работе Андреева на посту заведующего литературно-критическим отделом газеты «Русская воля» и сетовал на нерасторопность С. М. Проппера — редактора и единоличного владельца газеты «Биржевые ведомости», не сумевшего привлечь Андреева в штат издания. Этот сюжет отражен в мемуарах Ясинского, где приведены дополнительные подробности: «Тут произошло еще маленькое осложнение, о котором не мешает упомянуть. „Биржевые ведомости“ настолько уже стали влиятельной газетой, что министр Протопопов хотел во что бы то ни стало <...> сделать ее своим органом. По некоторой дальновидности, а главным образом принимая в соображение настроение своих

²¹ ИРЛИ. Ф. 155. Оп. 3. Ед. хр. 392. Л. 23–26 (письмо И. И. Ясинского к А. А. Измайлову от 8 декабря 1915 года).

сотрудников, Проппер отказался. Но тогда была выдвинута против „Биржевых ведомостей“ тем же Протопоповым следующая махинация. За подписью экономиста Кауфмана, Леонида Андреева и некоторых других видных литераторов и научных работников должно было появиться в „Речи“ и в других газетах протестующее против Проппера письмо. Проппер испугался и аннулировал письмо в зародыше, сделав блестящее литературное предложение Леониду Андрееву, как наиболее яркому представителю буржуазного социализма. Письмо не появилось, удар был отведен, и Андреев, соблазненный Проппером, явился в редакцию „Биржевых ведомостей“. Он провел у Проппера день, вечер и ночь. Но хитрый издатель уже нашел, что после того, как Андреев отказался от своего протеста, ухаживать за ним ему нет расчета. Соглашение его с Леонидом Андреевым не состоялось. Тогда Протопопов перемалил Андреева к себе в „Русскую волю“». ²²

Ясинский также упоминал о поступившем ему предложении сотрудничества в «Русской воле» из-за желания редактора новоорганизованного печатного органа «отомстить Пропперу». Эта информация, как и многие «факты» из мемуаров Ясинского, требует дополнительных подтверждений.

После Октябрьской революции идеологические воззрения Ясинского и Андреева на произошедшие в стране события кардинально разошлись. Ясинский открыто заявил о поддержке большевиков и своей готовности участвовать в строительстве советского государства. Андреев занял непримиримую к «строителям новой жизни» позицию, при этом его отношение к Ясинскому не сильно изменилось.

Сразу же после событий Октября 1917 года Ясинский вновь попал в скандальную ситуацию. В «Известиях ЦИК» вышла статья А. В. Луначарского «Сретение», в которой были приведены слова Ясинского из частной беседы, состоявшейся в Зимнем дворце: «Я стар и скоро умру. Но глаза мои видели зарю нового мира. Как бы ни прожил я мою жизнь, знаю одно: я умру счастливым, видя победу настоящей свободы. Я хотел бы в последние годы служить всеми силами восставшему народу в его решающей борьбе». ²³

Появление этой статьи вызвало большой резонанс в профессиональной среде, причем Ясинского ругали и левые, и правые: первые не могли ему простить прежних охранительных и консервативных взглядов, его антиингилистические романы, последние — его ренегатство, совершившееся столь стремительно. Писатель «скверной репутации» (М. Горький), «новый апостол большевизма» (Л. Неманов), «старая рептилия», вползшая «в окровавленный пролом Зимнего Дворца» (В. Г. Короленко), «политический фарисей» (И. Книжник), ²⁴ «перевертень, закоренелая в продажности сабля» (А. В. Амфитеатров) ²⁵ и пр. — современники не стеснялись в выражениях и были единодушны в своих оценках. Между тем Андреев, судя по его дневниковой записи от 31 июля 1918 года, снисходительно отнесся к новым политическим взглядам Ясинского, отметив: «...с каким восторгом вся эта стая, включая и самого Горького, принялась за травлю старика Ясинского, когда он бескорыстно, наивно и неосторожно похвалил большевиков...». ²⁶

²² Ясинский И. И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний. Т. 1. С. 681–682.

²³ Луначарский А. Сретение // Известия ЦИК. 1917. 17 нояб. № 228. С. 3.

²⁴ Выдержки из откликов см.: Литературная жизнь России 1920-х годов. События, отзывы современников, библиография: [В 6 т.] / Сост.: Л. Е. Борисовская, О. В. Быстрова, А. Ю. Галушкин (отв. ред.) [и др.]. М., 2005. Т. 1. Ч. 1. Москва и Петроград, 1917–1920 гг. С. 71.

²⁵ Амфитеатров А. В. Жизнь человека, неудобного для себя и для многих: В 2 т. / Вступ. статья, подг. текста и комм. А. И. Рейтблата. М., 2004. Т. 2. С. 212.

²⁶ Андреев Л. Н. S.O.S.: Дневник (1914–1919); Письма (1917–1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918–1919) / Вступ. статья, сост. и прим. Р. Дэвиса и Б. Хэлмана. М.; СПб., 1994. С. 113.

Уже после смерти Андреева, в 1926 году, были опубликованы воспоминания Ясинского, где отдельная глава была посвящена его сопряжениям с младшим коллегой. Эти мемуары сохранили несколько важных биографических подробностей, в целом же глава об Андрееве — малосодержательна. В ней практически нет сведений о литературных контактах до 1916 года — лишь упоминания об отдельных встречах, без каких-либо подробностей. Ценными нам представляются малоизвестные факты, касающиеся вхождения Андреева в редакцию газеты «Русская воля», о переговорах с Протопоповым и Проппером, впрочем, их изложение в «последнем романе» Ясинского содержит неточности, на которые после выхода мемуаров в свет указывали рецензенты.²⁷ В очерке об Андрееве обращают на себя внимание не столько отдельные факты, сколько идеологические оценки и ярлыки, данные Ясинским своему современнику, до самой смерти относившемуся к нему с большим сочувствием. Наиболее обстоятельную отповедь мемуарист получил от П. М. Пильского, яркого журналиста и критика, бок о бок работавшего и с Ясинским в «Биржевых ведомостях», и с Андреевым в «Русской воле». В рецензии с показательным заглавием «Роман лицемера», отсылающим к одному из романов Ясинского, Пильский отмечал: «Без чувства брезгливости нельзя читать и эти неискренние упреки Андрееву в том, что он „превратился в социал-патриота“ и (о, ужас!) „стал восхищаться бельгийским королем“. Это тем нежиданнее, что сам Андреев относился к Ясинскому очень благожелательно <...>. Откуда же перемена, откуда это позднее коварство?»²⁸

Письма Ясинского в фондах Андреева не сохранились и публикуются по копиям из архива Ясинского (РНБ. Ф. 901. Ед. хр. 295; ИРЛИ. Ф. 352. Оп. 2. Ед. хр. 2); эти корреспонденции не содержат подписей. Нами также учтены 3 письма Андреева Ясинскому (ИРЛИ. Ф. 352. Оп. 2. № 67; РНБ. Ф. 901. Ед. хр. 404) и одно — супруги писателя А. И. Андреевой (РНБ. Ф. 901. Ед. хр. 406).²⁹

1

И. И. Ясинский — Л. Н. Андрееву

<Март 1911 года>

<Дорогой Леонид Николаевич,>

Я хотел вот что написать (длинное письмо я уничтожил, чтобы не отнимать у Вас времени).

«Русское Богатство» и отчасти «Современный мир»¹ так обособленно и arrogantно² держат себя в литературном мире, а с другой стороны, так выросла потребность общения и так называемой внепартийности — т. е. слияния всех мало-мальски левых партий в единое целое, чтобы быть сильнее — есть такое,

²⁷ Ср. у Пильского: «Он лжив в суждениях, но злостно неточен и в своих фактических свидетельствах. Неправда, будто Леонид Андреев продался Протопопову за 60 000 (Андреев получал за редактирование литературного и театрального отдела вместе с оплатой всего им написанного 3000 р. в месяц — свой нормальный гонорар: Андрееву везде платили за строчку 1 рубль и даже 1 р. 50 коп., а в „Русской воле“ он работал добросовестно и много)» (цит. по: *Ясинский И. И.* Роман моей жизни: Книга воспоминаний. Т. 2. С. 186).

²⁸ Цит. по: Там же. С. 187.

²⁹ Не включено в настоящую подборку типовое, отпечатанное на машинке, письмо на бланке Петроградского областного комитета Всероссийского союза городов помощи больным и раненым воинам за подписью Измайлова и Андреева с просьбой принять участие в лотерее в пользу солдат. Благотворительное мероприятие состоялось в Петрограде в оперном зале Народного дома 24 марта 1916 года (см.: *Измайлов А. А.* Переписка с современниками. С. 213–214).

подсознательное пока, органическое стремление к сплоченности у нас, когда уже тошнит от партийной узости, что литературная братия ухватилась за мой юбилей, как за опущенную в рассол нитку хватаются кристаллики, чтобы образовать большой кристаллический агломерат. Когда же юбилей «удался» — и я, разумеется, не себе приписываю удачу, а этому историческому тяготению литературной стихии к кристаллизации — историческому, т. е. уже неудержимому — «Р<усское> б<огатство>» и «Совр<еменный> м<ир>» после ряда предварительных бурных заседаний (как мне известно) решили выступить против «волны пошлости». В целях гегемонии им бы самим надо было вмешаться в эту игру, и у них был предлог — юбилей Короленки;³ но они не поняли момента, а я с величайшим наслаждением устранился бы от роли «объединителя». И вот, когда все это стало ясно, поднялась травля через три месяца, чтобы подорвать показавшийся неожиданным успех течения, обошедшего «Р<усское> б<огатство>» и «Совр<еменный> м<ир>»; тем более, что, как ни прискорбно мне это отметить, в процесс кристаллизации были втянуты, действительно, и уличные, в полном смысле слова, элементы. Не называю имен. В большом движении это всегда бывает.

Разумеется, никакого заговора против «Р<усского> б<огатства>» и «Совр<еменного> м<ира>» не было. В данном случае они являются заговорщиками и метнули бомбы, начиненные не одним динамитом... Я ни в чем не оправдываюсь, я не обеляю себя, и никого не виню и не черню. Но пущены были в ход негодные средства и заржавленные от лет будочнические алебарды.⁴ И я не могу отделаться от чувства стыда за Пешехонова, из-за которого я еще недавно ссорился с Розановым.⁵

РНБ. Ф. 901. Ед. хр. 295. Л. 1–3. Датируется по содержанию.

¹ Речь в письме заходит о статьях А. Пешехонова и Вл. Кранихфельда в журналах «Русское богатство» и «Современный мир», выступивших с резкой критикой юбилейных торжеств, посвященных 40-летней литературной деятельности Ясинского: *Пешехонов А.* На очередные темы: Волна пошлости // Русское богатство. 1911. № 3. С. 86–111; *Кранихфельд Вл.* Литературные отклики // Современный мир. 1911. № 3. С. 305–319. Подробнее см. во вступ. статье. Обе статьи имели большой резонанс в литературных кругах. Отповедь Пешехонову см. в фельетоне Д. Философова «Волна пошлости», впервые опубликованном в журнале «Русская мысль» (1911. Кн. V. С. 16–19) (см. в книге: *Философов Д. В.* Критические статьи и заметки 1899–1916 / Сост., предисловие и прим. О. А. Коростелева. М., 2010. С. 412–416).

² Высокомерно, надменно.

³ В январе–феврале 1911 года отмечался 25-летний юбилей литературной деятельности прозаика, журналиста и правозащитника В. Г. Короленко (1853–1921).

⁴ Выражение восходит к фельетону М. Е. Салтыкова-Щедрина «Литературные будочники» (1863).

⁵ В 1910 году В. В. Розанов в ответ на критику своей книги «Когда начальство ушло...» (СПб., 1910) и обвинения в «двурушничестве» ответил статьей «Открытое письмо А. Пешехонову и вообще нашим „социал-сутенерам“», выдвинув против редактора «Русского богатства» серьезные обвинения: «Японские иены, финские марки, германские марки, австрийские кроны, английские стерлинги: какие из этих монет не звучали в ваших карманах, когда вы продавали родину...» (Новое время. 1910. 15 дек. № 12487. С. 5). Реакция Ясинского на этот инцидент подробно изложена им в мемуарах: «...вдруг появилась его (Розанова. — А. А.) статья в „Новом времени“ о том, как „Русское богатство“ было подкуплено японцами, которые заплатили народным социалистам, работающим в этом органе, 100 тысяч рублей. Такой извет или донос на „Русское богатство“ <...> показался мне <...> крайне гнусным. Я при встрече с Розановым объявил ему, что дальнейшее сотрудничество его в „Новом слове“ не может быть терпимо и по какой именно причине. <...> До последнего времени я считал, что Розанов просто клеветник. Но вот в „Былом“ в 1917–1918 годах были напечатаны воспоминания Бориса Савинкова. Он <...> между прочим, упомянул, как о факте неоспоримом, о 100 тысячах, полученных сотрудниками „Русского богатства“ за статьи против войны и за соответствующую революционную пропаганду в стране» (*Ясинский И. И.* Роман моей жизни: Книга воспоминаний. Т. 1. С. 565–566).

2

Л. Н. Андреев — И. И. Ясинскому

Дорогой Иероним Иеронимович!

Сердечное спасибо за добрую память. Хоть никакого юбилейного значения эти 15 лет к счастью не имеют, но мне было приятно получить приветствие от человека, который видел *начало* и так сильно поддержал тогдашнего юнца своим определенным и светлым словом.¹ И невольно захотелось подвести итоги... но Бог с ними, с итогами. Умер — тогда виднее будет людям.

Часто и с большой приязнью, чувством, неизменно добрым думаю и вспоминаю о Вас. Несколько раз собирался и писать Вам, но не мог: нынешний год я чувствую себя плохо, устал как-то чрезвычайно, живу на низких нотах и ничего не пишу — даже писем. Вот на днях уйду в шхеры, опять слюбуюсь с морем: единая моя любовь сверх-житейская и покой. Может, буду еще в СПб., тогда непременно загляну к Вам, если не обеспокою.

Желаю Вам всего доброго и надеюсь на скорую встречу.

Ваш Леонид Андреев
30 апреля 1912

ИРЛИ. Ф. 352. Оп. 2. № 67. Л. 1. Машинопись. По-видимому, ответное письмо на поздравление Ясинского с 15-летием литературной деятельности. Дебютом Андреева современники считали публикацию рассказа «Баргамот и Гараська» в 1898 году.

¹ Речь идет о статье Ясинского: *Чуносков М.* [Ясинский И. И.]. Невысказанное // Ежемесячные сочинения. 1901. № 12. С. 378–384.

3

Л. Н. Андреев — И. И. Ясинскому

Дорогой Иероним Иеронимович! Вот письмо, которое выстукиваю на машинке, а пишу сердцем. Ваши милые, ласковые и такие душевно добрые строки из больницы¹ тронули меня сильно, взволновали радостной неожиданностью своею. И не то чтобы именно от Вас я этого не ожидал, а вообще не ждалось, как давно уже не ждется ничего доброго: сила несметная злобы и раздражения окружает меня. Вероятно, я сам виноват, но факт тот, что нет у меня друзей ни в литературе, ни в жизни — торчу один, как перст из прованной перчатки на морозе.² И сам ж<е> я, должно быть, виноват, но факт тот, что есть много людей на свете, которые искренне ненавидят меня, желают мне зла, вероятно, рады будут, если я заболею и умру. Иногда я это во сне вижу, а на яву чувствую непрестанно, живу точно в комнате, отравленной светильным газом. И если я еще догадываюсь, почему нет у меня друзей, то существование и даже обилие «врагов» мне совершенно непонятно, удивляет меня, как внезапная сыпь на теле или что-нибудь в этом роде; какой-то сон, чудовищно нелепый, зародившийся где-то в желудке или идущий от седалищного нерва. Мое сознание тут ни при чем.

И Ваше письмо прорвало светящуюся дырочку в этой темной завесе, намекнуло на какие-то иные возможности. И я верю, но совсем мне трудно представить: как это посторонний человек, ничего от меня не видевший, вдруг так хорошо — необыкновенно и даже незаслуженно хорошо отнесся ко мне. Мне, напр<имер>, кажется, что теперь Вы уже должны были раскаяться в написанном. Это пустяки, конечно, мнительность и капризы психики, но это же насколько дорога мне Ваша память и такая доброта. Очень возможно, что воспоминание обо мне, такое дорогое, было отчасти вызвано тем

особенным чувством, к<ак>ое называется «взаимной симпатией» — тогда я хоть что-нибудь понимаю и начинаю верить всерьез. А это правда, что во все время, как я Вас знаю, я чувствую к Вам неизменное и хорошее что-то: затрудняюсь назвать словом. В крупности Вашей, в широком размахе, с каким творила Вас природа, есть что-то и печальное, как бы намек на какой-то плен и узы; и это печальное крепко роднит меня с Вами... вероятно, на том свете мы будем очень много с Вами разговаривать. А пока очень хочу поговорить и на этом.

То о себе, что я вам пишу, я не говорю никому, даже брату и разве только жене, и оно очень мрачно. Вот Вы так лестно пишете мне, а я давно уже пребываю в чувстве, что как писатель я никому не нужен и даже мешаю. Стать же для нашего брата ненужным — это значит получить расчет и паспорт от жизни: куда же идти? Жена бранит меня за это чувство, сила, которую я в себе чувствую, противоречит ему — а воздух вокруг отравлен, и сны отравлены, и порою нечем дышать. Вероятно, так сейчас чувствуют себя и те хорошие евреи, которые ничего не сделали, и вдруг поставлены под какое-то ужасное подозрение, под тень от облака, неведомо куда и откуда идущего. Как доказать, когда не хотят верить?³

Знаю о Вашем выздоровлении и всей душой радуюсь ему. Когда будете совсем здоровы, позовите меня. Пока же крепко жму руку Вашу.

Ваш Леонид Андреев.
22 окт<ября> 1913.

ИРЛИ. Ф. 352. Оп. 2. № 67. Л. 2—2 об.

¹ Осенью 1913 года Ясинский, страдающий желчекаменной болезнью, перенес операцию в Максимилиановской больнице (ул. Декабристов, 1—3). Об этом подробнее см. в его воспоминаниях: *Ясинский И. И.* Роман моей жизни. С. 624—625.

² Общее настроение письма сопряжено с информационной атакой на писателя, связанной с отказом сначала Московского Художественного театра, а затем Александринского театра от постановки новой пьесы драматурга — «Не убий». В прессе перепечатавались слухи о том, что в произведении выведен Г. Распутин, что и послужило причиной отказа театров в постановке. В потоке негативных статей, направленных против Андреева, лишь Измайлов (по согласованию с драматургом) поддержал его заметкой «Театр с потайной пружиной: „Не убий“ Л. Андреева», отчасти сбившей поток нелицеприятных корреспонденций (см. об этом: *Измайлов А. А.* Переписка с современниками. С. 94—95).

³ По-видимому, Андреев выражает свое отношение к «делу Бейлиса», судебный процесс над которым проходил в Киеве 23 сентября — 28 октября 1913 года.

4

И. И. Ясинский — Л. Н. Андрееву

Дорогой Леонид Николаевич,

Конечно, немедленно прочитал.

Впечатление такое: зловеще играют тусклые лучи заходящего солнца, потом вдруг темнеет. Становится до ужаса мрачно. Кружатся летучие мыши. Выходят из скопления мрака, несмотря, однако, на окружающую темноту, четко очерченные и отличные друг от друга, черные как уголь призраки с фосфорическими глазами, а некоторые только с фосфорическими искрящимися волчьими зубами, тоскуют, не находят себе места, почти безумные, но какие-то логические призраки — поглощают все мое внимание, так, что я уже не могу шевельнуться и с замиранием сердца слежу за гениальным бредом мгновения. Живет оно странной жизнью, и машет, машет своими крыльями ночи, и дремлет ум, а бодрствует только глубина какого-то наэлектризованного

ощущения. Самое обыкновенное в этом сумраке и мраке становится необыкновенным и фантастическим. Женщина в большой шляпе с мокрыми перьями только появилась, и уже я вздрагиваю. Все здешнее и потустороннее. Впечатление сильное *credo quia absurdum*.¹

Вот моя рецензия на «Собачий Вальс».² Если бы я был Измайловым или Айхенвальдом,³ я бы написал, может быть, удовлетворительнее и пространнее. Но мы живем в такое кошмарное время, рождающее такие ужасы, что нет возможности холодно смотреть и рассуждать, когда трепещут нервы и болят. Правда, на эту тему о поэтическом кошмаре, продолжаемом кошмарной современностью, тоже можно было бы поговорить. Но это уже тогда, когда пьеса будет поставлена. А она должна быть поставлена. Художественный театр осрамится, если не поставит.

Спешим вернуть вам рукопись. Но Вы обещали дать ее Марьянову.⁴ Рукопись поэтому передаю Марьянову и считаю необходимым ответить, что она в том же безупречном состоянии передана ему мною, в каком получена от Вас.⁵ Ни единого пятнышка и ни единого сгиба.

Сердечно обнимаю Вас, Ясинский.
17 сент<ября> 1916.
Петербург, Головинская 9.

ИРЛИ. Ф. 352. Оп. 2. Ед. хр. 2. Л. 1–2.

¹ Верую, ибо абсурдно (*лат.*). Выражение восходит к сочинению Тертуллиана «De Carne Christi» («О плоти Христа»).

² Андреев работал над пьесой «Собачий вальс» в 1913–1916 годах. По-видимому, автор просил Ясинского о небольшой рецензии для представления пьесы во МХАТе. Текст драмы был отослан Вл. И. Немировичу-Данченко, но постановка не состоялась. Андреев видел в своем произведении «потайной и жестокий смысл трагедии, отрицающей смысл и разумность человеческого существования» (Письма Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому (1913–1917) / Публ. и комм. Н. Р. Баталовой и В. И. Беззубова // Труды по русской и славянской филологии. XVIII: Литературоведение. Тарту, 1971. С. 282 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 266)).

³ Подразумеваются Александр Алексеевич Измайлов (1873–1921) и Юлий Исаевич Айхенвальд (1872–1928).

⁴ Марьянов Давид Иоаннович (1889–?) — в 1916 году секретарь общества «Страда». После Октябрьского переворота работал в Наркомате просвещения у А. В. Луначарского, был членом коллегии Наркомпроса.

⁵ Речь идет о рукописи пьесы «Requiem», предназначавшейся к публикации в сборнике «Страда» (Пг., 1917. Вып. 2. С. 7–34).

5

И. И. Ясинский — Л. Н. Андрееву

Дорогой Леонид Николаевич,

Марьянов сообщил мне, что рукопись им доставлена Вам, а Вы нашли в ней много описок. Хотелось бы получить рукопись из Ваших рук, а посему я бы зашел к Вам за нею во вторник может быть, тоже часов в 8 вечера с Вашего разрешения.

19/IX <1>916

РНБ. Ф. 901. Ед. хр. 295. Л. 5.

6

А. И. Андреева — И. И. Ясинскому

Милый Иероним Иеронимович!

Л<еонид> Н<иколаевич> посылает рукопись для набора, а через 3 дня я пришлю Вам настоящую. Кроме ошибок в словах, кот<орые> наход<ятся> в изобилии в посылаемой рукописи, там переименовано и *начертание*, а Л<еонид> Н<иколаевич> хочет сохранить его в точности с оригиналом.

Всего доброго! Анна Андреева.
19 сент<ября> <1>916 г.

РНБ. Ф. 901. Ед. хр. 406. Л. 1.

7

Л. Н. Андреев — И. И. Ясинскому

11 окт. <19>16 г.

Дорогой Иероним Иеронимович!

Сорвал бандероль и надписал другую по Вашему адресу. Сегодня еду в Москву, вернусь через неделю. Конечно, предоставляю Вам писать и о «Requiem» и о собачках.¹ По-видимому, они многих смущают и приведут в крайнее недоумение. Крепко жму Вашу <руку>. «Requiem» надо типографски скопировать с моего экземпляра.

Ваш Л<еонид> А<ндреев>.

РНБ. Ф. 901. Ед. хр. 404. Л. 1. На почтовой карточке: «Здесь. Головинская 9. Иерониму Иеронимовичу Ясинскому».

¹ По-видимому, Ясинский собирался написать рецензию на пьесы Андреева «Собачий вальс» и «Requiem». Отзывы не выявлены. В архиве критика сохранился фрагмент рецензии, по-видимому не прошедшей в печати из-за революционных событий февраля–марта 1917 года и посвященной второму выпуску сборника «Страда». Рецензия начинается с критического отклика на пьесу Андреева «Requiem» (см.: РНБ. Ф. 901. Ед. хр. 271). Упоминание пьесы «Requiem» см. в небольшой заметке Ясинского «Накануне», где отмечается выход сборника «Страда» (Биржевые ведомости (утр. вып.). 1917. 2 июля. № 16314. С. 7).

8

И. И. Ясинский — Л. Н. Андрееву

<Вторая половина декабря 1916 года>

Дорогой Леонид Николаевич,

Прочитал Ваши статьи в «Русской воле».¹ Конечно, превосходно и благородно, а ответ Милюкова слаб.² Вы та благородная душа, которою жива газета. Но фельетоны Амфитеатрова дурного тона.³ Известность Амфитеатрова покоится не на тех основаниях,⁴ на каких создалась Ваша слава. Он остался верен себе и в «Русской воле». По-моему, совсем не надо было ему трогать Протопопова. Просто ограничиться надо было, что Протопопов, со дня назначения министром, в газете не принимает никакого участия, а поднес ему икону Горелов не как редактор, а как личный друг.⁵ А то ведь вышло неловко: Протопопов устроил газету, а его изругали. Стихи с «дураками» неприлич-

ны.⁶ Яд должен быть тоньше. Это ведь не «Маленькая газета» Евгения Венского.⁷ Точно так же в передовой газете неприлично было заявлять во всеуслышание о своей набожности.

В общем, газета хорошая, потому что Вы там, и ее совсем не было бы, если бы Пропшер тогда послушался меня и не сыграл бы «назад» в тот дурацкий вечер.⁸ Но горбатого могила исправит. Он и до сих пор не может понять, что дело газетное тогда только преуспевает, когда оно обставлено литературными силами. Умышленно ведет газету в серых тонах. Профессора разводят скуку, а малодаровитые репортеры возведены в передовики и фельетонисты, соперничают друг с другом в банальной фразеологии, и рука моя редко поднимается теперь на «Биржевые ведомости» — и не пишется.

Вообще был бы счастлив, если бы можно было на закате дней совсем не работать в газетах.

Ах, дорогой Леонид Николаевич, о многом хотелось бы переговорить с Вами, о самом душевном и духовном.

Уезжаю в Финляндию на несколько дней и может, свидимся, когда возвращусь.

Сборник с «Реквием<ом>» выйдет в первых числах января 1917.⁹

РНБ. Ф. 901. Ед. хр. 295. Л. 6–8. Датируется по содержанию.

¹ Речь идет о статьях в первых выпусках газеты «Русская воля». В первую очередь подразумевается «Открытое письмо гг. членам Гос. Думы» Л. Андреева, где он отвечает на обвинения, выдвинутые против газеты. Андреев, в частности, писал: «Когда г. Пуришкевич с трибуны Государственной Думы бросил обвинение, что „Русская воля“ издается на немецкие деньги и группа русских писателей, — я в том числе, — куплены немцами, будет отстаивать их интересы, что есть измена перед отечеством, — вся Дума молча, без единого возражения приняла слова. Когда в следующем заседании г. Марков 2-й, перечислив наши имена — мое в том числе, — назвал всех нас „прохвостами“ <...>, вся Дума также молча приняла это слово. <...> Так реагировала Государственная Дума на обвинение в измене и на грубое оскорбление группы русских писателей». В этом же открытом письме Андреев обратился к П. Н. Милюкову (1859–1943), руководителю кадетской фракции IV Государственной Думы: «Вы, уважаемый Павел Николаевич Милоков, написавший столь превосходную историю культуры в России, к каким явлениям русской культуры отнесете вы ваше молчание в ту минуту, когда Пуришкевич обвиняет русских писателей в измене и подкупе? <...> Ведь вы — также русский, Павел Николаевич, и не думаю, чтобы вы нуждались в нарочито сочиненном *стыде*, помимо того естественного, которым всех нас наградили Сухомлиновы и другие, имена которых вам и Европе достаточно известны» (Русская воля. 1916. 15 дек. № 1. С. 4–5).

² «Открытое письмо» Андреева вызвало отклик П. Н. Милюкова «По поводу письма Леонида Андреева», где, в частности, сообщалось: «Мне было, Леонид Николаевич, очень горько, — я должен в этом признаться, — когда я увидел вас в этой куче. Это прискорбное обстоятельство, вероятно, и лишило меня того патетического отношения к вашей защите, которого вы требуете. Умейте нести последствия ваших поступков, Леонид Николаевич, и защищайтесь уже сами от результатов того неприятного соседства, в котором вы, по-видимому, чувствуете себя совсем недурно» (Речь. 1916. 16 дек. № 346. С. 2).

³ А. В. Амфитеатров принимал участие в «Русской воле» с момента основания газеты. В первом номере был опубликован его фельетон «Этюды» с критикой в адрес А. Д. Протопопова (1866–1918), последнего министра внутренних дел Российской империи и инициатора издания. Амфитеатров, в частности, писал: «Имя А. Д. Протопопова, случайно связанное с первыми проектами и начинаниями той безвинной газеты, которая впоследствии — и уже много после того, как всякая связь между нею и г. Протопоповым была порвана, — получила, по моему предложению, имя „Русской воли“, принесло этой газете столько незаслуженных оскорблений, зла, горя, клевет и всяческого в чужом пиру похмелья, что, именно по этой слишком изобильно накопившейся горечи, я не хочу останавливаться подробно на актах деятельности г. Протопопова, которую нельзя определить иначе, как бурным самоуничтожением» (Амфитеатров А. В. Этюды // Русская воля. 15 дек. № 1. С. 4–6). Ясинский считал, что публикация этой статьи была согласована с Протопоповым, ср.: «С Протопоповым связался Амфитеатров и пошел в компанию к нему Леонид Андреев. Хотя, с разрешения Протопопова, Амфитеатров напечатал в „Русской воле“ статью, в которой не особенно одобрительно отзывался о своем же хозяине, тем не менее на газету легла уже тень, какая вообще ложится на официозные органы» (Ясинский И. И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний. Т. 1. С. 568).

⁴ Намек на фельетон Амфитеатрова «Господа Обмановы», напечатанный в 1902 году в газете «Россия» (13 января), в котором высмеивались члены династии Романовых. После публикации фельетона Амфитеатров был сослан в Минусинск и приобрел всероссийскую известность.

⁵ Гаккебуш Михаил Михайлович (псевд. М. Горелов; 1874–1929) — публицист, до 1916 года фактический редактор «Биржевых ведомостей», из-за конфликта с С. М. Проппером перешел в «Русскую волю».

⁶ Имеется в виду сатирическая баллада Амфитеатрова «Perpetuum mobile» («Жил да был министр-дурак...»), опубликованная в цикле «Министерские мелодии», см.: Русская воля. 1916. № 2. С. 2.

⁷ Подразумевается известный сатирик Евгений Венский (наст. имя Пяткин Евгений Осипович; 1885–1943). С 1910 года являлся постоянным сотрудником изданий сатирической направленности — «Сатирикона», «Нового Сатирикона» и «Маленькой газеты». Владелец «Маленькой газеты» был А. А. Суворин. Подробнее об этом издании см.: *Колоницкий Б. И.* «Маленькая газета» и «маленькие люди» Петрограда в эпоху революции: Периодические издания А. А. Суворина в 1917 году // *Личность, общество и власть в истории России: Сборник научных статей, посвященный 70-летию доктора исторических наук, профессора В. И. Шишкина.* Новосибирск, 2018. С. 191–207.

⁸ Речь идет о переговорах с Андреевым, в рамках которых ему была предложена штатная должность в «Биржевых ведомостях». Переговоры не увенчались успехом. Подробнее см. в воспоминаниях Ясинского: *Ясинский И. И.* Роман моей жизни: Книга воспоминаний. Т. 1. С. 568, 680–682.

⁹ Реквием: Пьеса в 1 д. // *Страда: Литературный сборник.* Пг., 1917. Кн. 2. С. 2–34.

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ А. А. БЛОКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-85-93

© Н. Ю. ГРЯКАЛОВА

ФЕТОВСКАЯ «ФАУСТИАНА» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ А. А. БЛОКА (К ГЕРМЕНЕВТИКЕ ЧТЕНИЯ)

Изучение читательских помет и маргиналий А. А. Блока на книгах и журналах из его личной библиотеки, хранящейся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом), имеет более чем полувековую традицию и к настоящему времени — несомненные достижения.¹ Фундаментальное описание библиотеки Блока, осуществленное коллективом библиографов,² способствовало выделению данного направления в целую отрасль современного блоковедения. С максимальным учетом этого важнейшего источниковедческого ресурса строятся комментарии к академическому Полному собранию сочинений и писем поэта в двадцати томах. Нет сомнения в значимости дальнейшего фронтального изучения библиотеки Блока и все более детальной реконструкции круга его чтения. Это предполагает усилия по атрибуции и идентификации имеющихся помет и маргиналий, т. е. соотношения их с определенными хронологическими периодами, творческими намерениями и конкретными проектами (порой неосуществленными, что требует дополнительных архивных и источниковедческих разысканий). Сложность проблемы заключается в том, что во многих случаях Блок обращался к одному и тому же экземпляру неоднократно, в разные годы и с разными целями, используя при чтении различные карандаши (графитовый, красный, синий, химический) или даже чернила, практиковал графические выделения нажимом, в общем, *работал* с книгой. Исследователь фактически имеет дело с палимпсестом, в процессе аналитической операции «расчищая» слой за слоем.

Нам уже приходилось рассматривать данную тему, поясняя, что «заметки на полях, или маргиналии, типологически соотносимы с черновыми записями. Прежде всего это записи для себя, не предназначенные к публикации, а потому они свободны от автоцензуры, им свойственны лаконичность, фрагментарность, отрывочность, незавершенность, в них эмоция передается идеографическим знаком или репликой...».³ Дешифровка идеографических знаков — еще одна реальная трудность на пути к пониманию читательских интенций Блока. Ведь он использовал не только общепринятые (выделение фрагментов текста прямыми, квадратными и фигурными скобками, вопросительным и восклицательным знаками и их комбинацией, знаком NB,

¹ Библиографию основных трудов см.: Грякалова Н. Ю. К изучению читательских помет и маргиналий А. А. Блока // Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма): Коллективная монография. СПб., 2017. С. 225–226.

² Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобовой, С. Я. Воиной; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984–1986.

³ Грякалова Н., Титаренко С. Маргиналии А. Блока на статьях теоретиков символизма (к феноменологии и герменевтике чтения) // Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. 2017. Jg. 62. N. 1. S. 101.

галочками, крестиками и т. д.), но и сугубо индивидуальные знаки (удлиненный четырехконечный крест, крест в круге, знаки ∞ , \int , $\sqrt{\quad}$, $\#$ и другие более сложные конфигурации). Они выполняют различную функцию: служебную — выделение «заготовок» к будущим статьям, рецензиям, лекциям, выступлениям; мнемоническую (заметки для памяти); эмоциональную (фиксация читательской реакции *hic et nunc*), не исключающую эзотерическую составляющую, что практически остается за пределами интерпретации. По сути, речь идет о вовлечении в научную рефлексию разных форм текстуальности — подобный «горизонт понимания» предусматривает, в частности, герменевтическая феноменология П. Рикера. При этом «текст» понимается достаточно широко: по мнению философа, текстом можно считать *целую библиотеку*.⁴ И если иметь в виду, что изначально герменевтика понималась как искусство истолкования текстов путем воссоздания из отдельных сохранившихся фрагментов смысловой целостности, то помета или маргиналия и есть такой фрагмент, требующий включения его в целостную картину понимания — и не только реконструируемого историко-литературного контекста, но и биографии поэта в ее творческой динамике.

В рассматриваемом контексте обращает на себя внимание весьма значимая лакуна: до сих пор остаются не проанализированными многочисленные блоковские маргиналии на сочинениях И. В. Гете,⁵ что сужает ракурс рассмотрения темы «Блок и Гете», все еще недостаточно разработанной при всей ее проблемной многоплановости и значимости.⁶ В рамках настоящей статьи мы обратимся к «фаустовскому сюжету», сосредоточившись на определенном источнике, а именно трагедии «Фауст» в переводе А. А. Фета с предисловием и комментариями ко второй части, выделив наиболее репрезентативные блоковские пометы.

В библиотеке Блока «Фауст» представлен несколькими изданиями: в составе десятитомного Собрания сочинений Гете в переводах русских писателей под редакцией Н. В. Гербеля (СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1878–1880), где трагедия впервые вышла к русскому читателю в переводе Н. А. Холодковского (1878. Т. 2); конволютом с владельческой надписью на форзаце «А. Блок», объединившим первую (1-е изд. М.: Тип. А. Гатцука, 1882) и вторую (2-е изд., испр. М.: Тип. А. И. Мамонтова, 1889) части поэмы в переводе Фета, с предисловием и комментариями ко второй части; двухтомным изданием в переводе Н. А. Холодковского, с комментариями и примечаниями к обеим частям поэмы, выделенными в отдельный том (Пг.: Изд. А. Ф. Девриена, 1914). Указанные книги буквально испещрены блоковскими пометами, причем на сопроводительных материалах (вступительных статьях, примечаниях, прилагаемых переводах статей зарубежных авторов) они заметным образом преобладают над пометами в самом тексте трагедии, что симптоматично и лишний раз свидетельствует об устойчивом интересе Блока не только к литературному памятнику как таковому, но и к метанарративу XIX века, созданному усилиями комментаторов и интерпретаторов «фаустовского сюжета» в процессе его толкования и переосмысления.

Г. Брандес, авторитетный литературный критик 1880–1910-х годов, рассуждая об образных персонификациях, созданных культурными эпохами (античный атлет, средневековый рыцарь и монах, придворный XVII века),

⁴ Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 1995. С. 135.

⁵ Библиотека А. А. Блока. Кн. 1. С. 226–232.

⁶ На этом фоне заслуживает внимания содержательная статья, принадлежащая литературоведу-германисту, не свободная, впрочем, от некоторых фактических неточностей (см.: *Ерохин А. В.* Александр Блок и Гете // Гете в русской культуре XX века / Под ред. Г. В. Якушевой. 2-е изд., доп. М., 2004. С. 64–81).

проницательно заметил: «...XIX век узнает себя в Фаусте». ⁷ Герой Гете превратился в фигуру, олицетворившую основную драматическую коллизию духовных исканий эпохи — осознание неразрешимого противоречия между безграничным стремлением духа и пределами, поставленными ему на путях познания. Современник «железного» века, определяя с помощью приема антитезы свое время, «с его страстно, неутомимо пытливым в области мысли — и горьким сознанием поставленных ей действительностью границ, с его стремлениями к универсальному, безграничному пониманию — и тщетными поисками главной путеводной нити по лабиринту современной мысли, с его широким развитием индивидуализма — и тяготением к всемирному сочувствию и симпатии, с его титаническими, безмерными требованиями — и пароксизмами отчаяния в осуществлении своих грандиозных замыслов и идеалов», ⁸ — указал тем самым на характерологические особенности человека «фаустовского» типа, ставшего предметом философской и художественной рефлексии на протяжении последующего XX века.

Значительное место в этой герменевтической традиции принадлежит А. А. Фету. Поэт поставил перед собой грандиозную задачу — выполнить полный перевод трагедии Гете, что и было им осуществлено в 1880–1883 годах. Причем особое внимание он уделил именно второй части, которая ранее оставалась на периферии читательских интересов и вызвала споры и непонимание даже в среде интеллектуальной элиты. ⁹ Преодолев, по его собственному признанию, «чувство неудовлетворенного изумления» перед второй частью гениального творения Гете, ¹⁰ Фет предпринял опыт критического (в гегелевском понимании) осмысления поистине символического произведения, предпослав второй его части предисловие, а по сути — философско-эстетический трактат, и завершив свой труд комментарием ко всем пяти действиям, который получил заглавие «Объяснение второй части». Свою лепту в традицию «перечитывания» эпохального произведения уже в контексте социальных и культурных трансформаций первых десятилетий XX века внес и Александр Блок, включив в круг творческого освоения фетовскую «фаустиану».

О том, что Блок обращался к переводу Фета и ко всему комплексу сопроводительных материалов в разные периоды творчества, свидетельствуют несколько слоев помет на описанном выше конволюте. Если в самом тексте трагедии, как и в комментариях, пометы встречаются достаточно редко, то в предисловии они сквозные: в основном это отчеркивания на полях фрагментов текста, а также ряда инкорпорированных в него цитат, подчеркивания отдельных строк, фраз, лексических единиц. Сделаны они графитовым, красным и синим карандашами, текстовые маргиналии отсутствуют.

Пометы графитовым карандашом можно отнести к самому раннему этапу обращения к тексту. Они носят ознакомительный характер: предисловие размечено по действиям согласно изложению с соответствующим обозначением римскими цифрами (I–V); подчеркнуты ключевые фразы в пересказе основных сюжетных линий каждого действия, этимон имени Фауст («Faustus — счастливый»); ¹¹ на полях отчеркнуты некоторые замечания, показавшиеся

⁷ Цит. по: <Арский Н. В.> Предисловие // Бойезен Г. «Фауст» Гете. Комментарий к поэме / Пер. Н. В. Арского. СПб., 1899. С. I. Книга была в библиотеке Блока (не сохранилась).

⁸ Там же.

⁹ См.: Генералова Н. П. Оправдание Человека: К трактовке финала «Фауста» Гете (И. С. Турганев и А. А. Фет) // Русская литература. 1999. № 3. С. 42–49.

¹⁰ Гете И.-В. Фауст. М., 1883. Ч. 2 / Пер., предисловие и прим. А. Фета. С. III.

¹¹ Гете И.-В. Фауст / Пер. А. Фета. 2-е изд., испр. М., 1889. Ч. 2. С. XXXVI (Библиотека ИРЛИ, шифр: 94.2/113). Далее при цитировании и описании помет ссылки на данный экземпляр даются в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

Блоку важными в процессе уяснения общего хода аргументации (например, суждения о Белинском, о гегелевской диалектике, о литературных типах (с. IX–X)), а также отдельные цитаты, приводимые автором предисловия для иллюстрации своих философско-эстетических суждений (например, ссылки на труды А. Шопенгауэра (с. VIII, XX)). Цветными карандашами с характерным нажимом Блок пользовался при чтении в более позднее время — эти пометы поддаются точной хронологической атрибуции. Так обстоит дело с маргиналиями, которые синхронны заметкам в записной книжке № 56 за январь–февраль и апрель 1918 года, связанным с работой над поэмой «Двенадцать» и с реакцией на статью Иванова-Разумника (Р. В. Иванова) «Испытание в грозе и буре». Может быть выделен также слой помет, коррелирующих с текстами выступлений Блока пореволюционного периода — докладом «Крушение гуманизма» (март — начало апреля 1919 года), речью «О романтизме» (сентябрь 1919 года), а также с отзывом для издательства «Всемирная литература» о переводе Н. А. Холодковского (апрель 1920 года).¹²

С фетовским переводом Блок познакомился достаточно рано. 25 июля 1899 года датировано стихотворение «Настал желанный час. Природа...», которому предпослан эпитафия из «Фауста» в переводе Фета, причем данный факт акцентирован введением имени переводчика в структуру паратекста:

Почиют в глубине сердечной
Все злые помыслы и сны,
Полны любви мы бесконечной,
Любовью к Богу мы полны...

*Гете. Фауст (перев. Фета)*¹³

Слова из монолога Фауста (ч. I, сцена «Кабинет») процитированы Блоком, скорее всего, по памяти, поскольку в источнике читаем: «Полны любви мы человеческой»,¹⁴ что соответствует оригинальному тексту (у Гете «Menschenliebe»). Автограф стихотворения записан в Рабочей тетради № 1, эпитафия вписана позже (синхронно с правкой текста) поперек предыдущего листа и отнесен графической пометой к стихотворному тексту; в Хронологическом указателе к тетради полустертая помета: «не для печати» (стихотворение при жизни Блока не публиковалось), а также позднейшая помета: «важно (намек на «человеческое»)»,¹⁵ которую можно рассматривать как эхо подлинной фетовской цитаты.

Стихотворение Блока построено как полемический агон, состязание с заявленной в эпитафии темой. Первая часть стихотворения является развитием и далее — прямым парафразом строк из монолога Фауста, предшествующих процитированным в эпитафии:

Настал желанный час. Природа,
Из рук властителя Творца,
Зажгла ночные неба своды
Сверканьем звездным — без конца.
Так прихотливо и прекрасно
Засыпав небо серебром,
Творец поставил светоч ясный
На стражу в блеске мировом,

¹² Данные пометы проанализированы нами в статье «Фетовский перевод „Фауста“ с предисловием и комментариями ко второй части в круге чтения А. А. Блока» (в печати) и сейчас не рассматриваются.

¹³ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.; СПб., 1999. Т. 4. С. 89.

¹⁴ Гете И.-В. Фауст / Пер. А. Фета. М., 1882. Ч. 1. С. 80.

¹⁵ См.: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 4. С. 471.

И выплыл месяц. Нивы, доли,
Равнины, горы и леса
Внимают вещи глаголы
И, молча, славят небеса.¹⁶

Лирический сюжет развивается драматически. Первой части контрастно противопоставлена вторая: гармония божественного мироздания вступает в диссонанс с несовершенством человеческой природы. И если, согласно фетовскому переводу, «любовь к Богу» утишает «злые помыслы», то для Блока, поэта кризисной, рубежной эпохи, мир предстает в гностическом дуализме: «добро спокойно дремлет», в то время как «творенья зла» торжествуют. Далее, следуя за Фетом текстуально, Блок решает романтическую антитезу «поэта» и «толпы» в характерном для его юношеской лирики ключе: поэт надеден гуманистической миссией, он — носитель знания о «блаженной весне» и проповедник добра, что и подчеркнуто заключительной строфой стихотворения — его кодой:

Тогда лишь снидет мир глубокий
На ваши помыслы и сны,
Когда поймете мир далекий
Блаженной жизненной весны!

Когда такая ночь, как эта,
Пробудит в вас довольно сил
Не бить камнями поэта,
Который вас добру учил!¹⁷

Современный исследователь отмечает в переводе Фета «ряд знаменательных расхождений с оригиналом»: «В тексте Гете нет „глубины сердечной“, вместо „злых помыслов и снов“ — засыпающие „буйные порывы“ («wilde Triebe»), вызываемые безостановочной деятельностью («Mit jedem ungestümmen Tun»), вследствие подобного лексического выбора возникают «этические акценты» там, «где Гете воздерживается от прямых моральных суждений».¹⁸ Естественно их присутствие и в блоковском экзерсисе на заданную эпитафическую тему.

На следующий день, 26 июля 1899 года, Блок пишет еще одно стихотворение — «Сомкни уста. Твой голос полн...». В автографе той же Рабочей тетради № 1 оно было озаглавлено «Неведомое» и, помимо эпитафического из Платона («О, если бы я был небом, чтобы смотреть на тебя многими очами!»), имело и другой эпитафический текст: «Мгновенье, остановись! Прекрасно ты!» — усеченную цитату, восходящую к фетовскому переводу.¹⁹ Сопровождавшее стихотворный текст посвящение («Посв<ячается> Фету») эксплицировало имя переводчика, но также объясняло и само заглавие прямой интертекстуальной переключкой со стихотворением Фета «Одним толчком согнать ладью живую...» (ср.: «Упитья вдруг неведомым, родным...») и отсылкой к основополагающему принципу фетовской поэтики — «без слова сказаться душой».

Можно с уверенностью заключить, что в рассматриваемом диптихе для Блока важен скорее Фет, чем Гете, однако заданная парадигма соотнесения

¹⁶ Там же. С. 89. Ср. начало монолога Фауста в переводе Фета: «Покинул я поля и доли, / Глубокой ночью мир объят, / Ее священные глаголы / С душой в нас лучшей говорят» (Гете И.-В. Фауст. Ч. 1. С. 80).

¹⁷ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 4. С. 90.

¹⁸ Ерохин А. В. Александр Блок и Гете. С. 66–67.

¹⁹ Ср.: «Когда воскликну я мгновенью: / Остановись! Прекрасно ты!» (Гете И.-В. Фауст. Ч. 1. С. 108). См.: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 4. С. 472–473.

этих имен весьма показательна как актуализация традиций немецкой натур-философии в ее русифицированном варианте. Характерно, что впоследствии, включив стихотворение «Сомнки уста. Твой голос полн...» в издание 1911 года (это была единственная прижизненная публикация текста), Блок отказался от очевидных фетовско-гетевских интертекстуальных маркеров, оставив из достаточно сложного заголовочного комплекса только эпиграф (в собственном переводе), имеющий источником платоновскую эпиграмму «Астеру».

Следующий этап осмысления литературного памятника относится к 1901–1902 годам. Он проходил под знаком лирики и философии неоплатонизма В. С. Соловьева с усиленным акцентом на метафизику Вечной Женственности. Соловьев, страстный поклонник фетовского перевода, познакомился с его автором именно в период работы над «Фаустом» и в разной форме спешествовал ему в этом труде. Блок был осведомлен о творческих контактах философа и поэта (им были прочитаны письма Соловьева к Фету, опубликованные в первом выпуске символистского альманаха «Северные цветы»²⁰), что позволяло ему обозначить их духовную общность: он называет философа «великим духовным другом» Фета и объединяет оба имени в признании «громадности» их философии и в проникновенном понимании «таинственности» любви.

Здесь же, в «<Наброске статьи о русской поэзии>» (декабрь 1901 — январь 1902; далее — *Набросок*), Блок представил историю русской лирики как цепь образных воплощений «глубинных» интуиций о «Вечно-женственном». Особую роль в этом процессе Блок отводил Фету, считая, что у него «идея Вечной Женственности» «так прочно философски установлена»,²¹ что приобретает характер всеобъемлющего символа и, главное, философское обоснование. Характерно, что для иллюстрации выдвинутого тезиса Блок обращается уже не только к лирике старшего поэта, но и к предисловию и комментариям, сопровождавшим его перевод второй части трагедии Гете.

В предложенной автором предисловия интерпретации идей немецкого классика Блок усматривает собственно фетовскую «философию „Фауста“». Для поэта-соловьевца это в первую очередь откровение «Вечно-женственного» как трансцендентного начала, его концептуализация и распространение на область творчества. Но не только. Вторую часть трагедии, как известно, венчает «мистическая апофеоза». Богоматерь, защитницу и хранительницу неуничтожимого начала — вечной любви, славит Chorus mysticus:

Все преходящее —
Только сравненье;
Сном лишь парящее,
Здесь исполненье;
Здесь все безбрежное
В явной поре;
Женственно-нежное
Взносит горе.

(с. 437)

Заключительную сцену Фет трактовал следующим образом: «Chorus mysticus, как подобает хору, в кратких и общих словах выражает основы отношений вещественного мира явлений к трансцендентному. Где нет явлений, не может быть и сравнений; где все временно, не может быть окончатель-

²⁰ См. об этом в нашей статье «Пометы и маргиналии А. А. Блока на книгах Фета: периодизация и творческий контекст» (А. А. Фет: Материалы и исследования. СПб., 2018. Вып. 3. С. 141).

²¹ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1963. Т. 7. С. 35.

ного исполнения; что по безбрежности явлений недосыгаемо, перестает быть таким там, где нет пространства. Остается одна суть: мужественная воля и влекущая сила женственности» (с. CVIII). Примечательно, что в *Наброске* Блок вместе с финальным четверостишием цитирует и эту, итоговую, фразу комментария как квинтэссенцию «философии „Фауста“», постулат, который он пропускает сквозь собственную лирику и метафизику: мистический эротизм «Das Ewige Weiblichkeit» дополняется метафорикой мужского, фаустовского начала (воля). Не здесь ли ключ к разгадке опорных концептов («коррелатов») — мужского и женского «Я» — в «„эгоистическом“ исследовании», абрис которого был намечен Блоком в дневниковой записи от 26 июня 1902 года?²²

Применительно к «Фаусту» соотношение мужского и женского — персонажей, вечных образов, мифологем — интересует Блока не столько в сюжетно-драматургическом смысле, сколько в философском. Соглашаясь с фетовским определением Фауста, культурно-исторического типа «нового человека» (т. е. человека нового времени), как «*мужа желаний*» (подчеркнуто графитовым карандашом, с. XXXIX; ср. приводимую далее помету на с. L), Блок не мог не обратить внимания, во-первых, на акцентирование Фетом образа Гретхен и ее роли в становлении личности Фауста (ее любовь «на время спасла его от него самого, от его бесплодных поисков», с. LVII) и, во-вторых, на тот трансцендентный смысл, который придавал этому образу переводчик и комментатор. «Личный Фауст хоть на минуту познал *женственно-нежное* и упал к ногам его. Конечно, слово *женственный* не должно здесь быть понимаемо в его ограниченном значении одного пола человеческого рода. Женственное стоит тут в смысле *pulchritudo*, красота, которая недаром женского рода. Привлекательная женственность красоты представляет вечный сознательный или бессознательный мотив всякого творчества...» (с. LVII–LVIII).

Во всех перипетиях жизненного пути «личный Фауст остался *мужем желания*» (ср. отчеркнутый Блоком фрагмент: «Сам Фауст, по коренной основе типа, не муж науки, политики или искусства, а муж *желаний*, попеременно ищущих удовлетворения то в той, то в другой сфере. Все человечество в совокупности лишь тот же муж желаний», с. L).²³ Однако, по мысли Фета, цель Гете — показать общечеловеческую драму, прозреваемую им в народной легенде, выявить мистериальное содержание стремления как такового, то есть показать *выведение на свет* из мрака. Превращение *человека желания* во *всечелую личность* раскрывается как процесс *религиозный*. Соответствующие фрагменты текста, акцентирующие мистериальное содержание драмы о Фаусте, отмечены у Блока красным (отчеркивание на полях, подчеркивание на с. LVIII) и синим (подчеркивание на с. LV) карандашом, что было сделано, по видимому, уже позже, когда интерес к истории театра и его мистериальным истокам получил новые импульсы в связи с решением финала «Двенадцати». Приводим данные фрагменты предисловия:

«Нравственное чувство и простой смысл драмы требовал конца. Этим концом является мистическая апофеоза, в которой перед зрителями исполняется обещанный вывод высокого, хотя и заблудшего духа окончательно на свет блестящий.²⁴

²² Блок А. Собр. соч. Т. 7. С. 48.

²³ Прибегая к данной метафоре, Фет отталкивается от Шопенгауэра, согласно которому человеческая жизнь представляет собой «каторжную работу желания». Соответствующая цитата приведена несколькими страницами ранее и также отчеркнута Блоком вместе с последующим фрагментом (с. XX).

²⁴ На полях отчеркнут фрагмент от слов «мистическая апофеоза» до конца предложения.

Художественный образ Фауста не потому только велик, что является носителем всех высоких человеческих стремлений, а главное потому, что запросы человеческого духа, в высшей его потенции, не вмещаются без остатка ни в какие земные задачи» (с. LV).

«Для личности самое дорогое личность. А мы видели, что на всех жизненных путях: желать, искать, стремиться значит ущерблять личность.

Одно мистически-религиозное чувство представляет исключение. Только на этом пути всецелая личность отдается всецелому стремлению.²⁵

Вот причина его постоянного верховенства в развитии человеческого духа; вот причина завершения Фауста средневековой мистерией. Как в первой части Гретхен вызывает лучшую часть личного Фауста, так она, как представительница женственно-нежного, возносит за собой бессмертное человечество. Драма окончена. Фауст из мрака выведен *на свет блестящий*» (с. LVIII–LIX).

Стремиться (streben) / наслаждаться (genießen) — эта оппозиция проходит через всю трагедию, организуя семантическую пару конечное / бесконечное. Тому, кто предается наслаждению (в том числе и «тщете буржуазных отношений к прекрасному полу», как пишет Фет (с. XLVII)), довольствуясь лишь «малым светом», по мысли Гете, грозит утрата себя, выпадение из бесконечности и из самого процесса *восхождения* (Steigerung). Стремление Фауста к бесконечному — причина его оправдания и спасения его души. Финальные сцены трагедии создают иллюзию иерархически организованного ландшафта: горные ущелья, леса, скалы, пустыни ступенчато возвышаются, как бы раскрывая «историю своего сотворения». По замечанию Т. Адорно, автора текста, являющегося одним из основополагающих для понимания рецепции «фаустовского сюжета» во второй половине XX столетия, «бытие ландшафта содержит в себе символ становления. Это в нем самом скрытое становление как творение уподобляется любви, чья деятельность прославляется возвышением фаустовской бессмертной сущности».²⁶

Поиск истинной полноты и целостности жизни «всевопрошающим духом», обретение себя в стремлении и становлении, приятие нового, утверждающего себя на руинах старого мира, — все эти концепты и родственные им ход мысли обнаруживаются как свойства фаустовского типа личности, столь близкие Блоку. Не случайно он отметил подчеркиванием следующее замечание Фета по поводу потенциальной креативности образа «всеобъемлющего Фауста» второй части: «...как живой организм, он может служить поводом и источником всевозможных соображений и даже учений» (с. LIX). Справедливость данного тезиса подтверждена всей последующей траекторией развития «мысли о Фаусте» — от плеяды русских религиозных философов и О. Шпенглера, зафиксировавшего кризис «фаустовской» культуры, до Г. Лукача и Т. Адорно.

В этой связи пунктирно обозначим еще один важный интеллектуальный ход в трактовке фаустовской темы, коррелирующий на этот раз с блоковской концепцией поэмы «Возмездие» (начало работы — 1910, не окончена). Мы имеем в виду исследование о «Фаусте» Г. Лукача, где венгерский философ-неомарксист интерпретирует сочинение Гете как «драму человеческого рода».²⁷ Для Лукача идейные и литературные коллизии «Фауста» переосмыс-

²⁵ Данный абзац отчеркнут.

²⁶ Адорно Т. К заключительной сцене «Фауста» / Пер. Е. Лейбель; предисловие А. Аствацатурова // Коллегиум. 2004. № 1–2. С. 187.

²⁷ Lukács G. Faust und Faustus: Vom Drama der Menschengattung zur Tragödie der modernen Kunst. Hamburg, 1968.

ляются в модернистской парадигме: как в отдельном индивидууме возникают и развиваются силы рода, с какими препятствиями они сталкиваются. Философ ставит проблему «жизненности» литературного типа в таком художественном универсуме, в котором предпринята попытка отобразить процесс мировой истории в целом. Аналогичным образом в Предисловии к поэме (1919) Блок стремится представить эпоху через ряд субъективно воспринятых исторических эпизодов, а основную тему произведения эксплицировать с отчетливой проекцией на миф о пути «фаустовского человека». «Тема заключается в том, как развиваются звенья единой цепи рода. Отдельные отпрыски всякого рода развиваются до положенного им предела и затем вновь поглощаются окружающей мировой средой; но в каждом отпрыске зреет и отлагается нечто новое и нечто более острое, ценою бесконечных потерь, личных трагедий, жизненных неудач, падений и т. д.; ценою, наконец, потери тех бесконечно высоких свойств, которые в свое время сияли, как лучшие алмазы в человеческой короне...».²⁸ Примечательно, что в первоначальных своих контурах поэма мыслилась Блоком как «патрология», в центре которой — генерирующая развитие сюжета фигура Отца, «человека XIX века», с его диаметрально противоречивыми устремлениями и качествами, включая «демонизм» и «вампиризм» (иссякание витальности). В окончательной версии этот образ ушедшего от мира ученого-схоласта, показанного в мрачном «фаустовском» интерьере, уже напрямую соотнесен с одним из своих литературных «прототипов»: «Так, с жизнью счет сводя печальный, / Презревши молодости пыл, / Сей Фауст, когда-то радикальный, / „Правел“, слабел... и всё забыл».²⁹ Род, индивид и история («мировой водоворот») в их сложной диалектике, жизнь человека, перипетии его личного и социального бытия, прогресс и его обратная сторона — все это материал блоковской поэмы, к сожалению оставшейся незавершенной. Можно объяснить эту «великолепную неудачу» различным образом: безуспешностью попыток сочетать стихию субъективно-лирического начала с формой панорамного эпического полотна,³⁰ чувством финальности — доминирующим психологическим фоном в мироощущении поэта...³¹ Но главным образом — исчерпанностью творческого потенциала самой «фаустовской» культуры — «крушением гуманизма», по слову Блока, утверждением «безрелигиозной цивилизации»³² и выходом на авансцену истории новых действующих субъектов — уже не индивидуума, а «народных масс», т. е. концом исканий человека нового времени, символом которого был герой трагедии Гете.

Эпоху революционных потрясений Блок встречает тотальным приятием развертывающейся на его глазах истории. Этот период отмечен реактуализацией интереса к «фаустовской» теме, но уже под знаком новых художественных интуиций.

²⁸ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 49.

²⁹ Там же. С. 57–58.

³⁰ См. об этом: Аллен Л. Столкновение жанров в поэме Блока «Возмездие» // Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991. С. 189–197.

³¹ См.: Матич О. Поздний Толстой и Блок — попутчики по вырождению. М., 2006.

³² Ср.: «Фаустовская душа с ее бесконечными стремлениями, с раскрывающейся перед ней далью, есть душа христианского периода истории. <...> После явления христианства в мире раскрывается бесконечность. Христианство сделало возможным фаустовскую математику, математику бесконечного» (Бердяев Н. А. Предсмертные мысли Фауста // Освальд Шпенглер и закат Европы. М., 1922. С. 62).

«БЕСКОНЕЧНО ЖАДНО ХОЧЕТСЯ МНЕ ЖИТЬ...»: ОБ ОДНОМ СТИХОТВОРЕНИИ СКИТАЛЬЦА И СТИХИИ РОМАНСА В ЛИРИКЕ А. А. БЛОКА

Романсное, песенное и шире — музыкальное — начала являются важными формирующими факторами лирического творчества Блока. Связанные с этим темы в разных аспектах разрабатывались во многих исследованиях, посвященных поэту. Однако, если природа музыкального мировосприятия Блока изучена сравнительно глубоко,¹ то в отношении романсной проблематики и ее преломления в блоковской лирике до сих пор остается немало нерешенных вопросов. Между тем, по мнению, например, Ю. Н. Тынянова, именно романс «является первообразом лирики Блока».² Яркий представитель формальной школы, Тынянов одним из первых отметил использование в лирике Блока канонических для романса приемов, а также органичность для его поэтики романсных интонаций и заимствований.³ По поводу ритмико-интонационного строя блоковской лирики и ориентации на романсную мелодику, ощутимую во многих стихотворениях поэта, Тынянов писал, что их «невозможно читать, не подчиняясь этому мелодическому заданию».⁴

Для полноты картины блоковедам еще предстоит во всех деталях, в том числе пока не раскрытых, проследить эволюцию романсных мотивов в поэзии Блока от самого раннего периода до последних незаконченных произведений и одновременно расширить наши представления о конкретных романсных образах, в том или ином виде отразившихся в его стихотворениях. Порой эти образы повторяются, становятся своего рода автоцитатами, создавая мотивные переключки, поддерживая композиционное единство «лирической трилогии» Блока. При этом остается открытым вопрос, насколько закономерно (и правомерно) выделение в каждом из периодов его художественного развития преобладающих романсных источников и тем.⁵ Например, для раздела

¹ Существует целый ряд статей и монографических исследований, начиная с заметок современных Блоку поэтов, критиков, музыковедов, в которых музыка рассматривается в качестве одного из категориальных понятий-символов, обусловивших основные идеи и поэтику блоковских произведений. См., например: *Гольцев В.* О музыкальном восприятии мира у Блока // О Блоке. М., 1929. С. 259–282 (в Оглавлении: «Проблема музыки у Блока»); *Игорь Глебов* [Асафьев Б. В.]. Видение мира в духе музыки (Поэзия А. Блока) // Блок и музыка: Сб. статей. Л.; М., 1972. С. 8–57 (работа 1922 года); *Волков С., Редько Р. А.* Блок и некоторые музыкально-эстетические проблемы его времени // Там же. С. 85–114; *Магомедова Д. М.* 1) О генезисе и значении символа «мирового оркестра» в творчестве А. Блока // Вестник Московского ун-та. Сер. Х. Филология. 1974. № 5. С. 10–19; 2) Концепция «музыки» в раннем творчестве А. Блока // Филологические науки. 1975. № 4. С. 16–26; 3) Блок и Вагнер // Тезисы I Всесоюзной конференции «Творчество Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 103–107; *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Александра Блока. Л., 1981 (разделы «Идея пути в поэтическом мире Ал. Блока», «Поэтические идеи и поэтические категории» и др.), и др.

² *Тынянов Ю. Н.* Блок и Гейне // Об Александре Блоке. Пб., 1921. С. 247.

³ М. О. Чудакова, характеризуя тыняновский вклад в изучение поэтики Блока, замечала, что он сформулировал ее «определяющие <...> черты — интенсивное использование традиционных поэтических формул и связь с романсом» (*Чудакова М. О.* <Комментарии к статье Ю. Н. Тынянова «Блок»> // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 440).

⁴ *Тынянов Ю. Н.* Блок и Гейне. С. 248.

⁵ Одно из решений данной задачи предложила музыковед Т. А. Хопрова. Изучая роль песенного начала в образном и ритмико-интонационном строе произведений Блока, она рассмотрела,

«Ante lucem» (1898–1900) в целом характерна ориентация на стихотворения, относящиеся к так называемой усадебной поэзии, многие из которых были положены на музыку. В романсных коннотациях стихотворений раннего периода мог отразиться вокальный репертуар его первой возлюбленной К. М. Садовской, которая пела юному Блоку романсы и песни.⁶ В разделе «Стихи о Прекрасной Даме» (1901–1902) заметны не только стилистическое влияние «высокого» романса, но и образы русского песенного фольклора. Городской бытовой романс и фабричная песня в некотором смысле составляют фон «мещанского житья»⁷ в разделе «Город» (1904–1908), а в разделе «Ямбы» (1907–1914) отчасти отразились образы из песенного репертуара времен первой русской революции. Цыганский романс оказывается в числе формообразующих элементов поэтики разделов второго и третьего томов стихотворной трилогии Блока («Файна» (1906–1908), «Арфы и скрипки» (1908–1916) и др.).⁸ Фольклорные песенные мотивы и образы, воплотившие тревоги и чаяния русской души, влияют на символику раздела «Родина» (1907–1916). Многоголосие в поэме «Двенадцать» (1918) в музыкальном плане в значительной мере создается за счет разнородных песенных ритмов, узнаваемых образов, разных стилевых начал, в том числе ориентирующихся на частушку и жестокий романс. Все эти распространенные представления о роли романса в эволюции блоковской лирики, которые базируются на уже проведенных исследованиях, имеют далеко не полный и в какой-то степени умозрительный характер. На практике реальная связь блоковских стихотворных текстов с разновидностями романса оказывается в определенные творческие периоды более сложной, опосредованной, а заимствования, аллюзии и коннотации неоднородными.⁹ Меткие замечания, практические наблюдения и теоретические выводы, которые содержатся в трудах В. М. Жирмунского, Б. М. Эйхенбаума, Д. Е. Максимова, З. Г. Минц, Ю. М. Лотмана и других теоретиков и историков литературы, безусловно, имеют принципиальное значение. Но важны и частные разработки, связанные с жанровыми особенностями романса, повлиявшими на стилистику блоковских стихотворений.¹⁰

Вместе с тем сами реминисценции романсных текстов, обнаруженные в процессе комментирования блоковской лирики при подготовке академического

как менялся его «интерес <...> к тем или иным жанрам фольклора» (Хопрова Т. Музыка в жизни и творчестве А. Блока. Л., 1974. С. 86 и др.).

⁶ По наблюдению Л. В. Жаравиной, «роман с Садовской во многом способствовал вовлечению Блока в стихию русского романса (см. замечание Бекетовой: «Она ему пела, что ему нравилось»)» (Письма А. А. Блока К. М. Садовской / Публ. Л. В. Жаравиной // Блоковский сборник. II: Труды Второй науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972. С. 315).

⁷ Так озаглавлен раздел сборника Блока «Земля в снегу» (1908), большая часть стихотворений которого была позднее включена поэтом в раздел «второго тома» — «Город». О стихотворениях так называемого «чердачного цикла» см.: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. С. 718, 724.

⁸ По замечанию В. М. Жирмунского, в зрелой любовной лирике Блока происходит движение «от Вл. Соловьева к Аполлону Григорьеву и цыганскому романсу» (Жирмунский В. Поэзия Александра Блока // Об Александре Блоке. С. 83–84). О роли цыганского романса в творчестве Блока см., в частности: Лотман Ю. Минц З. «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Блоковский сборник <I>: Труды науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 г. Тарту, 1964. С. 143–156.

⁹ На взаимодействие разных начал в зрелой лирике Блока одним из первых обратил внимание Б. М. Эйхенбаум (в статье «Судьба Блока», 1921), указав, что в его стихах «цыганские мотивы своеобразно переплетаются с гражданскими — Фет и Полонский с Некрасовым и Никитиным» (цит. по: Александр Блок: Pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников / Сост., вступ. статья, прим. Н. Ю. Грыкаловой. СПб., 2004. С. 372).

¹⁰ См., например: Черноа Е. В. Жанровые маркеры городского романса в поэзии А. А. Блока // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. 2013. № 2. С. 93–99.

Полного собрания сочинений и писем А. А. Блока, вполне обозримы. Одна из причин этого — устойчивый круг символически значимых для Блока поэтических (и иных) имен и текстов, на которые он сам неоднократно указывал в статьях, эпиграфах,¹¹ посвящениях, эпистолярных свидетельствах и личных заметках, начиная с наброска статьи о русской поэзии в составе дневника за декабрь 1901 — январь 1902 года.¹² Другая причина относительно небольшого объема выявленных комментаторами аллюзий по сравнению с обширной романсной традицией, которая через романсные темы и образы прослеживается в поэтике многих лирических произведений Блока, тоже по-своему объяснима. В основном мы видим здесь верхушку айсберга, представленную известными романсами и фиксированными стихотворными текстами, положенными на музыку. Между тем на рубеже XIX–XX столетий романс как жанр был необычайно востребован в России. Выпускалось огромное количество нотных изданий и песенников, в которых исходный авторский текст претерпевал множество модификаций.¹³ На концертных площадках романсы могли исполняться в разных интерпретациях. В моду также входили грамофонные записи популярных в то время исполнителей.¹⁴ И даже при наличии репертуарных сборников, к материалам которых обращался и Блок, на практике довольно сложно установить, какие конкретно образы из похожих романсов и их переработок преломились в блоковской лирике 1900–1910-х годов.

Насколько непростой задачей для комментаторов является идентификация малоизвестных в настоящее время текстов, положенных на музыку, можно продемонстрировать на примере романса Б. В. Гродзкого «Недавно» (дуэт для сопрано и контральто) на слова П. П. Перцова. Концовку своих стихов, не только слова, но и мелодия которых могли быть на слуху у современников, Перцов использовал в очерке «Ранний Блок»: «Это недавно так было / И так давно, так давно». Поскольку данный текст (в качестве стихотворения и романса) не был знаком В. Н. Орлову, эту автоцитату он атрибутировал как неточное воспроизведение мемуаристом похожих строк из стихотворения С. А. Сафонова, включенного ранее Перцовым в подготовленную им антологию «Молодая поэзия» (1895).¹⁵ Ошибка комментатора была позднее исправлена А. В. Лавровым, указавшим на источник цитаты — стихотворение П. П. Перцова «Недавно» (1891), опубликованное в журнале «Наследие» в 1896 году.¹⁶ Существование музыкальной версии в этом уточненном комментарии не упоминается; вместе с тем, действительно, нет подтверждений тому, что, цитируя свои строки, Перцов подразумевал также романс. Однако в лирике самого Блока можно заметить переключки не только с текстом романса на слова Перцова по нотным изданиям, но и с видоизмененным вариантом текста в песенных сборниках. Второй куплет выглядит в них следующим образом:

¹¹ На эту связующую с романсом роль эпиграфов и их влияние на ритмико-интонационный строй блоковской лирики обратил внимание Ю. Н. Тынянов, отметив, что «Блок подчеркивает эпиграфом родство с цыганским романсом («Не уходи, побудь со мною»; «Утро туманное, утро седое»)…» (Тынянов Ю. Н. Блок и Гейне. С. 247).

¹² Блок А. Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. В. Н. Орлова. М.; Л., 1962. Т. 7. С. 21–37.

¹³ О «романсном» буме в начале XX века см., в частности: Петровский М. Скромное обаяние кича, или Что есть русский романс // Ах романс. Эх романс. Ох романс: Русский романс на рубеже веков / Сост. В. Мордерер, М. Петровский. СПб., 2005. С. 70–72.

¹⁴ О слушании Блоком грамофонных записей см.: Там же. С. 71.

¹⁵ См.: Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. Вл. Орлова. М., 1980. Т. 1. С. 516.

¹⁶ См.: Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 2002. С. 432.

Словно облитый луною,
 Был ты прекрасен, как Бог.
 Счастьем сиял предо мною
 Мира волшебный чертог.¹⁷

Та же «романсная» рифмовка использована Блоком в пятой строфе стихотворения «Как свершилось, как случилось?..» (1913) из раздела «Возмездие» «третьего тома»:

Падший ангел, был я встречен
 В стане их, как юный бог.
 Как прекрасный небожитель,
 Я царицей был замечен,
 Я входил в ее чертог <...>.¹⁸

В процитированном отрывке использование типичной для романа романтически окрашенной рифмовки связано у Блока с мотивом сожаления об утраченной юности и чистоте. И в этом есть некоторое сходство с сюжетной коллизией песенного («народного») варианта романа, исходным материалом для которого послужило стихотворение П. П. Перцова.

Сложности с выявлением песенных аллюзий в блоковской лирике возникают не только в процессе комментирования опубликованных текстов, но также при осмыслении фрагментов стихотворных черновиков Блока, которые не вошли в заверченный текст. Например, при подготовке академического издания не удалось своевременно выявить характерную переключку с риторикой военной песни в черновом автографе стихотворения Блока «Антверпен» (1914), которое было написано по заказу газеты «День» в связи с началом Первой мировой войны и нападением на Бельгию.¹⁹ В этом тексте имеется дословное совпадение со словами из популярной в то время песни о донском казаке Козьме Фирсовиче Крючкове (1890–1919), ставшем Георгиевским кавалером за подвиг, совершенный в первые дни войны и широко освещавшийся в газетных изданиях. Сравните один из первоначальных вариантов зачина стихотворения Блока «Антверпен»: «Гром пушек, стон, потоки крови...»²⁰ (1914) с третьим куплетом песни «Казак Крючков» (композитор Юрий Рик, слова Марка Ярона):

Гром пушек, бомбы, след шрапнели,
 Жестокий бой, ручьями льется кровь.
 Пощады нет. Здесь люди озверели.
 Забыты жалость и любовь.²¹

В окончательном тексте стихотворения для передачи ужасов войны Блок использовал только емкий образ — «море крови»: «Пусть это время далеко, / Антверпен! — И за морем крови / Ты памятен мне глубоко...»²² Вместе с тем смысловую и образную переключку с последующими строчками приведенного

¹⁷ Цит. по: Ах романс. Эх романс. Ох романс: Русский романс на рубеже веков. С. 326.

¹⁸ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 53.

¹⁹ Об истории создания этого стихотворения см.: Там же. С. 376–381; 811–813 (подг. текста и комм. Н. В. Лоцинской); а также: Грякалова Н. Ю. Русские писатели — героической Бельгии. Специальный выпуск газеты «День» // Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: политика и поэтика. Исследования и материалы. М., 2013. С. 266–279.

²⁰ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 376.

²¹ Текст приводится по граммофонной записи Ю. Морфесси 30 ноября 1914 года.

²² Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 106.

выше куплета песни, где встречается актуальная в дни войны апокалиптическая риторика, можно заметить в другом стихотворении Блока — «Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух...» (1916), написанном через два года после начала боевых действий: «Вот — свершилось. Весь мир одичал, <...> Ты не встретишь участия у бедных зверей, / Называвшихся прежде людьми». ²³ Несмотря на указанное сходство, нельзя с определенностью утверждать, что и в первом, и во втором случаях мы имеем дело с отголосками известной песни, а не просто ориентацией на распространенные риторические формулы и клише.

Поиск романсных и песенных источников, питавших блоковскую поэзию, и аргументов в пользу неслучайности найденных совпадений, побуждают использовать любые подсказки, в том числе те, которые встречаются в личных записях и стихотворных черновиках поэта. Несколько таких зацепок, обнаруженных в записной книжке Блока 1911 года и в его дневнике 1920 года в процессе текстологической подготовки и комментирования блоковских текстов, позволили установить еще одну романсную коннотацию и по-иному осмыслить переключки в творчестве Блока и Скитальца.

Едва намеченный в творческой судьбе Блока сюжет, завязка которого коренится в особенностях его восприятия произведений Скитальца (наст. имя и фам. Степан Гаврилович Петров²⁴), писателя из народа, входившего в литературное окружение А. М. Горького, — в один из моментов блоковской жизни разворачивался весьма драматично. Имя Скитальца, в позитивном ключе упомянутое Блоком в нашумевшей статье «О реалистах», ²⁵ едва не стало в 1907 году причиной очередной несостоявшейся дуэли между ним и Андреем Белым.²⁶ Оскорбительные высказывания Белого по поводу «расшаркивания» Блока перед реалистами и другие резко негативные отклики из стана символистов на эту статью с обвинениями в предательстве общего дела²⁷ заставили писателя еще долго оправдываться перед собратьями по цеху и объяснять, почему он обратился к художественному опыту «знаниевцев». Характерно, что представители оппозиционного лагеря тоже не выразили тогда удовлетворения в связи с этой статьей. И только более нейтральные литераторы (такие, например, как Петр Пильский²⁸) поддержали стремление писателя выйти за рамки символистской школы.

Позиция Блока, а также его реакция на критику подробно освещены в комментарии к статье «О реалистах» в седьмом томе академического издания.²⁹ Нет необходимости повторять известные детали или же излагать про-

²³ Там же. С. 108.

²⁴ Подробнее о Скитальце см.: *Воронцова Г. Н.* Скиталец // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 633–635. В статье указаны годы жизни Скитальца: 1868–1941 (по другим источникам год рождения — 1869, при этом на надгробной плите на Введенском кладбище в Москве — 1868).

²⁵ Статья вышла в журнале «Золотое руно» (1907. № 25. С. 63–72) в разделе «Литературная критика», который редактировал Блок.

²⁶ 10 августа 1907 года Блок отправил Белому письмо, датированное 8 августа, в котором требовал либо отказаться от обвинений, спровоцированных статьей «О реалистах», либо прислать своего секунданта. О перипетиях этой эпистолярной полемики см. в переписке Андрея Белого и Блока в августе 1907 года: Андрей Белый и Александр Блок. Переписка: 1903–1919 / Публ., предисловие и комм. А. В. Лаврова. М., 2001. С. 310–330 (письма № 177–181).

²⁷ Ср. в этой связи обвинение в «хулиганском народничестве», которое было предъявлено Блоку Д. В. Философовым, одним из первых публично выступившим в статье «Весенний ветер» (Русская мысль. 1907. № 12. С. 109; 2-я паг.) с критикой его увлечения «некультурной Русью» — героями прозы Скитальца.

²⁸ Ср. высказывание критика в поддержку Блока, который, по его мнению, «очень хорошо делает, что подходит к литературе без аршинов и мерок» (*Пильский П.* Палка хромого // Свободные мысли. 1907. 13 (26) авг. № 13).

²⁹ См.: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 285–286 (комм. Д. М. Магомедовой).

блематику хорошо изученной внутривнутрипартийной полемики между «Весами» и «Золотым руном», где впервые была опубликована эта статья.³⁰ Но вот что примечательно: одобрителная оценка Блока и его, пусть кратковременное, внимание к творчеству Скитальца ни у современников, ни, за редким исключением, у исследователей³¹ долгие годы не вызывали желания более глубоко разобраться в причинах обращения писателя к этой теме. Да и сам поэт внешне не проявлял в дальнейшем заметного интереса к ней. Более того, в единственной фразе в блоковских записных книжках, где речь идет о Скитальце, поэт, возможно, под воздействием нападок Андрея Белого, сам себя уверяет, что «о Скитальце два раза не поговоришь» (запись от 1 сентября 1907 года).³² Подобное мнение высказано позднее и в его статье «Литературный разговор» (1910), где Блок, отмечая невыразительность «новых книг, поступающих с книжного рынка», пишет: «...можно ли говорить о „третьих томах“ Скитальцев или Ратгаузов, когда они не составляют ни правой, ни левой, ни середины?»³³ Примечательно, что молодой немецкий поэт и переводчик Иоганнес фон Гюнтер, сообщая в письме к Ф. Сологубу от 4 августа 1905 года о мотивах, побудивших его перевести один из сологубовских рассказов, характеризовал произведения Скитальца похожим способом: «Я перевел этот рассказ, желая показать, что в России есть не только *Чириковы*, *Юшкевичи* и *Скитальцы*, но и воистину крупные писатели».³⁴ Возможно, это не было простым совпадением, поскольку в сентябре 1905 года была начата переписка Гюнтера с Блоком, за которой в марте 1906 года последовало личное знакомство. Правда, проблемы текущей демократической литературы в этой переписке не обсуждались. А главное — нельзя не согласиться с К. М. Азадовским, что именно тяга Блока «к России, к народу и „народной душе“, к „общественности“ и демократическому искусству»,³⁵ которая стала очевидна в 1907 году после его публицистических выступлений в качестве литературного критика, оказалась глубоко чужда «декадентским» настроениям Гюнтера. И это расхождение с его взглядами, неприемлемыми в данной ситуации для Блока, послужило одной из причин угасания их литературных отношений.

В блоковском эпистолярии Скиталец в качестве адресата вообще не фигурирует, а немногочисленные и, как правило, косвенные упоминания о нем в переписке с другими лицами появляются в основном в связи со статьей «О реалистах». Соответственно в материалах пяти объемных книг 92-го тома «Литературного наследства», посвященного творчеству Блока, имя Скитальца встречается всего десять раз, причем в подавляющем большинстве не в концептуальном контексте, а при простом перечислении участников товарищества «Знание».

На этом поверхностном фоне исключительными представляются соображения М. С. Петровского о той роли, какую сыграл художественный опыт Скитальца в творческом становлении Блока. Его наблюдения были, в частности,

³⁰ См. об этом: *Лавров А. В., Максимов Д. Е.* Весы // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. М., 1984. С. 89–93.

³¹ К таким исключениям относятся, например, наблюдения Д. М. Поцепни и Д. Е. Максимова о роли языка прозы Скитальца в стилевых исканиях Блока. См.: *Поцепня Д. М.* Проза А. Блока. Стилистические проблемы. Л., 1976. С. 38; *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Александра Блока. С. 353.

³² *Блок А.* Записные книжки: 1901–1920 / Сост., подг. текста, предисловие и прим. В. Н. Орлова. М., 1965. С. 481.

³³ *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 8. С. 132–133.

³⁴ Цит. по: *Азадовский К. М.* Иоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания» / Статья, публ., прим. и пер. К. М. Азадовского // Лит. наследство. 1993. Т. 92. Кн. 5. С. 332.

³⁵ Там же. С. 336.

обнародованы в 1987 году в статье «„Двенадцать“ Блока и Леонид Андреев».³⁶ Приводя цитату из блоковской записной книжки (запись между 10 и 14 марта 1916 года) о том, что для изображения современной жизни писателю «нужен сжатый язык, почти поговорочный...»,³⁷ Петровский пронизательно замечает, что «Блок учился демократическому, „низовому“ языку по произведениям городского фольклора, у всех этих романсов, уличных песен, частушек и у „писателей из низов“, в частности Скитальца...».³⁸ Второй раз в этой статье Скиталец упоминается в ином, но не менее важном аспекте. «...для Скитальца, — полагает Петровский, — по-видимому, осталось тайной пристальное внимание Блока к его стихам. Во всяком случае, в своей заметке, написанной уже после смерти Блока, он продолжает считать дореволюционное творчество поэта созданием „парнасца“, которому, дескать, должна была претить его, Скитальца, демократическая низовая муза».³⁹ Кроме слова «парнасца», Петровский не подтверждает цитатами из заметки такой интерпретации суждений Скитальца. Но в своем изложении, возможно, пересмысливает тот ее фрагмент, где Блок характеризуется как «рыцарь „Прекрасной Дамы“, <...> воспевавший символическую „Незнакомку“, какой была для него, петербургского интеллигента, чуждая, непонятная, таинственная, но прекрасная Россия».⁴⁰ Отметим, что в этой заметке писателя из народа подлинный глубокий интерес поэта-символиста к «низовой», массовой культуре остался недооценен, точно так же, как это произошло в 1907 году при обращении Блока к прозе реалистов.

В стихотворении Скитальца «Памяти Блока» («Был в старину чертог, обитель песен звездных...»), датированном тем же, что и заметка, 1922 годом, поэт тоже предстает меланхоличным «менестрелем», долгие годы певшим «о Незнакомой Даме» по имени Россия.⁴¹

Жанр этого текста — баллада, — обозначенный в одной из машинописных копий, находится в генетическом родстве не только с романтической традицией, прослеживающейся в рыцарском антураже зачина, но и с «жестоким» городским романсом. В финале стихотворения речь идет о прозвучавшей набатом поэме «Двенадцать» и катастрофическом явлении Блоку Незнакомки-России. Характерно, что эта концовка написана в духе балладного «хоррора», свойственного одному из видов городского песенного фольклора, низводящего романтическую традицию до уровня «кипча». Вот что говорится в стихотворении Скитальца о так и не узнанной поэтом героине:

И вьюга поднялась и вылетели черти...
Тогда пришла она на колокол певца
Вся в черном — страшною предвестницею смерти,
Вся в черном саване — и снова без лица!
— Кто ты? Откройся мне!... Уж я теряю силы!
Я так тебя любил!...

Молчание в ответ.

³⁶ См.: *Петровский М. С.* «Двенадцать» Блока и Леонид Андреев // Лит. наследство. 1987. Т. 92. Кн. 4. С. 203–232.

³⁷ *Блок А.* Записные книжки. С. 288.

³⁸ *Петровский М. С.* «Двенадцать» Блока и Леонид Андреев. С. 204.

³⁹ Там же. С. 227.

⁴⁰ *Скиталец.* Блок // РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 3. Ед. хр. 9. Л. 1 (машинописный текст). К заметке приложено рукописное примечание, сделанное неустановленным лицом: «Эту статью Скиталец читал на публичных лекциях. Подчеркнутые слова — ударение голоса» (Там же. Л. 3. Запись синими чернилами).

⁴¹ Ср. строчки из этого стихотворения: «Пришелец с севера, мечтательный и бледный, / Пред ними пел тогда печальный менестрель / <...> Из песен рыцарских звучала все сильней / Чарующая песнь о Незнакомой Даме: / Россия было имя ей...» (Там же. Ед. хр. 7. Л. 1).

Бестрепетной рукой взяла — и задушила!
Так умер рыцарь Блок, поэт.⁴²

Про оба текста Скитальца, прозаический и стихотворный, которые были написаны через год после смерти Блока и не только балансировали на грани грёша, но и содержали фактические ошибки,⁴³ можно сказать словами самого поэта, что «тьень» его «прошла» в них «неузнанной» и «неживой».⁴⁴ Этим оба произведения значительно отличаются от колоритных очерков Скитальца о хорошо знакомых ему людях. При этом нельзя не заметить, что Скиталец не был оригинален в своих оценках. Сравнение символистских поэтов с «менестрелями» встречалось в тогдашней критике. Этот образ использует, например, Ю. И. Айхенвальд, характеризуя роль Блока в дореволюционной поэзии с несколько ограничивающей оценкой — «наш пленительный менестрель».⁴⁵ Другой эпатажный момент в стихотворении Скитальца, когда Незнакомка-Россия «бестрепетной рукой» убивает своего певца, неожиданно перекликается с высказыванием самого Блока о том, как «матушка-Россия»⁴⁶ уничтожает своих детей.

При поразительной неосведомленности Скитальца, считавшего, что поэма «Двенадцать» была написана не в январе 1918 года, спустя два с лишним месяца после Октябрьского переворота, а во время Февральской революции 1917 года,⁴⁷ а также при его отчужденности от творчества Блока и непонимании сущности блоковского мировосприятия и вклада поэта в культуру,⁴⁸ тем более интригующей представляется задача выявления тех сфер и областей, где могло происходить творческое соприкосновение Блока и Скитальца. В качестве одной из таких сфер можно назвать широко понимаемую песенную среду, в том числе — область романса.

В пассаже М. С. Петровского о «тайном» и «пристальном» внимании Блока к стихам Скитальца особый акцент должен быть сделан на слове «стихи». Возможно, у литературоведа и знатока песен и романсов был собственный наработанный материал об использовании Блоком стихотворного опыта

⁴² Там же. Л. 2.

⁴³ Возможно, это было одной из причин, по которой текст не был опубликован в разделе «Блок в поэзии его современников» в 92-м томе «Литературного наследства» (Кн. 3. С. 540–597).

⁴⁴ Образы из блоковского стихотворения «О, нет! Не расколдуешь сердца ты...» (1913): «И тень моя пройдет перед тобою / В девятый день, и в день сороковой / Неузнанной, красивой, неживой» (Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 103).

⁴⁵ Айхенвальд Ю. Поэзия А. Блока // Слово о культуре: Сб. критических и философских статей. М., 1918. С. 59.

⁴⁶ Ср. слова Блока в его письме К. И. Чуковскому от 26 мая 1921 года: «...слопала-таки поганая, гугнивая, родимая матушка Россия, как чушка — своего поросенка» (Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского / Предисловие И. Андронникова, комм. К. Чуковского, сост., подг. текста и прим. Е. Чуковской. М., 2006. С. 262).

⁴⁷ См. текст заметки: «Единственным и одиноким отражением первых дней революции в поэзии старых писателей революционного периода остается знаменитая поэма Блока „Двенадцать“, написанная под свежим впечатлением февральских дней 1917 года. <...> Поэма „Двенадцать“ была написана в медовый месяц революции, на заре ее, когда вся Россия переживала радужную веру в светлые горизонты будущего. Блок впервые обрел самого себя, свой настоящий путь, в поэме прозвучали сильные и глубокие звуки „львиной“ души» (РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 3. Ед. хр. 9. Л. 1, 2).

⁴⁸ Против такого сужения в сознании современников масштаба творческой личности Блока выступил сразу после его кончины В. М. Жирмунский, когда подчеркнул: «Значение Блока <...> явнее будет другим поколениям <...> будучи <...> явлением абсолютно значительным, сверхисторическим, поэтическое творчество Блока сохраняет глубокое своеобразие исторического момента...» (цит. по: Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 205).

Скитальца. В его предисловии к антологии русского романса, подготовленной совместно с В. Я. Мордерер, имя Блока упоминается многократно.⁴⁹

Однако, насколько известно, в распоряжении блоковедов нет прямых свидетельств обращения поэта именно к лирике Скитальца. В библиотеке Блока не сохранилось его книг, в том числе нет и второго тома сочинений Скитальца под заглавием «Рассказы и песни», который был выпущен издательством товарищества «Знание» в 1907 году.⁵⁰ Сборник отсутствует несмотря на то, что повесть «Огарки», вошедшая в этот том, явилась предметом заинтересованного рассмотрения в упоминавшейся статье Блока «О реалистах». Не вошли произведения Скитальца и в список неразысканных или утраченных книг из библиотеки Блока.

Таким образом, можно согласиться с Петровским в том, что стихотворный (песенный) след Скитальца в поэзии Блока, действительно, является «тайным» или скрытым. Причем, по некоторым признакам, этот след мог остаться нераспознанным не только для Скитальца, но и для самого Блока, что вовсе не исключает его наличия. Ведь образы и мотивы лирики Скитальца могли быть восприняты Блоком опосредованно, через мир романса и городского фольклора, куда органично влились положенные на музыку тексты Скитальца.

Песенная стихия с детства была родной для Петра Гавриловича Петрова-Скитальца. Вместе с отцом, столяром и гусяром, он исходил волжские берега, бывая на ярмарках, в трактирах, а потом и самостоятельно исполняя разные песни под аккомпанемент гуслей и посещая места обитания волжской гольтыбы. Позднее именно Петр Скиталец способствовал распространению услышанной им от отца песни на стихи Дмитрия Садовникова «Из-за острова на стрежень».⁵¹ Причины популярности этой песни, связанные с определенным архетипом — предпочтением интересов «братства» (в данном случае бунтарского) личным интересам, в опосредованном смысле имеют отношение и к конфликту в поэме Блока «Двенадцать» (1918).⁵²

Наверное, без преувеличения можно сказать, что песенная составляющая в жизни и в творчестве Скитальца, наряду с его богатым жизненным опытом, была той основой, которая позволяла ему быстро сходитья с людьми из самых разных слоев общества. Об этом свидетельствуют как его беллетристические рассказы, так и воспоминания, в частности, о Шаляпине, охотно включавшем в свой репертуар песни Скитальца, о Чехове и, конечно, о Горьком.

Сам Блок, объясняя в письме к Андрею Белому от 15–17 августа 1907 года свои «хватанья за Скитальца», пояснял: «...я за Волгу ухватился, за понятность слога, за отзывчивость души, за ее здоровую и тупую боль».⁵³ В статье «О реалистах», характеризуя повесть Скитальца «Огарки», Блок, признаваясь, что не знает, могут ли эти «отверженные <...> люди, с нищей и открытой душой <...> принести новую жизнь», далее пишет: «Но странным хмелем наполняют душу необычайно, до грубости, простые картины, близкие к мелодраме <...>. Я думаю, что те страницы повести Скитальца, где огарки издали слушают какую-то „прорезающую“ музыку в городском саду, где певчий Се-

⁴⁹ См.: Ах романс. Эх романс. Ох романс: Русский романс на рубеже веков. С. 7–74.

⁵⁰ См.: *Скиталец*. Полн. собр. соч.: В 6 т. СПб., 1907. Т. 2. Рассказы и песни.

⁵¹ Как вспоминал организатор знаменитых «сред» Н. Д. Телешов, «Скиталец ее популяризировал на своих гусях; с его легкой руки она и полетела <...> из Москвы — далее» (*Телешов Н. Д. Записки писателя. Рассказы о прошлом и воспоминания*. М., 1950. С. 42).

⁵² Интерес Блока к личности Стеньки Разина отразился, в частности, в его дневниковой записи 7 августа 1917 года. Ср.: «...вот задача русской культуры — <...> буйство Стеньки и Емельки превратить в волевую музыкальную волну...» (*Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 297*).

⁵³ Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 325.

веровостоков сыпает в театральную кассу деньги, набросанные ему в шляпу озверевшей от восторга публикой <...> представляют литературную находку, если читать их без эрудиции и без предвзятой идеи <...> И есть много таких людей, которые прочтут „Огарков“ — и душа их тронется, как ледоходная река, какою-то нежной, звенящей, как льдины, музыкой».⁵⁴

Д. Е. Максимов рассматривает этот отрывок о Скитальце в контексте усилившихся в творчестве Блока во второй половине 1900-х годов реалистических тенденций и демократических устремлений, что сопровождалось соответствующими изменениями в стиле его критических выступлений, заметно отличавшихся от «эстетизированной» символистской критики.⁵⁵ Вместе с тем в монографии Максимова, со ссылкой на исследование Д. М. Поцепни,⁵⁶ особенно подчеркивается, в том числе в связи с блоковской оценкой повести Скитальца, что язык «большого мира <...> и реальность, которая за ним стояла, могли нести в себе заряд стихийной национально-русской, иногда щемлящей, иногда причудливой и грубой жизненности, притягивающей Блока, который возводил ее в высшую сферу, вернее, открывал в ней поэтический смысл».⁵⁷

Отметим, что в блоковском описании эпизода из «Огарков» «заряд жизненности» связан именно с музыкальной и песенной стихиями. Ведь речь в процитированном пассаже идет об очистительном воздействии этих стихий как на персонажей повести, так и на ее читателей. Причем возникающую мелодраматическую коллизию Блок переводит на уровень не только поэтический, но и символический, создавая «музыкальный» образ-символ, сравнивая процесс изменений, происходящих в человеческой душе, с образом «ледоходной реки» и «звенящей, как льдины, музыкой».

Не случайно перекликающийся с этими сравнениями образ ледохода, символизирующий обновление жизни, был использован Блоком в том же 1907 году в наброске незаконченного стихотворения в записной книжке № 16 (за январь–август 1907):

Вот река полноводнее
Тянет белые льды
Дышит лето Господнее
От холодной воды.

Я с мятежными думами,
Да с душою хмельной
Полон вешними шумами,
Залит синей водой

И смотрю торжествующий
В ледоходную даль⁵⁸

Этот черновой автограф появился одновременно с другим наброском — «И мы подыдем их на вилы...», зафиксированным на том же листе записной книжки после отчеркивания. Оба наброска соотносятся с законченными стихотворениями, создававшимися в тот же период и вошедшими позднее в цикл «Ямбы», где имеются перекички с мотивами и образами революционной

⁵⁴ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 50.

⁵⁵ См. об этом: Максимов Д. Е. Поэзия и проза Александра Блока. С. 352.

⁵⁶ См.: Там же. С. 353.

⁵⁷ Там же. С. 351–353.

⁵⁸ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 335. Л. 13 об. Впервые опубли.: Блок А. Собр. соч.: В 12 т. Л., 1932. Т. 4. С. 248.

поэзии⁵⁹ (в том числе, с бунтарскими настроениями в стихотворениях Скитальца).⁶⁰ Еще в одном стихотворении, также включенном затем в цикл «Ямбы», — «Да. Так диктует вдохновенье...» (1911) Блок, словно отвечая на свой вопрос, поставленный в статье «О реалистах», о связи между миром отверженных и «новой жизнью», писал:

Да. Так диктует вдохновенье:
Моя свободная мечта
Всё льнет туда, где униженье,
Где грязь, и мрак, и нищета.
Туда, туда, смиренной, ниже, —
Оттуда зримей мир иной...⁶¹

Принципиально важно, что именно в цикле «Ямбы» (1907–1914), исполненном пафоса гнева, жажды обновления жизни, есть коннотации с произведениями Скитальца. Например, образы — «пучина водная», «гробы, наполненные гнилью» в стихотворении «Тропами тайными, ночными...» (1907), призыв к современнику: «На непроглядный ужас жизни / Открой скорей, открой глаза, / Пока великая гроза / Всё не смела в твоей отчизне»⁶² — в стихотворении «Да. Так диктует вдохновенье...» (1911) — перекликаются с мотивами мщения и возмездия в одном из самых популярных в начале XX века стихотворений Скитальца «Нет, я не с вами: своим напрасно...» (ср.: «Я ненавижу глубоко, страстно / <...> волной к вам брошен со дна пучины: / Там кровь и слезы, там тьма и горе / <...> Я чужд вам трупы <...> Господь мой грянет грозой над вами» и т. д.). Судя по отголоскам в «Ямбах» мотивов и образов бунтарской поэзии Скитальца, лирический герой его «протестных» стихотворений мог восприниматься Блоком в качестве типичного представителя «низов», готовых разрушить «старый мир».

Однако наиболее выразительное совпадение в «Ямбах» с мотивами поэзии Скитальца — это строка из его стихотворения «Колокольчики-бубенчики звенят...» (1901), вынесенная в заглавие данной статьи: «Бесконечно жадно хочется мне жить», которая корреспондирует с началом программного стихотворения, открывающего блоковский цикл — «О, я хочу безумно жить!..» (1914). Этот зачин «Ямбов» можно назвать квинтэссенцией стихийного жизнеутверждающего принципа, который, по мысли Максимова, является «если не почвой, то источником, питающим поэзию Блока на всех этапах ее развития».⁶³ По наблюдению одного из современных Блоку критиков, Иннокентия Оксенова, «подлинный прекрасный индивидуализм личности, <...> вмещающей целый мир», разворачивается в этом стихотворении в формулу, из которой следует, что для Блока «жить — значить творить».⁶⁴ Конечно, стихийная удаль и пафос самоутверждения, готовность завоевывать место под

⁵⁹ См., в частности, об этом: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 681, 682 (комм. Н. В. Лощинской к разделу «Ямбы»).

⁶⁰ Ср. свидетельство Н. Д. Телешова о невероятной популярности стихов и песен Скитальца в 1900-е годы: «...его стихи, полные презрения к мещанству, звучали в свое время набатом, а прозаические произведения были насыщены не только революционным настроением, но нередко характерным для Скитальца бунтарским романтизмом» (Телешов Н. Д. Записки писателя. Рассказы о прошлом и воспоминания. С. 41–42).

⁶¹ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 62.

⁶² Там же.

⁶³ Максимов Д. Е. Поэзия и проза Александра Блока. С. 71.

⁶⁴ Жизнь искусства. 1919. 14 окт. № 267. См. об этом в комментарии к данному стихотворению: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 675–676 (комм. Н. В. Лощинской к разделу «Ямбы»).

солнцем и противостоять ударам судьбы, которые присутствуют в стихотворении Скитальца,⁶⁵ не сопоставимы по масштабу и эстетическим установкам с творческим кредо Блока, выраженным в зачине «Ямбов». Тем не менее строчка Скитальца не случайно оказалась в поле зрения Блока.

30 октября 1911 года поэт записал в своем дневнике: «Безумно люблю жизнь, с каждым днем больше, все житейское, простое и сложное, и бескрылое и цыганское».⁶⁶ Этот период в жизни Блока сопровождался особым интересом к многоликому миру, разнообразным проявлениям человеческих чувств, цыганскому пению и воплощению всего этого в городском бытовом — цыганском — романсе. Благодаря тому, что стихотворение Скитальца было положено на музыку, Блок, судя по всему, запомнил его поэтические строчки, но, возможно, так и не узнал, кто был их автором. Косвенно это подтверждает поздняя дневниковая запись, сделанная Блоком 7 ноября 1920 года. В тот день, переписав в дневник тексты шестнадцати романсов из «Полного сборника романсов и песен в исполнении А. Д. Вьяльцевой, В. Паниной, М. А. Каринской» (Пг., [б. г.]),⁶⁷ поэт добавил, что хотел бы найти также слова романса «„Колокольчики, бубенчики“, где сказано: „Бесконечно жадно хочется мне жить!“».⁶⁸

В дневниковой записи имеется в виду тот самый романс «Колокольчики-бубенчики звенят...» на слова одноименного стихотворения 1901 года, которое вошло в состав первого тома собрания сочинений Скитальца («Рассказы и песни»), опубликованного в издательстве товарищества «Знание» в 1902 году.⁶⁹ В 1905-м оно было положено на музыку М. К. Штейнбергом и в качестве романса быстро завоевало популярность.⁷⁰ В антологии романса, составленной М. С. Петровским и В. Я. Мордерер, отмечены также музыка М. М. Багриновского и грамзапись 1910 года Н. В. Плевицкой.⁷¹

В 1913 году Блок вместе с женой был на одном из концертов Надежды Плевицкой.⁷² Из приписки к письму А. М. Ремизову от 2 (15) июня 1913 года видно, что манера исполнения и репертуар певицы не произвели на поэта

⁶⁵ Ср. строфу стихотворения «Колокольчики-бубенчики звенят...»:

Эй вы, шире, сторонитесь, раздавлю!
Бесконечно, жадно хочется мне жить!
Я дороги никому не уступлю,
Я умею ненавидеть и любить...

(*Скиталец*, Полн. собр. соч. Т. 1. Рассказы и песни. С. 116).

⁶⁶ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 79.

⁶⁷ В описании библиотеки Блока это издание помещено среди книг, местонахождение которых неизвестно, но сопровождается пометой самого поэта в составленном им «Азбучном указателе» своих книг: «Что любил, переписано, остальное уничтожено на растопку» (Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1985–1986. Кн. 3. С. 249).

⁶⁸ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 379.

⁶⁹ Примечательно, что, знакомясь с сочинениями Скитальца во время работы над статьей «О реалистах», где дается характеристика второго тома указанного собрания сочинений, Блок не обратил внимания на стихотворение из первого тома — «Колокольчики-бубенчики звенят...», но, возможно, уже тогда он был знаком с его музыкальной версией.

⁷⁰ Позднее М. К. Штейнберг выпустил под своим именем упрощенный вариант романса (см.: «Новые колокольчики-бубенчики. Для голоса и фортепьяно»).

⁷¹ См.: Ах романс. Эх романс. Ох романс: Русский романс на рубеже веков. С. 349. Там же дана ссылка на отдельное нотное издание (б. г.), выпущенное музыкальным издателем Н. Х. Давингофом, где автором слов указан Скиталец.

⁷² Послушать ее «Русские песни» рекомендовал им в 1910 году А. М. Ремизов. См. об этом в его письме Блоку от 15 марта 1910 года: Блок А. А. Переписка с А. М. Ремизовым (1905–1920) / Вступ. статья З. Г. Минц; публ. и комм. А. П. Юловой // Лит. наследство. 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 88.

ожидаемого впечатления. Это заставило его «грустить», как он в шутку выразился, по поводу своей «немецкости». ⁷³

Однако романс «Колокольчики-бубенчики звенят...», который включали в свои программы в те годы многие эстрадные исполнители, Блок наверняка слышал. Об этом свидетельствует «зашифрованный» стихотворный фрагмент в 32-й записной книжке Блока, ⁷⁴ на самом деле являющийся частью куплета этого романса, записанного по памяти, с зачеркиваниями, поправками, сокращениями, и потому с трудом узнаваемого. В описании записных книжек Блока, подготовка которого велась в Рукописном отделе Пушкинского Дома на рубеже 1960–1970-х годов, ⁷⁵ этот отрывок был охарактеризован как набросок из трех строк. Рифмованная, с большими сокращениями отдельных слов, неточная запись вполне могла быть воспринята в качестве черновика еще одного незаконченного стихотворения Блока, ⁷⁶ тем более что являлась непосредственным продолжением прозаической записи от 3 июля 1911 года, речь в которой шла о цыганской певице Ксении Прохоровой. ⁷⁷ Об этой певице известно немного. Позднее Блок посвятил ей стихотворение «Натянулись гитарные струны...», написанное 12–19 декабря 1913 года. В первой публикации оно так и называлось — «Цыганка». Незадолго до кончины, записывая в дневнике 1921 года имена женщин, сыгравших ту или иную роль в его жизни и творчестве, Блок вспомнил и «цыганку Ксюшу», ⁷⁸ с которой познакомился вечером 2 июля 1911 года в Озерках на концерте цыганского хора под управлением Н. И. Шишкина.

Неизвестно, исполнялся ли на том концерте романс на слова Скитальца. Возможно, поэт по каким-то другим ассоциативным причинам приписал в нижней половине листа строки из его первого куплета, домысливая их и делая частью своего поэтического мира. Сравним оригинальный текст Скитальца и запись Блока в записной книжке № 32. Вот так звучит первое четверостишие у Скитальца:

Колокольчики-бубенчики звенят,
Простодушную рассказывают быть...
Тройка мчится, комья снежные летят,
Обдаёт лицо серебряная пыль!⁷⁹

А вот как выглядит записанная по памяти версия Блока:

Кол<окольчики> буб<енчики> зв<енят>
Осторожную
Тихую рассказывают быть
Серебрян[ую]ая пыль⁸⁰

И это уже не лирический рассказ Скитальца о тайной, с вызовом обывателю («Пусть узнают люди хитрые про нас»), ночной прогулке с милой в санях

⁷³ Там же. С. 117.

⁷⁴ См.: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 350. Л. 36.

⁷⁵ К сожалению, эта работа была прервана в конце 1970-х годов.

⁷⁶ Данная текстологическая ситуация рассмотрена мною в докладе «„Серебряная пыль“ — зачеркивание как припоминание (об одном рифмованном фрагменте в записной книжке А. А. Блока)» на Девятом текстологическом семинаре «Зачеркнутый текст в перспективе художественного высказывания» 7 октября 2020 года (предполагается публикация материалов доклада).

⁷⁷ См. текст прозаической записи (без зачеркнутого слова «Серебряная<?>» в ее конце): Блок А. Записные книжки. С. 183.

⁷⁸ См.: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 320. Л. 26 об.

⁷⁹ Скиталец. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 116.

⁸⁰ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 350. Л. 36.

(о которой бубенчики «простодушную рассказывают быль»), а совсем другой сюжетный поворот. Возникающий в блоковской записной книжке текст через подбираемые поэтом эпитеты к слову «быль» (*осторожную, тихую*) едва уловимо перекликается с мотивами лирики самого Блока (в частности, в цикле «О чем поет ветер»). Припоминая в 1911 году слова романса, Блок вносит свою лепту в переработку текста Скитальца, интегрируя проявления романсной стихии в пространство собственного творчества, которое этой стихией пропитано. Как уже было отмечено, многие романсные реминисценции в лирике Блока до сих пор не распознаны. Приведенный стихотворный фрагмент из 32-й записной книжки Блока тоже вполне мог остаться без атрибуции, если бы не запоминающаяся рифмовка (быль / серебряная пыль) в четверостишии Скитальца, дошедшем до наших дней в качестве популярного романса, узнаваемое начало которого сохранялось при всех его переработках.⁸¹ Возможно, не случайно образ «позвякивающих колокольцев» из этого романса перекликается с зачином написанного Блоком через два года стихотворения «Седое утро» (1913), тоже вдохновленного той знаменательной встречей с цыганской певицей.

Обычные, на первый взгляд, текстологические подробности появления спонтанных записей в записной книжке поэта побуждают (как это нередко происходит в результате расшифровки блоковских текстов) к более глубокому осмыслению особенностей его поэтики в целом. А в данном случае — в стихотворении «Седое утро», входящем в комплекс лирических текстов, посвященных так называемой «цыганской любви» Блока.⁸² Для этого стихотворения характерно имплицитное присутствие романсных мотивов и образов из стихотворений таких контрастных (по стилю, сословной принадлежности, творческим установкам) авторов, как И. С. Тургенев и Скиталец, которые, каждый по-своему, отдали дань жанру романса. На тургеневскую аллюзию Блок указал сам в эпитафии из любимого им романса «Утро туманное, утро седое...» — сначала скрыто обозначив это подписью «Цыганский романс», а в последующих публикациях отметив авторство Тургенева. Анализируя специфику блоковского восприятия стихотворного наследия Тургенева, Леа Пильд особенно подчеркивает, насколько было для Блока то обстоятельство, «что тургеневские стихотворения органично превращаются в цыганский романс: бывшее элитарное («дворянское») искусство <...> демократизируется <...> и <...> сопрягается с трагизмом конкретно-исторической эпохи».⁸³ Характерно, что для Блока, как и в случае с текстом Скитальца, романсное воплощение оказывается важнее самостоятельного стихотворного текста. Однако коллизию социального или иного неравенства героев в романсе «Колокольчики-бубенчики звенят...», присутствующую в подтексте, он переосмысляет в стихотворении «Седое утро» совсем с других позиций,⁸⁴ переводя мелодраматический конфликт, свойственный городскому бытовому романсу, на совершенно иной по значимости символический уровень.

⁸¹ Романс на слова Скитальца в течение длительного времени перерабатывался разными авторами, будучи также востребован и разными жанрами городского фольклора.

⁸² См. об этом: Мочульский К. Александр Блок. Париж, 1948. С. 370.

⁸³ Пильд Л. Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы). Тарту, 1999. С. 92 (Глава IV. Блок и Тургенев).

⁸⁴ Л. Пильд, например, в связи с этим утверждает: «...,человеческий“ контакт с героиней из народа (цыганкой) возможен только в сфере эстетического <...> во время пения <...> лирический герой («интеллигент») и „народная“ героиня <...> преодолевают „временное“ и погружаются в „субстанциональное“ (приобщение к «духу музыки»). Такого рода контакт для Блока — это своеобразная модель культуры будущего («всемирной» культуры)» (Там же. С. 91).

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-108-119

© МЭЙПИН ЯНЬ (КНР), © Е. И. КОЛЕСНИКОВА

БЛОКОВСКИЙ КОНТЕКСТ РАССКАЗА М. М. ЗОЩЕНКО «ДРОВА»

Организирующим компонентом поэтики рассказа М. М. Зощенко «Дрова» служит эпитафия «И не раз и не два вспоминаю святые слова — дрова», состоящий из перефразированных строк А. А. Блока,¹ в 1919 году записанных поэтом «на злобу дня» в альбом Д. С. Левина. Шуточное стихотворение документировало жизнь Дома искусств, причудливым образом объединившего приметы Серебряного века и черты нарождающейся советской литературы.

Как элемент текста эпитафия полифункционален. В данном случае он выполняет как классическую задачу предварения основного содержания рассказа (в прямом смысле далее речь пойдет о дровах), так и маркирует имплицитный дискурс эпохи модерна. Поскольку фикциональному повествованию предшествует эпитафия, относящийся к реальному событию, создается мощный потенциал для восстановления контекста его возникновения. Рассмотрим некоторые из возможных его ракурсов.

Во-первых, композиция рассказа стала способом не прямой репрезентации словесной и эстетической идентичности автора: «пролетарский» писатель дворянского происхождения. Приведенная в эпитафии цитата несет след участия самого Зощенко в работе студии К. И. Чуковского при издательстве «Всемирная литература»,² в группе, которая через несколько месяцев оформится в «Серапионово братство»,³ личного знакомства с Блоком, а также воспоминаний о быте сотрудников издательства «Всемирная литература» в условиях холодной зимы 1919–1920 годов в промерзшем здании Дома искусств.

К 1925 году, когда появилась первая публикация рассказа,⁴ у Зощенко уже сложился его неповторимый стиль. В значимости мемориум-контекста убеждает разворот блоковских строк от фразы с безличным сказуемым в будущем времени («будут писаться слова: „Дрова“») к личному высказыванию в настоящем времени: «вспоминаю святые слова — дрова». Если рассматривать блоковскую цитату как интертекстуальное включение, то авторский грамматический сдвиг можно считать метатекстовым комментарием, обозначившим идейно-эстетическую дистанцию между эпитафией и нарративом. Актуализируется имплицитный автобиографический дискурс, который с годами будет становиться все более значимым для писателя. Жизнетворческая

¹ Опубликованный в Собрании сочинений вариант выглядит так:

Enjambements
Давид Самуилыч! Едва
Альбом завели, — голова
Пойдет у Вас кругом: не раз и не два —
Здесь будут писаться слова:
«Дрова».

(Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 5. С. 85). Несмотря на неточность воспроизведения, при первой публикации рассказа Зощенко указал А. Блока автором строк эпитафии.

² В Студии писательское мастерство преподавали также Е. Замятин, М. Лозинский, В. Шкловский.

³ Кроме М. Зощенко в литературную организацию войдут: М. Слонимский, Л. Лунц, В. Познер, И. Груздев, Е. Полонская, В. Каверин, Н. Никитин, К. Федин, Н. Тихонов, Вс. Иванов.

⁴ Зощенко М. Дрова // Смехач. 1925. № 1. С. 7. Здесь и далее текст рассказа цитируется по этой публикации. Поскольку текст рассказа размещен на одной странице, она не указывается.

логика его личного и литературного пути будет подчинена формированию в себе писателя нового типа и выработке новаторского языка.

До занятий в студии Чуковского, т. е. до 1919 года, Зощенко писал вычурно и заумно.⁵ Сказалось влияние артистической семьи, дружеского гимназического и студенческого окружения, «принципиально ориентированного на модернистский культурный контекст»,⁶ в том числе массовую литературу Серебряного века: «...умами молодежи в то время властвовали Арцыбашев, Вербицкая, Анатолий Каменский и некоторые другие писатели, в произведениях которых пропагандировался „культ земных наслаждений“, „культ тела“, чувственная любовь и прочее в этом духе. И то, что писал Зощенко, было как бы данью еще не ушедшей моде».⁷

Содержательно произведения Зощенко также были обращены к кругу проблем Серебряного века. Сильное впечатление в это время произвели на молодого писателя идеи Ф. Ницше, которые будут осмысляться им на протяжении всего творческого пути. В. В. Зощенко приводит выдержки из писем супруга: «Зима 1918 года прошла „под знаком Ницше“ (и позднее, в марте 1920 года, писал он мне: «...посылаю тебе две любимейшие мои книги — конечно, Блок и, конечно, Ницше»)». Здесь же подтверждалось влияние Ницше на замыслы писателя: «Тут и стиль, и мысли — все от Ницше. Идея поэмы: боги позволяют лгать, чтобы человек мог казаться себе человеком. А фон опять тот же: любовь, любовь...».⁸

Философия Ницше, ставшая для Зощенко отправной точкой, была плодотворной как для ранних символистов, затем акмеистов, так и для представителей Пролеткульта. Эпоха была насыщена разнообразными идеями, тем не менее имеющими типологическую проективную общность. Поскольку литературные направления рубежа XIX–XX веков выходили далеко за рамки эстетики, являясь мировоззренческим комплексом, созидательно-преобразующая устремленность писателей была обращена как во внешний мир, так и на собственную биографию. Символистское жизнетворчество, авангардистское жизнестроительство, акмеистская активная конкретность «здесь и теперь» были неотъемлемой частью художественного проекта. Эта же черта унаследована советскими писателями с их утопией сотворения не просто «нового мира и нового человека», но и «нового человека в себе», когда художники слова стремились стать «пролетарскими писателями». Разумеется, тема преобразования жизни и себя «была утрирована и упрощена под давлением вульгарного утилитаризма и прагматизма», порой была для многих советских писателей «конъюнктурной», но для Зощенко она стала «экзистенциальной».⁹

Именно «мотив преобразования жизни и человека» и «поиск нового типа художественного творчества, которое бы отражало современную жизнь»,¹⁰ по мнению исследователей, определяет линию взаимодействия Зощенко с Блоком и модернизмом. В набросках к учебной критической работе «На переломе», в которой молодой автор собирался дать обзор литературы 1910–

⁵ Ср.: «Пришла тоска — моя владычица, моя седая госпожа...»; «И только ветер шепнул — куда идешь, прохожий, принц или паяц?» (цит. по: Зощенко В. В. Так начинал М. Зощенко // Вспоминания Михаила Зощенко / Сост. и подг. текста Ю. В. Томашевского. Л., 1990. С. 12, 14).

⁶ Балашова Ю. Б. Тема судьбы и случая в творческой эволюции М. Зощенко // Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2014. № 1 (124). С. 227.

⁷ Зощенко В. В. Так начинал М. Зощенко. С. 9.

⁸ Там же. С. 15.

⁹ Белая Г. А. Дон Кихоты революции — опыт побед и поражений. 2-е изд., доп. М., 2004. С. 152.

¹⁰ Васильева Е. О. Творчество А. А. Блока в книге критических статей М. М. Зощенко «На переломе» и в повести «М. П. Синягин» // Новый филологический вестник. 2019. № 2 (49). С. 197.

1920-х годов, заметен целый комплекс разнообразных влияний. Будущий писатель интенсивно ищет свой путь в литературе. Прежде всего проступают классовые идеи Пролеткульта, боровшегося со старой дворянской культурой и ратовавшего за новое пролетарское искусство, а также лексические маркеры теоретиков пролетарской культуры: «мертвые люди», «индивидуализм» и др.: «Зощенко как бы ставит крест на всей литературе начала века, он чувствует, что она изжила себя, что она была нереальной, „придуманной“, что ей суждено умереть вместе с породившим ее и уходящим в историю больным и изломанным классом, на смену которому пришел другой класс, сильный и цельный новый человек».¹¹

Вероятно, под влиянием дискуссий времени в работе «На переломе» ведется разговор о преодолении индивидуализма. Главная идея проекта — создание нового искусства, потому что «жизнь окончательно ушла из литературы».¹² Блок изначально был в фокусе внимания. В первых набросках Зощенко занял по отношению к нему разоблачительную позицию. Поэт оказался в ряду авторов-индивидуалистов, изображающих «неживых людей»: «Вся почти литература наша современная о них, о безвольных, о неживых или придуманных, — Зайцев, Гиппиус, Блок, Ал. Толстой, Ремизов, Ценский — все они рассказывают нам о неживых, призрачных, сонных людях».¹³

Здесь поэт назван «трагическим рыцарем»,¹⁴ выступающим прежде всего «как эпохальный характер, определивший культуру интеллигенции до Октября».¹⁵ Но далее в набросках Блок выделяется из когорты поэтов сначала как стоящий «на переломе», а затем как «победивший индивидуализм» через создание поэмы «Двенадцать».¹⁶

Под влиянием модернистской традиции работы со словом Зощенко филигранно стилизовал язык под современный ему советско-мещанский новояз («Если я искажаю иногда язык, то условно, поскольку мне хочется передать нужный мне тип — тип, который почти что не фигурировал раньше в русской литературе»¹⁷). А себя самого старательно шлифовал под пролетарского писателя: «Дело в том, что я — пролетарский писатель. Вернее, я пародирую своими вещами того воображаемого, но подлинного пролетарского писателя, который существовал бы в теперешних условиях жизни и в теперешней среде. Конечно, такого писателя не может существовать, по крайней мере сейчас. <...> Я только пародирую. Я временно замещаю пролетарского писателя. Оттого темы моих рассказов проникнуты наивной философией, которая как раз по плечу моим читателям».¹⁸

Вставая на место «пролетарского» писателя, Зощенко как бы давал ему слово, которым тот еще не владел, позволяя высказаться «безъязыкой улице». В этом писатель видел воздаяние своего класса, что впоследствии засвидетельствует, например, его повесть «Возмездие», идейно ориентированная на одноименную поэму Блока. Написанная от лица бывшей прислуги, повесть оказалась в сложной жанровой позиции. Сюжет, реализующий советскую идеологию о кухарке, управляющей государственными структурами, изложен языком рассказчицы — разговорно-сниженным, перемежающимся

¹¹ Зощенко В. В. Так начинал М. Зощенко. С. 23.

¹² Там же. С. 20.

¹³ Там же. С. 18–19.

¹⁴ Там же. С. 17.

¹⁵ Васильева Е. О. Творчество А. А. Блока в книге критических статей М. М. Зощенко... С. 196.

¹⁶ Зощенко В. В. Так начинал М. Зощенко. С. 17, 19.

¹⁷ Зощенко М. М. Уважаемые граждане: Пародии. Рассказы. Фельетоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные пьесы / Изд. подг. М. З. Долинский. М., 1991. С. 585.

¹⁸ Там же. С. 586.

советскими газетными штампами, отчего произведение воспринималось как пародия. Этот зазор между стремлением лексического обновления и, как следствие, неизбежным фельетонным содержанием образов стал отличительной чертой стиля Зощенко. Вспоминая первые учебные работы в студии, Чуковский зафиксировал генетический исток его поэтики, не случайно опробованной на характеристике поэзии Блока: «Как-то в самом начале занятий я поручил <...> представить к такому-то сроку краткие рефераты о поэзии Блока. <...> реферат не имел ни малейшего сходства с обычными сочинениями этого рода и даже как бы издевался над ними. С начала до конца он был написан в пародийно-комическом стиле. <...> Здесь впервые наметился его будущий стиль: он написал о поэзии Блока вульгарным слогом заядлого пошляка Вовки Чучелова,¹⁹ физиономия которого стала впоследствии одной из любимейших масок писателя. Тогда эта маска была для нас литературной новинкой, и мы приветствовали ее от души».²⁰

Вероятно, не дошедший до нас реферат был написан языком того массового читателя Блока, который восторгался поэмой «Двенадцать». По признанию Зощенко, он вырабатывал манеру, ориентированную именно на ее стиль,²¹ насыщенный голосами улицы: «Тут уж новые слова, новое творчество, и не оттого, что устарели совершенно слова, и мысли, и идеи наши, нет, оттого, что параллельно с ними, побочно, живет что-то иное, что, может быть, и есть пролетарское».²²

Сатирик представил слово советским «уважаемым гражданам», взяв за образец поэму, по его мнению, отражающую время. Проективная установка Зощенко, наследовавшего романтическим линиям модернизма, в условиях расширения читательской аудитории за счет советского всеобща и резкой смены лексического наполнения коммуникативного пространства, дала адекватную времени языковую картину мира. Его язык «выхвачен <...> прямо из жизни — из той, что кипела вокруг в то время, когда он писал. Это живая, свежая, неподдельная речь, которая зазвучала тогда на базарах, в трамваях, в очередях, на вокзалах, в банях. Зощенко первый из писателей своего поколения ввел в литературу в таких широких масштабах эту новую, еще не вполне сформированную, но победительно разлившуюся по стране внелитературную речь и стал свободно пользоваться ею как своей собственной речью. Здесь он — первооткрыватель, новатор».²³

Осознавая откровенное обеднение и снижение советской речи, «он стал писать так, чтобы быть понятным и нужным новому читателю, потому что он считал нелепым писать для „читателя, которого нет“».²⁴ Вхождение в новую лексическую среду и присвоение дискурса советского обывателя помимо расширения эстетического представительства в культурном пространстве выполняло также когнитивную функцию,²⁵ что было необходимо для достоверного воспроизведения характера «нового человека». «...У нас, по-видимому, нет иного способа описания прожитого (и проживаемого) времени, кроме как в формах нарратива. <...> По сути, один из наиболее важных

¹⁹ Герой «Трагикомического рассказа про человека, выигравшего деньги» (это наиболее часто используемое название, печатался также под заглавиями «Трагикомедия», «Морока»; впервые: Зощенко М. М. Морока // Крокодил. 1933. № 34).

²⁰ Чуковский К. И. Из воспоминаний // Вспоминая Михаила Зощенко. С. 35.

²¹ Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979. С. 23–24.

²² Зощенко В. В. Так начинал М. Зощенко. С. 23.

²³ Чуковский К. И. Из воспоминаний. С. 49.

²⁴ Зощенко В. В. Так начинал М. Зощенко. С. 8.

²⁵ В повести «Перед восходом солнца» Зощенко, опираясь на методики З. Фрейда и И. П. Павлова, произведет, по сути, нарративный самоанализ в психотерапевтических целях, опередив метод нарративной терапии, возникший на рубеже 1970–1980-х годов.

способов охарактеризовать культуру — выявить предлагаемые ей нарративные модели описания хода жизни. <...> С психологической точки зрения такой вещи, как „жизнь сама по себе“, не существует. Жизнь есть рассказ, нарратив, сколь бы несвязным он ни был.²⁶ Через рассказ «Дрова» Зощенко позволил высказаться очередному не имевшему до той поры голоса городскому обывателю.

Если все произведение через эпиграф отсылается автором к блоковскому контексту как источнику замысла, то центральный нарратив соотносится с газетной хроникой («Газеты мелким шрифтом в отделе происшествий отметили, что случилось это там-то и тогда-то»), т. е. литература оказывается противопоставлена бульварной прессе. За счет сложной повествовательной структуры безымянные образы внутренних нарраторов предстают не единичными, а типичными представителями массы. Обращение к газетному разделу происшествий как художественный прием использовалось и Блоком. Еще в начале 1900-х годов поэт испытал художественный потенциал новой медийной реальности, изобразив криминально-бытовые сюжеты в стихотворениях «Из газет» (1903), «Сказка о петухе и старушке» (1906) и отчасти «На железной дороге» (1910) в русле «сенсационного» жанра («Утром страшно мне раскрыть / Лист газетный»²⁷), основанного на взятых из прессы описаниях «убийств, отравлений, пожаров, подлогов».²⁸ На рубеже XIX–XX веков медиасреда, помимо традиционных информационно-политических, охватывала все прочие уровни жизни — от культурной до обыденной. Газета была более доступна, чем «высокая литература» — как по содержанию, так и по стоимости, более оперативна в плане отражения сиюминутных событий. Для медиасреды характерна повышенная коммуникативность — газетный текст одномоментно интегрирует большое количество читателей в процесс осмысления, обсуждения одной и той же информационной повестки, порождающей дальнейшую общественную рефлексию.

Заметим, что журнал «Смехач», с которым сотрудничал Зощенко и где был опубликован рассказ, придерживался редакционной политики, стимулирующей активное взаимодействие с читателями. Существовала «Страничка читателей», где приветствовалось поступление «рабкоровских писем и сигналов». Также журнал практиковал переложение материалов из других изданий, когда тексты «писались <...> по заметкам советской прессы».²⁹ В подобных условиях, когда автор и читатель обитают в едином информационном пространстве, создаются условия для «навязанного извне» диалога. В 1912 году Блок отмечал влияние медиа на литературу, которая «все более проникается общим духом газеты...».³⁰ Был сделан шаг в сторону массовой литературы, нарратором и адресатом в которой был условный газетный читатель — любитель криминальных хроник и сплетен. Этот неизбежный этап соприкосновения литературы с медиасредой обозначил отказ от символистской абсолютизации эстетического (по словам рассказчика «Дров», «жизнь много важнее литературы») и требовал новых художественных решений.

Активная диалоговая интенция рассказчика «Дров», аттестующего себя в стиле бульварного хроникера, задает читателю соответствующий горизонт

²⁶ Брунер Дж. Жизнь как нарратив // Постнеклассическая психология. 2005. № 1 (2). С. 11, 13, 28.

²⁷ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 28.

²⁸ Матвиенко И. А. Восприятие «сенсационных» романов У. Коллинза в России второй половины XIX века // Филология и человек. 2013. № 2. С. 105.

²⁹ Стыкалин С., Кременская И. Советская сатирическая печать 1917–1963. М., 1963. С. 302.

³⁰ Блок А. А. Искусство и газета // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 8. С. 476.

ожидания: он пообещает разобраться во всех деталях происшествия и затем изложит пародию на журналистское расследование («...я — человек любопытный. Я не удовлетворился сухими газетными строчками»). При этом, сообщив о времени действия («это подлинное происшествие случилось на Рождестве»), представит его в форме календарного памфлета: «...итак, извольте слушать почти святочный рассказ». Подобная пародийная компиляция жанров несла на себе отпечаток времени. Бытование святочного рассказа на рубеже XIX–XX веков исследователи тесно связывают с расширением медиасреды: «Окончательное становление и расцвет его (святочного рассказа. — М. Я., Е. К.) наблюдается в последней четверти XIX века — в период активного роста и демократизации периодической печати и формирования так называемой „малой“ прессы. <...> Именно периодическая печать <...> становится основным поставщиком календарной „литературной продукции“, и в том числе — святочного рассказа».³¹

Распространение святочного рассказа можно объяснить изначальной рубежностью символики праздника, поддерживающей ощущение кризисности и грядущих перемен: «Страсти, инстинкты, „похоть“ <...> выходят на поверхность в переходные исторические эпохи, и задача художника — не просто гармонизировать разбуженный хаос, но уловить эти „новые стихии“ и дать им „голос“».³² Особенностью зощенковской мистерии является ее инверсионность: как идеальные подразумеваются реальные события и сниженно подаются вымышленные. В этом можно увидеть воздействие трансформированного «святочного бума»,³³ на рубеже веков породившего поток текстов-рефлексий, что означало «осознанность этого жанра и его освоенность, а иногда — и изжитость».³⁴

В подобном литературном изводе можно видеть след более широкой волны религиозной деформации рубежа веков, тесно связанной с модернистской ревизией картины мира. Именно модернисты «раздвинули рамки праздничной литературы <...> привлекли в ее круг новые, до того не использованные источники и <...> создали новаторские образцы прозы, порывающие со старыми нормами».³⁵ Большое влияние оказала поэтика поэмы «Двенадцать», в которой исследователи видят «целый парад народной праздничной театральности. Прежде всего, поэма несет на себе отпечаток святочного карнавала».³⁶ В то же время поэма наследует европейским традициям, являясь «современной мистерией с характерным взаимопроникновением двух планов — священного и профанного, с пародированием священного, с вытеснением его в область бытового или комического, несет память о наследии западноевропейской мистериальной драмы и может быть рассмотрена как своего рода модернистский аналог *parodia sacra*».³⁷

В рассказе Зощенко обыгрывается устойчивая семантика жанра с использованием как карнавальных, так и мистериальных приемов. Рождественский «огонь» замещается взрывом и пожаром. Вместо рождения происходит смерть: «Жертв была одна. Серегин жилец — инвалид Гусев — помер

³¹ Душечкина Е. В. Святочный рассказ // Искусство. 2007. № 23 (см.: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=200702305>; дата обращения: 31.08.2021).

³² Грякалова Н. Ю. Поэма «Двенадцать» и жанр «городских видений» в творчестве Александра Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 2020. С. 10.

³³ Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб., 1995. С. 2.

³⁴ Там же. С. 208.

³⁵ Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 306.

³⁶ Лотман Ю. М. Блок и народная культура городов // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 664.

³⁷ Грякалова Н. Ю. Поэма «Двенадцать» и жанр «городских видений» в творчестве Александра Блока. С. 15.

с испугу. Его кирпичом по балде звездануло». Вместо традиционного реквизита рождественского действа — вертепа — в его изначальном библейском значении, местом действия становится вертеп в его секулярной сниженной семантике. Это советское жилище, в котором процветают воровство, ложь, совершается убийство. Необходимый «веселый финал» компенсируется бодрым карнавальным тоном рассказчика, без тени раскаяния повествующего о своем преступлении, чем создает атмосферу ужаса («не дай Бог попасть в нее»³⁸).

За травестированным памфлетным сюжетом кроется важная социально-философская проблема: оправдывает ли цель средства, которыми она достигается? Заостряются традиционные вопросы классической литературы, в их ракурсе раскрывается позиция «нового человека». Совершив преступление, превосходящее по тяжести воровство, герой представляет себя вершителем справедливости, считая свои действия благом для общества (подобно героям «Двенадцати» с их рефреном «мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем»), и жаждет публичной славы: «И только одно обидно и досадно, что теперича Мишка Власов приписывает, сукин сын, себе все лавры. Но я на суде скажу, какие же, скажу, его лавры, если я и полено долбил, и патрон закладывал? Пущай суд распределит лавры».

Как в становлении, так и в искоренении календарных жанров пресса сыграла определяющую роль. Так, например, журнал «Смехач» антирелигиозную пропагандистскую линию выдвигал на первый план. Технологической особенностью этой кампании было заимствованное у представителей Серебряного века палимпсестное использование христианских канонов, наполняемых новым содержанием. Например, рассказ Зоценко был опубликован в январском («рождественском») номере. Сакральные коды для важных идейно-художественных решений Зоценко встроил в официальную медийную идеологическую нишу. Упомянув о Рождестве в сниженном контексте, писатель, с одной стороны, получил пропуск в печать, а с другой — придал излагаемым событиям мистериальную символичность, соединив реальный и вымышленный планы.

Многоуровневость повествования задала повышенный коммуникативный модус произведению. Писатель учитывал практику символизма, дающую рецептивный инструментарий для последовательного декодирования смыслов. Эти свойства актуализируют другую функцию эпиграфа, направленную на репрезентацию имплицитного содержания, «которое, не имея непосредственного выражения, выводится <...> в результате его взаимодействия со знаниями получателя текста...».³⁹ Как метатекстовый знак в начале беседы двух рассказчиков повторяются блоковские слова о ценности дров: «Дрова, — сказал мой собеседник, — дело драгоценное. Особенно, когда снег выпадет да морозец ударит, так лучше дров ничего на свете не сыскать. Дрова даже можно на именины дарить. <...> Дрова — дело драгоценное и святое».

В зависимости от степени осведомленности, читатель постигает богатый контекстный пласт, более очевидный для тех современников Зоценко, кто был включен в литературную жизнь начала XX века или же знаком с нею по воспоминаниям. Тяжесть существования упомянутой морозной зимы 1919–1920 годов компенсировалась шутивными экспромтами, наскоро вписанными в альбомы Д. С. Левина и К. И. Чуковского. Особенно много шуток было

³⁸ Гройс Б. Тоталитаризм карнавала // Бахтинский сборник. III. М., 1997. С. 78.

³⁹ Федосюк М. Ю. Неявные способы передачи информации в тексте: Учеб. пособие по спецкурсу. М., 1988. С. 12.

про дрова. Первым в альбом Левина про дрова сделал запись Н. С. Гумилев,⁴⁰ затем появились строки Блока:

Enjambements
 Давид Соломоныч! Едва
 Альбом завели Вы — кругом голова
 Пойдет Ваша: сто раз — не раз и не два —
 Здесь будут писаться святые слова:
 «Дрова».

Ал. Блок

21.XI.1919.⁴¹

В этом первоначальном варианте Блоком было искажено отчество адресата. Листок с ним был вырван из альбома Левина и вклеен в «Чукоккалу».

В альбоме же Левина появился второй, исправленный вариант:

Enjambements
 Давид Самуилович! Едва
 Альбом завели, — голова
 Пойдет у Вас кругом: не раз и не два
 Здесь будут писаться слова:
 «Дрова».

Ал. Блок

21.XI.1919.⁴²

Альбомы запечатлели игровую перепалку поэтов, в которой Чуковский выступает взыскующим ментором по отношению к приземленным поклонникам быта:

О милые поэты!
 Ужель не стыдно вам
 Фабриковать куплеты,
 И оды, и сонеты
 Березовым дровам?⁴³

И в другом стихотворении:

Ты ль это, Блок? Стыдись! Уже не роза,
 Не Соловьиный сад,
 А скудные дары из Совнархоза
 Тебя манят.⁴⁴

Шуточные записи организовали подборку, где проступают основные темы эпохи, устойчивые лексические и строфические приемы. Впоследствии

⁴⁰ См. стихотворение «Левин, Левин, ты суров...»: *Гумилев Н. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2001. Т. 4. С. 79.

⁴¹ Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 1979. С. 216. К слову «кругом» Блоком было сделано примечание под звездочкой: «Правильно следует произносить *к*ругом, но размер не выйдет».

⁴² См.: Альбом Д. С. Левина как элемент литературного быта Петрограда в первые годы советской власти / Публ. Д. М. Климовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005–2006 годы. СПб., 2009. С. 782.

⁴³ *Левин Ю. Д.* Поэты о дровах // Прометей. 1967. № 4. С. 417.

⁴⁴ Там же.

сын Давида Самуиловича, Ю. Д. Левин, дал литературоведческую оценку альбому: «Всемирно известен распространенный прием пародистов, когда избирается некая тема, которая затем разрабатывается в манере разных писателей. Альбом Д. С. Левина представляет собой своеобразный и весьма редкий эксперимент, когда подобная разработка более или менее единой темы создавалась не пародистом, а самими поэтами».⁴⁵

Журнал «Смехач» выходил при редакции газеты «Гудок», возглавляемой с 1923 года Д. С. Левиным, продолжившим заполнять «дровяной» альбом. Как предполагают некоторые исследователи, именно его тексты могли придать форму замыслу Зоценко. Несовпадение строк эпитафии из стихотворения Блока с записанными в альбом рождает версию, что их «Зоценко, знакомый и с Блоком <...>, и с Левиным, <...> знал по изустным пересказам».⁴⁶ Однако Чуковский считал, что это он подсказал эпитафию: «...я кладу перед ним (Зоценко. — М. Я., Е. К.) „Чукоккалу“, которая нередко смешала его. Он даже позаимствовал из нее несколько строк для своего известного рассказа „Дрова“».⁴⁷ В этом случае Зоценко намеренно изменил известный ему доподлинно блоковский вариант.

Две сходные ситуации, лежащие в основе контекста эпитафии и текста рассказа, связанные с выживанием в экстремальных условиях, сопоставленные на бытовом уровне, демонстрируют в поведении героев разницу не только сиюминутных бытовых целенаправлений, но и культурных кодов. «Это <...> не девятнадцатый год!» — звучит фраза в середине рассказа, работая на непосредственный сюжет (дела, мол, не настолько плохи, как в 1919 году), она одновременно служит очередным метатекстовым маркером, связанным с эпитафией. Персонажи контекста и актуального нарратива живут в разных мирах. Будто автор «хочет испытать, каковы все эти вещи, если их опрокинуть».⁴⁸ Если представители Серебряного века (сотрудники «Всемирной литературы») в дровах способны были увидеть наследие «роц друидических»⁴⁹ (Гумилев), вдохновляющих на творчество, то читатели советской бульварной хроники употребляют дровяное полено как орудие разрушения. Сначала поленом бьют по голове, затем из него делают взрывное устройство. В сознании читателя рассказа создается объемное представление об эпохе начала XX века, вместилище и язык высокой поэзии, и пришедшую на смену речевую картину мира «уважаемых граждан». Фраза Блока продолжает сквозь время работать как метатекстовый генератор, отсылая к новым открывающимся подробностям повседневности Серебряного века. Для современного читателя это знание дополняется публикациями Ю. Д. Левина,⁵⁰ Т. А. Кукушкиной,⁵¹ Д. М. Климовой, комментариями М. З. Долинского и др.

⁴⁵ Там же. С. 416.

⁴⁶ Долинский М. З. Комментарий и дополнения // Зоценко М. М. Уважаемые граждане. С. 611.

⁴⁷ Чуковский К. И. Из воспоминаний... С. 73. По содержанию вариант из «Чукоккалы» ближе к эпитафии Зоценко.

⁴⁸ Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 234.

⁴⁹ Из стихотворения «Ответ» («Чуковский, ты не прав, обрушась на поленья...»), см.: Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 80.

⁵⁰ Левин Ю. Д. 1) Поэты о дровах // Прометей. 1967. № 4. С. 414–422; 2) Николай Гумилев и Федор Сологуб о дровах // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 1996. Т. 50. С. 646–648.

⁵¹ Кукушкина Т. А. 1) Из литературного быта Петрограда начала 1920-х годов (Альбомы В. А. Сузугиной и Р. В. Руры) / Публ. Т. А. Кукушкиной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 341–402; 2) «Всеобъемлющий и широко гостеприимный...» Дом литераторов (1918–1922) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998–1999 год. СПб., 2003. С. 77–95.

Обитатели Дома искусств ко времени сюжетного действия «отошли в сторону»; «ударивший морозец» сразил Гумилева и Блока. Герои же рассказа — глупые, жадные, жестокие, трусливые — продолжают добывать и сохранять дрова, искать справедливость так, как умеют... «Человек очень великолепно устроен. Какая жизнь идет — в той он и прелестно живет. А которые не могут, те, безусловно, отходят в сторону и не путаются под ногами».⁵²

На смену «спящим» людям пришли зощенковские «новые люди» (вспомним изначальную установку писателя на отрицание интеллигентского искусства), при этом рассказ дает не просто социальную картину, но и ее оценку. Несмотря на едкую сатиру, она далеко не однозначна. Писатель никогда не занимал бескомпромиссную позицию. Эти жалкие обыватели — то, что осталось от сильного человека, «человека-зверя», о котором вслед за Ницше писал Зощенко в учебной работе «На переломе» и который способен произвести радикальные разрушения ради некоей благой цели.

Заданная в рассказе установка на мистериальную повторяемость событий укрупняет сюжет и снимает культурную антиномию между героями условного «пещного действия»⁵³ скрытого и реального нарративов, что позволяет их не только противопоставить, но и провести между ними параллель. «Морозец ударяет» теперь по антиподам поэтов Дома искусств. Пережившие «неживых людей», теперь они сами стоят на пути советского железного катка, который грозил смести культуру и самого человека. В том же 1925 году, когда писались «Дрова», в рассказе «Страшная ночь» выражена тревога за выхолащивание не только культуры, но и самой жизни: «...так и все в нашей жизни меняется. Сегодня, скажем, отменили чистописание, завтра рисование, а там, глядишь, и до вас достучаются. <...> — И живет, скажем, человек, к пуповинке привязанный, а пуповинка рвется, хе-хе... Все меняется, милостивые государи».⁵⁴ Наметившееся расчеловечение под влиянием внешних обстоятельств, емко обозначенных Блоком как «нехватка воздуха», оказало влияние на идею жизнетворчества и самосовершенствования.

В дальнейшем в произведениях Зощенко все острее проявляется экзистенциальная проблематика. Судьбе поэта — блоковского эпигона — посвящена повесть Зощенко «Мишель Синягин» (1930). «В своей частной жизни герой действует как бы под диктовку блоковской поэзии»,⁵⁵ но его «идея жизнетворчества <...> терпит фиаско».⁵⁶ Исследователями отмечался параллелизм судьбы героя как с фактами биографии Блока, так и судьбой другого поэта начала века — Александра Тинякова, которого Зощенко описал также в повести «Перед восходом солнца». В этих произведениях ставится важный и для самого автора вопрос о возможности компромисса. Продолжаются размышления над противостоянием «неживых людей» и «зверей», начатый в набросках 1918 года «На переломе». В ранней неоконченной работе «Конец рыцаря печального образа» (1918), посвященной Блоку, Зощенко по-ницшеански отказывался от пассивной позиции. Но, противопоставляя ей от имени своих сатирических героев и «смердяковского» образа Тинякова главенство инстинкта самосохранения, ставит неоднозначный вопрос о цинизме

⁵² Зощенко М. М. М. П. Синягин (Воспоминания о Мишеле Синягине) // Зощенко М. М. Рассказы и повести. М., 1959. С. 475.

⁵³ Литургическая драма рождественского цикла, входившая в состав богослужения русской церкви до конца XVII века.

⁵⁴ Зощенко М. М. Страшная ночь // Ковш. Литературно-художественный альманах. Л., 1925. Кн. 1. С. 140.

⁵⁵ Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. С. 178.

⁵⁶ Васильева Е. О. Творчество А. А. Блока в книге критических статей М. М. Зощенко... С. 201.

и достоинстве, о месте «звериного» и «культурного» начал в самом себе.⁵⁷ «...Если человек не признается в том, что ему нужна „сладкая и вкусная пицца“, а пишет про то, что он — „сын трудового народа“ или что-то в этом роде, — это тоже цинизм. Но много хуже. Циничнее.

Тиняков вполне мог „сделать“, „сляпать“ карьеру советского борзописца. Не стал... Выдал тайну „советской культуры“ — и встал с протянутой рукой».⁵⁸

Решать вопрос о достоинстве Зощенко пришлось не только на страницах произведений. Пройдя через жернова постановления 1946 года, когда судьба уже могла быть более благосклонной, будь он чуть сговорчивей, Зощенко откажется от любого нравственного компромисса. Его речь на встрече с английскими студентами в 1954 году, целью которых было увидеть опальных Ахматову и Зощенко, ломала все выстраданные установки на элементарную выживаемость. На вопрос об отношении писателей к известному постановлению, Зощенко, в отличие от Ахматовой, царственно с ним согласившейся, яростно возражал, встав на защиту собственного достоинства. Этот жизнетворческий жест спровоцировал его дальнейшую травлю, но в последующие годы стал мифопорождающим. Исследователи справедливо отмечали разницу претензий: Ахматову обвиняли в неактуальности, Зощенко же вменяли трусость, называли пасквилянтом на советскую действительность. Ахматовское соглашательство объяснялось еще и тревогой за сына, находящегося в тюрьме. К тому же, признание несоответствия своего творчества советским стандартам могло быть проявлением «тайной свободы» в блоковском смысле.

Речь Блока 1921 года, посвященная памяти Пушкина,⁵⁹ породила много художественных поворотов в литературе XX века и стала провидческой по отношению ко многим реальным судьбам. Типологическую ситуацию, связанную с растянувшейся со времен Пушкина полемикой о тайной и явной свободе, изобразил Виктор Пелевин в романе «Чапаев и Пустота». Опираясь на упомянутую речь Блока, писатель-постмодернист путем смещения времени, контаминации писательских биографий, их общеизвестных публичных выступлений, отрефлексированных научным дискурсом и устными преданиями, сузил ее до проблемы выбора интеллигенцией своей жизненной позиции: «Могу вам рассказать, что это такое на самом деле — тайная свобода русского интеллигента. <...> — Год, кажется, назад в Петербурге был преинтересный случай. Знаете, приезжали какие-то социал-демократы из Англии — конечно, их ужаснуло то, что они увидели, — и у нас была с ними встреча на Бассейной. По линии Союза поэтов. Там был Александр Блок, который весь вечер рассказывал им про эту самую тайную свободу, которую мы все, как он выразился, поем вослед Пушкину. <...> Потом он ушел, и англичане <...> стали допытываться, что же это такое — *secret freedom*. И никто толком не мог объяснить, пока какой-то румын, который почему-то был с англичанами, не сказал, что понимает, о чем речь».⁶⁰

Приведенная цитата показывает систему взаимодействия различных форм культурной памяти, запечатлевших яркие жизнетворческие стратегии. Соединив в один проблемный узел речь Блока и ситуацию с выступлением Зощенко и Ахматовой перед англичанами, гротескно утрируя образ человека-зверя-животного, современный писатель обрисовал сложную тему амбивалентности советского и современного российского интеллигентского сознания,

⁵⁷ См.: *Кадаш Т. В.* «Зверь» и «неживой человек» в мире раннего Зощенко // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 38.

⁵⁸ *Елисеев Н. Л.* Что не дозволено ученому. Просто напоминание по ходу текста // Новый мир. 1998. № 7. С. 207.

⁵⁹ Выступление состоялось в Доме литераторов на Бассейной ул. 11 февраля 1921 года.

⁶⁰ *Пелевин В.* Чапаев и Пустота. М., 1999. С. 302.

когда за внешним высказыванием скрываются многочисленные «фиги в кармане» (Л. Леонов) и считаются дополнительные скрытые смыслы. Позиция Зоценко, презревшего инстинкт самосохранения, была озвучена героем, рассказавшим притчу о так называемой тайной свободе: «Он сказал, что в румынском языке есть похожая идиома — <...> буквально „подземный смех“. Дело в том, что в средние века на Румынию часто нападали всякие кочевники, и поэтому их крестьяне строили огромные землянки, <...> сгоняли свой скот, как только на горизонте поднималось облако пыли. Сами они прятались там же <...>. Крестьяне, естественно, вели себя под землей очень тихо, и только иногда, когда их уж совсем переполняла радость от того, что они так ловко всех обманули, они, зажимая рот рукой, тихо-тихо хохотали. Так вот, тайная свобода, <...> — это когда ты сидишь между вонючих козлов и баранов и, тыча пальцем вверх, тихо-тихо хихикаешь. Знаете, это было настолько точное описание ситуации, что я в тот же вечер перестал быть русским интеллигентом. Хохотать под землей — это не для меня. Свобода не бывает тайной».⁶¹

Подобная художественная репрезентация историко-литературных фактов «воссоздает принципиально новый уровень действительности, который отличается от нее резким увеличением свободы. Свобода привносится в те сферы, которые в реальности ею не располагают».⁶² Обращение Пелевина к идеям и судьбам писателей начала XX века создает картину активного диалога, делая их актуальной частью современного литературного процесса.

Таким образом, блоковский контекст задал направление формирования творческой индивидуальности Зоценко. Особое влияние оказала поэма «Двенадцать», балаганно-сказовый строй которой стал камертоном его стиля. К этой поэме генетически восходит рассмотренный рассказ «Дрова», чей фарсово-пародийный жанр определяет слияние медийной шаблонности с экспрессивным косноязычием повествователей. Эпиграф рассказа вступает в отношения дополнительности с основным повествованием, помогая воссоздать запретные в раннесоветское время факты из жизни поэтов Серебряного века, а также обозначает жизнетворческие стратегии автора. В рассмотренном рассказе через символику жанровых форм ставятся этические проблемы, связанные с дальнейшей эволюцией зоценковского героя, которые будут носить экзистенциальный характер и для самого писателя.

⁶¹ Там же.

⁶² Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 235.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-119-127

© А. М. ГРАЧЕВА

А. А. БЛОК В НЕИЗДАННОЙ КНИГЕ А. М. РЕМИЗОВА «С. П. Р<ЕМИЗОВА>-Д<ОВГЕЛЛО>»

13 мая 1943 года в жизни А. М. Ремизова произошло событие глобального масштаба: скончалась его жена — Серафима Павловна Ремизова-Довгелло (далее — С. П.). Она являлась центром личного «универсума» Ремизова: его любовью, музой, ближайшим другом и помощницей. С начала 1900-х годов С. П. была для писателя тем единственным человеком, кто понимал и принимал его полностью, без многоликих «масок» организатора и участника

бесконечных ситуационных «игр», неоднократно использовавшихся Ремизовым как способ выживания в окружающем мире, а также ради самоутверждения в литературном сообществе эпохи Серебряного века и времени Первой волны русской эмиграции. Только с ней он мог откровенно делиться и личными горестями, и творческими планами. С 1940 года хроническая болезнь печени, которой страдала С. П., быстро прогрессировала. На Ремизова легли тяжести ухода за больной и организация их быта в оккупированном немцами Париже. Вследствие этого писатель прекратил на время заниматься литературным трудом. Лишь после смерти С. П. он смог вернуться к профессиональной деятельности, которая явилась для него способом «возвращения» самого себя. В этот момент литературная работа приобрела для Ремизова не только собственно творческое, но и психотерапевтическое значение. Первостепенной целью жизни писателя без С. П. стало «воскрешение» образа любимого человека в мире его произведений. В июне 1943 года Ремизов начал книгу о последнем этапе земного существования С. П. — «Сквозь огонь скорбей». В том же году он обратился к созданию «интермедии» «Очарование» (окончательное название «Мышкина дудочка») — рассказу о жизни С. П., а также соседей и знакомых семьи Ремизовых в оккупированном Париже 1940–1943 годов.¹ Параллельно литератор возобновил ведение дневниковых записей. Новая оригинальная форма его «Дневника мыслей» соединила в себе ежедневные заметки о реальных делах, творческих планах и посетителях квартиры писателя с регулярной фиксацией сюжетов снов, неизменным деятельным «героem» которых была его жена.²

С первых лет брака С. П. очень серьезно относилась к вопросам о неприкосновенности собственного «личного пространства», о своей независимости, о самореализации. В 1909 году она писала Вяч. Иванову: «У меня натура активная, и силы есть, а на земле я существую только как жена Алексея Михайловича, прямо говоря. <...> Я бы могла жить совсем вне земли, но меня к земле привязывает А<лексей> М<ихайлович>, поэтому я на земле же должна найти дело для себя, свое собственное, как у А<лексея> М<ихайловича> есть свое собственное, это и для него будет лучше, я тогда стану сильнее. <...> Быть материалом для произведений даже А<лексея> М<ихайловича> я не согласна, потому что я знаю, что я не материал. <...> Я бы согласилась жить еще хуже материально, чем мы теперь живем, только иметь бы свое место. <...> будут свои собственные интересы и своя отдельная жизнь».³ Как известно, С. П. сумела профессионально реализовать себя: она преподавала русский язык и литературу в петербургских частных гимназиях, затем стала ученым-специалистом по русской палеографии, читала курс лекций по этому предмету в парижской «Школе восточных языков». У супругов Ремизовых было «свое пространство» и в прямом смысле этого слова. Несмотря на стесненные материальные условия, каждый из них имел свою комнату, где находились его бумаги и книги. Не совпадал полностью и круг знакомых и корреспондентов супругов.

Уникальность ситуации после 13 мая 1943 года состояла в том, что после смерти жены впервые в *полном* распоряжении Ремизова оказался *весь* ее архив. Он включал в себя деловые документы, как ее, так и семьи; письма С. П. и к ней; ее дневники, записные книжки, отдельные, сжатые по объему записи мемуарного характера. Последние велись во многом по просьбе самого Реми-

¹ См.: Грачева А. М., Обатнина Е. Р. Комментарии // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2019. Т. 15. В розовом блеске. С. 717.

² Ремизов А. М. Дневник мыслей. 1943–1957 гг. СПб., 2013. Т. 1 / Отв. ред. А. М. Грачева.

³ Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова / Вступ. статья, прим. и подг. писем А. Ремизова — А. М. Грачевой; подг. писем Вяч. Иванова — О. А. Кузнецовой // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 80–81.

зова, который с середины 1900-х годов и в дальнейшем использовал некоторые из них в качестве «первоисточников» своих произведений. С текстов-воспоминаний С. П. началась многолетняя ремизовская работа над книгой о ее жизни — романом-эпопеей «Оля». Первые составляющие его рассказы были созданы писателем еще в конце 1900-х годов. А прижизненная неполная публикация эпопеи в целом, вышедшая под названием «В розовом блеске», состоялась в 1952 году.⁴ Ряд древнерусских и западноевропейских исторических документов, над которыми С. П. работала как ученый-палеограф, выполненные ею их переводы и толкования были использованы Ремизовым в книге «Россия в письменах».⁵ Наконец, произведением, в значительной степени связанным с дневниковыми записями С. П., явился ремизовский роман о времени Второй русской революции — «Взвихренная Русь» (Париж, 1927).

Для Ремизова художественная аккумуляция и осмысление *всех* материалов архива С. П., крайне разнообразных и по хронологии, и по жанровой природе, стали еще одной нравственной и эстетической задачей. Ее решение, так же как и создание произведения «Сквозь огонь скорбей», как ежедневное ведение «Дневника мыслей», имело единую конечную цель — преодоление факта физической смерти С. П. и полномасштабное раскрытие всех граней ее личности в зеркалах творчества Ремизова.

С 1945 года Ремизов стал переписывать разнообразные материалы архива С. П. в однотипные «конторские» книги. В итоге за период с 1945 и по 1947 год включительно им были заполнены девять таких книг, последовательно пронумерованных латинскими цифрами (I–IX). Каждая из них имела на обложке название-аббревиатуру: «С. П. Р.-Д.». Первой книге было предпослано авторское предисловие: *«Торопился переписывать: все боюсь, не успею. Знаю, без меня никто не займется. Понадобится ли вообще кому-нибудь, не уверен: мне такого дара не дано, чтобы имя мое в будущем вызвало внимание и любопытство. Ведь наперечет имена в истории литературы. <...> Так вот кончил переписывать, и стало пусто. <...> А какой короткой оказалась жизнь. Мы жили вместе 40 лет, а ведь как миг прошли эти годы. Да, переписал. Ну, еще что-нибудь подпишу... Вот и все. А. Р.»*.⁶

В результате проделанной писателем работы получился уникальный по жанровой форме текст, который можно условно обозначить как коллаж-мемориал под названием «С. П. Р<емизова>-Д<овгелло>».⁷ Вошедшие в него материалы, в большинстве почерпнутые Ремизовым из архива С. П., принадлежали к разным типам письменных источников (от сугубо деловых документов до художественных текстов). Писатель соединил их в некую сложную структуру, в целом ориентированную на хронологическую канву жизни С. П. Этот головоломный, на первый взгляд, конгломерат, составленный из писем, мемуаров, отрывков из дневников и записных книжек, из текстов научных рефератов и экспертных заключений, был объединен, прежде всего, развитием главной лирической темы — раскрытия граней образа С. П., а также образом повествователя, «толкователя» представленных источников — А. М. Ремизова. Тексты как самой С. П., так и связанных с ней других лиц; а также анонимные деловые бумаги разного рода (таможенные квитанции, свидетельства

⁴ Ремизов А. В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952.

⁵ Ремизов А. М. Россия в письменах. М.; Берлин, 1922. Т. 1. Второй том опубликован посмертно: Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2017. Т. 13. Россия в письменах. С. 427–676.

⁶ Ремизов А. М. С. П. Р<емизова>-Д<овгелло>. <Книга> I. Paris. IV.1945 // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 287. Л. 3. Здесь и далее тексты С. П. набраны прямым шрифтом, тексты, комментарии и дополнения Ремизова в квадратных скобках — курсивом.

⁷ В настоящее время готовится сотрудниками ИРЛИ РАН к публикации в Собрании сочинений А. М. Ремизова.

об образовании, медицинские справки о смерти, похоронные счета etc.) были скреплены между собой подчас весьма обширными комментариями и дополнениями автора-повествователя. В новое произведение были вдобавок включены документальные и художественные произведения малых жанров, созданные самим писателем, такие как, например, лапидарные записи о пути Ремизовых из Петрограда до границы Советской России, рассказы, отрывки из неопубликованных произведений большой формы, принадлежавшие его перу посвящения на книгах и т. д.

Число лиц, появляющихся на страницах книги-мемориала, почти необъятно. Тут родственники, друзья, знакомые С. П. с детских лет и до последних дней ее жизни, а также представители культурного пространства эпохи Серебряного века и времени Первой волны русской эмиграции. Однако если задаться целью составить из множества имен и фамилий персонажей, возникающих на страницах книги «С. П. Р<емизова>-Д<овгелло>», список лиц, родство, знакомство или встреча с которыми имели особую значимость для С. П., то он будет достаточно кратким. При этом если сделать два виртуальных перечня «вечных спутников» каждого из супругов Ремизовых, то они в целом, что естественно, будут заметно отличаться один от другого. Лишь в немногочисленных случаях эти два мыслимых «круга» совпадут. Это относится, в частности, к имени Александра Блока.

Ремизовы познакомились с поэтом в 1905 году и в дальнейшем встречались с ним и его женой в основном в «общественных» местах (редакция журналов, театрах, литературных салонах и т. д.). Значительное сближение Ремизова с Блоком произошло в 1912 году в процессе работы над реализацией театральных и издательских проектов, связанных с именем М. И. Терещенко и планами финансируемого им издательства «Сирин».⁸ Последний этап реальных тесных взаимоотношений двух писателей пришелся на годы Второй русской революции и был связан с их совместным трудом в ТЕО, а затем в ПТО Наркомпроса. Позднее Ремизов вспоминал: «Редкий вечер не говорили мы с Блоком по телефону. Однажды он мне сказал, что слышит музыку и пробует писать. Я понял, что он в вихре слов, но каких, я не мог себе представить».⁹ 7 августа 1921 года, в день смерти поэта, Ремизов пересек границу Советской России и навсегда покинул страну.

Еще при жизни Блока писатель особо выделял его среди блестящей плеяды поэтов русского Серебряного века. А после своей смерти Блок почти сразу же стал для Ремизова не только умершим великим современником, но и одной из ключевых фигур многоуровневого макрокосма, круги которого, согласно ремизовской мистической концепции, составляли миры божественных сущностей, духов, элементарей и людей.¹⁰ Для С. П., воспринимавшей поэзию и эмоционально, и профессионально, как филолог-русист, Блок еще в дореволюционные годы был и мыслимым, и реальным воплощением одного из «гениев» классической русской поэзии.

Если обратиться к отражению образа и личности Александра Блока в творчестве Ремизова середины 1940-х годов, то, прежде всего, надо упомянуть созданное к 25-летию смерти поэта эссе «По серебряным нитям: Лития».¹¹ По

⁸ См. подробнее: «Сирин» — дневниковая тетрадь А. Ремизова / Предисловие, публ. и прим. А. В. Лаврова // Алексей Ремизов. Исследования и материалы / Отв. ред. А. М. Грачева и А. д'Амелия. СПб.; Салерно, 2003. С. 229–248 (Europa Orientalis. Т. 4).

⁹ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, [1959]. С. 103.

¹⁰ См. подробнее: Грачева А. М. Посмертная жизнь Александра Блока в творчестве Алексея Ремизова // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 2010. С. 84–101.

¹¹ Ремизов А. По серебряным нитям: Лития // Советский патриот (Париж). 1946. 9 авг. № 94. С. 3.

своей природе этот текст не принадлежит к традиционным жанрам юбилейной или мемориальной литературы. Он представляет собой емкое выражение ремизовской мистической «блокологии» — доктрины о двойственной природе Блока как духа, явившего себя в образе человека, а затем возвратившегося в область своего истинного пребывания — в родное ему надземное пространство. Имея в виду эту сферу и сравнивая себя с поэтом, писатель отмечал: «Про себя хочу сказать, я гость в этом чудесном мире <...>. А вот Блок не гость, Блок — изгнанник».¹²

Ремизов работал над эссе «По серебряным нитям: Лития» фактически параллельно с созданием книги «С. П. Р<емизова>-Д<овгелло>». В состав этого произведения вошли все записи С. П. о Блоке: воспоминания, упоминания его в ее дневниках и снах. Включая эти тексты в книгу, Ремизов сопроводил большинство из них своими комментариями.

Так, в мини-цикл мемуарных текстов С. П. под заглавием «Как я видела кого в последний раз» входит и миниатюра о Блоке, которая добавляет еще один штрих к свидетельствам современников о последних месяцах жизни поэта:

«БЛОК

[Александр Александрович Блок 1880–1921]

Я шла по Невскому и встретила Блока и Иванова-Разумника. Блок соби-
рался в Москву. Я сказала:

„В Москве ужасно“. (Мы были в Москве перед этим).

А он говорит:

„У меня там есть место, ненадолго“.

Он был очень худой и совсем желтый, и очень серьезный. Я не подумала, что не увижу его больше: из Москвы он вернулся [1 мая] и слег».¹³

Кроме этой лапидарной записи С. П. о реальной последней встрече с Блоком, Ремизов внес в создаваемую им книгу и записи ее снов, одним из героев которых был поэт.

Анализируя отражение образа Блока в книге «С. П. Р<емизова>-Д<овгелло>», надо отметить, что существенное значение во внутренней корреляции лейтмотивов произведения имеет соположение образа поэта с отображением очень близкого для супругов Ремизовых человека — рано умершего писателя Владимира Вальтеровича (Васильевича) Диксона (1900–1929). Друг и помощница Ремизова Н. В. Резникова вспоминала о нем так: «С детства он тянулся ко всему русскому, говорил и писал по-русски, увлекался Блоком. <...> С. П. рассказывала ему о России, о Блоке; замечательно, как она одна умела, читала на память стихи. Диксон стал частым гостем у Ремизовых и сблизился с ними, особенно с С. П., которая приобрела огромное влияние на этого слабого характером, мало мужественного молодого человека. Диксон <...> обоготворял С. П., преклонялся перед нею духовно. <...> Он окружал Ремизовых заботами и вниманием, оказывал многочисленные услуги».¹⁴ Ремизов более реально и прагматично оценивал возникшие дружеские контакты, рассматривая этого поэта, начинавшего писать также и прозу, как своего, во многом еще только потенциального ученика, который также был готов помогать своему учителю в житейских вопросах. Со своей стороны, С. П. воспринимала свои отношения с Диксоном в эмоциональном и символично-

¹² Там же.

¹³ Ремизов А. М. С. П. Р<емизова>-Д<овгелло>. <Книга> I. Л. 63.

¹⁴ Резникова Н. Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове / Подг. текста, вступ. статья, аннот. именной указ. А. М. Грачевой. СПб., 2013. С. 74.

мистическом плане. Молодой человек был очень хорош собой. Он глядел на С. П. снизу вверх. Жена Ремизова видела в подобном отношении к себе некое подобие платонического служения идеального средневекового паладина *La Belle Dame sans Merci*. Когда Диксон скоропостижно умер от аппендицита, то в ее подсознании образ этого рано ушедшего из жизни литератора стал отчасти сопоставляться с образом ее кумира — петербургского певца Прекрасной Дамы, который был также наделен романтической внешностью и тоже безвременно покинул земную юдоль. Приводимый ниже сон С. П. может служить иллюстрацией такого ее субъективного восприятия тайного «избирательного сродства» двух поэтов:

«С БЛОКОМ О ДИКСОНЕ

— сон —

3 VIII 1925

Chartreuse de Neuville

Montreuil^{с/м}

Мы приехали в Петербург и спешим уложить наши вещи, опять ехать в Париж. С нами едет А. А. Блок [1880–1921], он худее, чем был, а лицо розовое. Он нам показывает Петербург: многое изменилось, и много чего иначе называется, напр<имер>, Васильевский остров — „Застравонный <так! — А. Г.> остров“. Мы поднялись на вышку Исакиевского собора, смотрим на Петербург: Нева, огни. И я говорю Блоку:

„Да, Ал<ександр> Ал<ександрович>, я Вам должна сказать, Вас очень любит один, по-настоящему любит. Только он умер недавно. И зачем он умер, не дожил до того дня, что вот я Вам рассказываю“.

У Блока слезы на глазах, так его это тронуло. А я все сокрушаюсь, что он умер.

„Но, — говорю я, — вон звезды нам светят: я думаю, он слышит, что говорю я“. Это Владимир Васильевич Диксон — «Семенцов» [1900–1929]». И обращаюсь к А. М.: „Есть ли его книжка?“

„Да, есть“, — говорит А. М.

Мы спустились с вышки Исакия и видим, идет крестный ход: это Пасха.

Я говорю Блоку: „Возьмите его книгу“.

„Я прочту, — сказал Блок, — и Вам о ней напишу“.

Тогда я говорю: „Еще есть у него приятель, живет в Нью-Йорке, он, наверное, Вас тоже любит: Вл<адимир> Перцев“.¹⁵

Александр Блок был одним из постоянных героев сновидений С. П. Так, например, Ремизов приводит текст ее сна 1920-х годов, относящегося к периоду одного из обострений ее хронической болезни. Страдающая от приступа печени С. П. размышляет о месте упокоения поэта, на чьих похоронах ей с Ремизовым не довелось присутствовать:

«НА КЛАДБИЩЕ И ВНИЗУ

<— сон —>

1926.11.1.

Надо мне пойти после болезни на кладбище. Я и пошла. Хорошо на кладбище. Осень. Под ветром кусты колыхнутся. Вот могила Блока. Какая большая, а на ней неровный пенёк. Пришла я домой: мы живем наверху, а внизу какие-то незнакомые. Нина Николаевна Сеземан сидит на подоконнике. [Н. Н. С<еземан> очень крупная А. Р.]. Я ее тронула пальцем, и она переку-

¹⁵ Ремизов А. М. С. П. Р<емизова>-Д<овгелло>. <Книга> I. Л. 87 об.

выркнулась и упала. И прямо на кровать. Я очень испугалась. А говорят, „ничего, не разбилась“. И несут ее к нам наверх.

„Нужно пойти мне вниз, думаю, пока несут. А то неловко“.

И пошла. А внизу живут какие-то, и среди них К. (я ее вспоминаю из ранней молодости, она была не как следует, а „выпирала“).

„А у Вас не все дома сидят, кому следует“, — говорит она.

„И у Вас тоже, — повторяю ее слова, — не все дома сидят, кому следует“. А сама думаю: „Кто же это «не сидит»?“ — „А вот, знаете, — говорю, — что у нас случилось?“ И хочу рассказать, как упала Нина Николаевна.

Я очень больна. Доктор Васильев стоит надо мною, лицо у него озабочено. А в воздухе мелькает Мухина записная книжка со стихами и изречениями, такая пестрая в цветочках.¹⁶

В ежедневных заметках С. П. имя Блока упоминается гораздо реже, чем в сделанных ею записях снов. Цитируемые в книге дневники С. П. сопровождаются подчас развернутыми комментариями Ремизова. Примечательно, что в последних он дает нелицеприятную, подчас даже жесткую оценку людям и событиям прошлого, не обращаясь к их камуфляжу пассаистским или мистическим флером. В этом плане крайне существенны его комментарии к дневниковой записи С. П., в которых писатель дает оценку поэме Блока «Двенадцать»:

«25 XI / 8 XII 1918

Хоть бы пришел к нам сегодня Николай Ал<ександрович> [*Шапошников*!] Очень я тоскую теперь по вечерам и есть только три человека, в которых я совершенно верю, что они не поклонятся „Тельцу“ и не примут „антихристовой печати“: Н. А. Шапошников, Ив<ан> Ал<ександрович> Рязановский, Анна Митр<офановна> Аничкова, есть и еще, я знаю, но я-то их не знаю.

По Апокалипсису выходит, что не примут „антихристовой печати“ 24 тысячи, и это во всем мире, а сколько же, значит, приходится на наш несчастный Петербург?

Не понимаю близорукости тех людей, которые не видят антихристового начала в происходящем.

Н. А. Шапошников очень рассудочный человек, математик [*инженер-металлург*], все раскладывает — анализирует, есть в нем твердость настоящая до жестокости, это хорошо, и вдруг какая-то размягченность: философ!

Как страшно, что теперешнее не любит креста, это даже не замаскированный антихрист, а откровенный. Я люблю тех, кто без креста не может и носит крест всегда, бескрестные мне чужды.

Наша революция и вышла такая ужасная и такая пошлая, потому что два идейных начала в ее основе: атеизм и декадентство, — а непосредственная причина: война, голод и русская лень.

З<инаиду> Н<иколаевну> Гиппиус я люблю, только не уверена в ней до конца, она ведь тоже декадентка, как Блок, и не хочет правды сказать до конца, не хочет назвать по имени своих собственных ошибок.

У нас сегодня есть хлеб, моя дорогая Людмилочка [*Л. Д. Бурлюк-Кузнецова*] мне прислала — спасибо ей.

[*Блок получил громкое имя в революцию не за свою лирику, а за „12“, вещь очень слабую, ответственную, от которой он впоследствии отрекался, как от какого-то похабного произведения. Ему было неловко, когда напоминали*

¹⁶ Там же. Л. 98.

ему о 12^а. В самом деле, описание безобразий, которые называются „революцией“, да еще с сентиментальным <так! — А. Г.> заключением о Христе. Помню, я рисовал эти „безобразия“ и сделал целый альбом, но Блоку не удалось показать, да, пожалуй, так и лучше. А в этом 12^а и сказало „декадентство“: все вали в одну кучу, и попал Христос для поэтического контрасту. Андрей Белый тоже что-то вопиял тогда „Христос воскрес“. Для верующего человека все эти произведения были, конечно, кощунством.

С. П. любила Блока, очень ей было тяжело, и только потом изгладились, и Блок опять стал для нее Блоком.

Н. А. Шапошников, появившийся у нас в ту пору, писал стихи, только очень специальные: хотел в словах-звуках выразить работу сложнейших машин, — специалист по металлургии. Словарь у него был бедный, а я из своей памяти и из Даля набрал ему немало всяких звучных, он воспользовался, но когда на одном из вечеров в „Доме искусств“ он попробовал читать свои стихи и кое-что произнес, но скоро сам законфузился и смял: для выражения напора, напр<имер>, было сказано „с пёрдом“, что очень верно передавало звук, но были слова и покрепче.

Он увлекался электрификацией и впоследствии занял какое-то большое место. Между прочим, это уже в 20-м году, когда обжились, и затеяно было на Пасху кулич самим делать, он в тесто ставил градусник, — тесто не подымалось. А. Р.]».¹⁷

Подобное резкое суждение Ремизова о поэме «Двенадцать» контрастирует с его же отзывами, высказанными как до, так и после появления этого хлесткого комментария.

В ранних текстах о Блоке писатель связывал появление поэмы «Двенадцать» с мистическим даром поэта слышать «музыку сфер», даже если это была какофония «музыки революции». Так, в книге «Ахру» (1921) Ремизов писал: «...недаром выпала вам на долю вихревая песня взбаламученной вздыбившейся России <...> в 1918 году <...> говорили мы с Блоком по телефону — <...> и Блок сказал мне, что над всеми событиями, над всем ужасом слышит он — музыку, и писать пробовал. А это он „Двенадцать“ писал».¹⁸

Сравним эту оценку с поздней записью Ремизова 1956 года, сделанной им для книги о самом себе — «Лицо писателя»: «Когда я прочитал „12“, меня поразила словесная материя — музыка уличных слов и выражений. <...> Какая выпала Блоку удача — по-другому передать улицу я не представляю возможности. Тут Блок оказался на высоте словесного выражения. <...> Христос в „12“ попал не к месту, чего-то неловко, когда читаешь. Христос нарушил строй слов — музыку. И если необходимо возглавить „революционный шаг“ — не Христос, а Никола — это он в „пламенной одежде муж избранный ведет своих горемычных“».¹⁹ В этом суждении выражено признание высоких художественных достоинств блоковского произведения. Однако и тут Ремизов не отказался от своего неприятия христоцентристской концепции поэмы, считая, что для русского народа первостепенным небесным покровителем является св. Николай Угодник.

В книге «Лицо писателя» Ремизов оценивал творчество Блока и, в частности, его поэму «Двенадцать» как историк литературы, в контексте выстраиваемой им концепции истории русской словесности. В другом произведении того же периода — «Петербургский буерак», так и оставшемся неизданным

¹⁷ Ремизов А. М. С. П. Р <емизова>-Д<овгелло>. Кн<ига> V // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 291. Л. 39–40.

¹⁸ Ремизов А. М. Ахру // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 7. Ахру. С. 10, 14.

¹⁹ Ремизов А. М. Лицо писателя // Грачева А. М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910–1950-е годы). СПб., 2010. С. 364.

при жизни писателя, он задался целью полномасштабно обозначить контуры своей универсальной философско-мистической концепции. В связи с этой задачей Ремизов включил в состав «Петербургского буерака» как единый раздел все те свои эссе о Блоке, в которых образ поэта трактовался как образ пришельца-изгнанника из горнего мира.²⁰ Создание поэмы «Двенадцать» интерпретировалось как проявление блоковской способности слышать не воспринимаемую людьми «музыку сфер».

И только в книге «С. П. Р<емизова>-Д<овгелло>» Ремизов высказал негативное отношение к поэме «Двенадцать» как к произведению писателя-«декадента». В своем комментарии литератор солидаризировался с пониманием «декадентства», уже присутствующим в тексте С. П. В данном случае оба супруга говорили о «декадентстве» в расширительном истолковании этого термина, как об одной из форм проявления духовного упадка (фр. *decadence*), нравственной «болезни», которой был поражен мир, в том числе и Россия, на рубеже XIX–XX веков. В своей трактовке «декадентства» Ремизовы следовали за толкованием этого понятия в книге «Вырождение» (1892) врача и писателя Макса Нордау. Он писал: «Мы видели проявления вырождения и истерии в литературе, искусстве и современной философии, во всем их разнообразии. Главные симптомы душевной ненормальности были отмечены нами: мистицизм <...>, эгоизм <...>, лже-реализм, исходящий из смутных эстетических теорий, проникнутый пессимизмом и непреодолимым стремлением к грязи, сказывающимся в наборе нецензурных слов. Во всех трех случаях мы находим в конечном результате одни и те же симптомы: мозг, непригодный к правильной работе, неспособность к сосредоточенному наблюдению, слабую волю, преобладание эмоций, недостаток познания, отсутствие сострадания, отчужденность от мира и человечества, недоразвившееся понятие о долге и нравственности».²¹ В книге-мемориале «С. П. Р<емизова>-Д<овгелло>» Ремизов, используя толкование понятия декадентство Максом Нордау, напрямую высказал свое личное мнение о пагубности явленного в произведениях некоторых писателей (А. Блока, Андрея Белого) мистически-восторженного приятия революции, которая в реальности, с его точки зрения, стала для России катастрофой.

В итоге можно сделать ряд выводов об основных формах репрезентации образа Александра Блока в книге «С. П. Р<емизова>-Д<овгелло>». Ремизов включил в свое повествование немногочисленные документальные свидетельства о личных контактах С. П. и Блока. Также в книге нашло отражение «бытие» поэта в мире ее снов. Выступая в роли комментатора текстов С. П., пишущего *sine ira et studio*, Ремизов, однако, сумел напрямую выразить в этом произведении свою позицию относительно целого ряда волновавших его проблем новейшей русской истории и культуры. Его неожиданно резкое суждение о поэме Блока «Двенадцать» должно быть поставлено в один ряд с высказанными в этой же книге другими подобными умозаключениями писателя. Ремизов стремился подвести некоторые итоги своим размышлениям о сути русской революции и об отношении к разнообразным породившим ее силам. В то же время комментарии и дополнения писателя к текстам С. П. подтверждают константное восприятие им Александра Блока как величайшего русского поэта начала XX века и также неизменное видение в нем одного из обитателей высших кругов своего мистического универсума.

²⁰ См.: Ремизов А. М. Петербургский буерак // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10. Петербургский буерак. С. 323–338.

²¹ Нордау М. Вырождение / Пер. В. Генкена. Киев, 1894. С. 420–421.

«БЕЛАЯ НОЧЬ» Б. Л. ПАСТЕРНАКА И «ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ» К. И. ЧУКОВСКОГО: О ВОЗМОЖНОСТЯХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЛИРИКИ И МЕМУАРНОГО ТЕКСТА

Стихотворение «Белая ночь», написанное в 1953 году, располагается четвертым среди 25 стихотворений предпоследнего поэтического цикла Пастернака, или семнадцатой части «Доктора Живаго». Соответственно, о чем многократно писалось, все стихотворения, так или иначе, сопряжены с прозаическими частями романа. Ядро стихотворений Юрия Живаго составляют тексты, образующие евангельский подцикл от «Рождественской звезды» до «Гефсиманского сада». Существенная часть других («Гамлет», «На страстной», «Август», «Рассвет», «Земля») оказывается с ними в тесной мотивной или тематической связи. Однако как раз «Белая ночь» не имеет очевидных перекличек с евангельскими стихотворениями. Оно принадлежит к тем, которые легко назвать любовными — например, «Хмель», «Осень», «Свидание». При этом отметим, что любовная тема отчетливо присутствует в «евангельской» «Магдалине», еще и таким образом объединяя разные стихотворения цикла.

В основе любовных стихотворений (по крайней мере «Осени» и «Свидания») оказываются внероманные биографические обстоятельства — отношения Пастернака с последней возлюбленной, Ольгой Всеволодовной Ивинской, пришедшие на время работы над «Доктором Живаго». В своих воспоминаниях «В плену времени» Ивинская объясняет в сугубо биографическом ключе очень многие обстоятельства и детали как прозаических частей романа, так и произведений его главного героя. Однако со стихотворением «Белая ночь» дело обстоит иначе. Его образы она также сопрягает с обстоятельствами отношений с Пастернаком, но при этом никак не привязывает к ним сюжет.¹ Нет сомнений, что поэтические тексты не могут не быть связаны с личными биографическими обстоятельствами, тем более любовные, с другой стороны, столь же очевидно, что поэзия не может и не должна быть буквальным отражением сколь угодно важных жизненных событий автора.

В любом случае сюжетные обстоятельства, равно как и время и пространство, ясно обозначенные в «Белой ночи», не относятся к Москве и времени писания романа. Но здесь возникает еще одна принципиальная особенность этого стихотворения: изображенная в нем петербургская картина никаким образом не связана с прозаическими частями романа: ни разу не описывается пребывание Живаго в Петербурге,² ни одна из его возлюбленных не соответствует собеседнице героя стихотворения.³

¹ Ср.: «Я поминутно высказывала на балкон, прислушивалась к рассвету, смотрела, как гаснут фонари под молодыми тогда еще липами Потаповского переулка...

Это о них позже будет написано:

Фонари, точно бабочки газовые,
Утро тронуло первую дрожью...»

(Ивинская О. В. Годы с Борисом Пастернаком: В плену времени. М., 1992. С. 29–30).

² См. об этом: *Лекманов О. А.* «Ты — на курсах, ты родом из Курска» // Вопросы литературы. 2004. № 5. С. 251–257; ср. также: *Лекманов О. А.* Об одной загадке Бориса Пастернака // Звезда. 2004. № 10. С. 222–226.

³ Если все же постараться соотнести сюжет «Доктора Живаго» и сюжет «Белой ночи», то можно лишь, как считает А. С. Немзер, предположить, что это стихотворение относится к не упомянутому в прозе еще одному «роману» главного героя, возможно приходящемуся на весну

Уже первая строфа «Белой ночи» отчетливо вводит представление о временной дистанции, отделяющей лирического повествователя от сюжетных обстоятельств стихотворения, при этом обозначается не только пространство снимаемой героиней квартиры или комнаты и города, но и, скорее всего, время — до Первой мировой войны, когда и город, и сторона были переименованы:

Мне далекое время мерещится,
Дом на Стороне Петербургской.
Дочь степной небогатой помещицы,
Ты — на курсах, ты родом из Курска.

Ты — мила, у тебя есть поклонники.
Этой белою ночью мы оба,
Примостясь на твоём подоконнике,
Смотрим вниз с твоего небоскреба.⁴

Отметим, что здесь столь же точно, как время и пространство, что не очень свойственно лирике Пастернака, обозначен социальный статус героини. Далее после обилия конкретных и будничных деталей первых двух строф возникает атмосфера тайны, создаваемой картиной петербургской белой ночи, которая будет постепенно расширяться от фонарей⁵ до панорамы города и пространства за Невой:

Фонари, точно бабочки газовые,
Утро тронуло первую дрожью.
То, что тихо тебе я рассказываю,
Так на спящие дали похоже!

Мы охвачены тою же самою
Оробелою верностью тайне,
Как раскинувшийся панорамой
Петербург за Невою бескрайней.⁶

А. А. Скулачев «петербургское пространство» этих строф характеризует как «блоковское».⁷ В частности, автор указывает на сходство с дольниками петербургского поэта в выбивающейся из трехстопного анапеста строке «Дом на Стороне Петербургской».

После городского пространства в следующих пяти строфах возникает сказочный ночной мир петербургских окрестностей («спящих далей»), который создается по-пастернаковски грандиозным, соловьиным пением («славословие грохочущее», наполняющее «лесные пределы»), оно вызывает «восторг и сумятицу» «очарованной чащи» и приводит к одушевлению растительного мира, где ветви одеваются, а деревья «высыпают толпой на дорогу».⁸ Уподобляется

1912 года, что не противоречит романному «календарю» и соответствует принципу, заявленному в позднейшем стихотворении Пастернака «Быть знаменитым некрасиво...» (1956): «...надо оставлять пробелы / В судьбе, а не среди бумаг...». Мнение высказано в личной беседе с автором статьи.

⁴ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. 4. С. 518.

⁵ Описание фонарей маркировано несомненной реминисценцией из стихотворения И. Анненского «Бабочка газа».

⁶ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 519.

⁷ Скулачев А. А. «Белая ночь» // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении. М., 2014. С. 443.

⁸ Ср. подобное олицетворение и в предшествующем в тексте романа «Белой ночи» стихотворении «На страстной»: «...лес <...> / Как строй молящихся, стоит / Толпой стволов сосновых»,

живому существу и сама белая ночь, которая также ведет себя по таинственно-сказочным законам, «пробираясь босоногою странницей» «вдоль забора»:

Там вдали, по дремучим урочищам,
Этой ночью весеннею белой
Соловьи славословьем грохочущим
Оглашают лесные пределы.

Ошалелое щелканье катится.
Голос маленькой птички ледащей
Пробуждает восторг и сумятицу
В глубине очарованной чащи.

В те места босоногою странницей
Пробирается ночь вдоль забора,
И за ней с подоконника тянется
След подслушанного разговора.

В отголосках беседы услышанной
По садам, огороженным тесом,
Ветви яблонь и вишенные
Одеваются цветом белесым.

И деревья, как призраки, белые
Высыпают толпой на дорогу,
Точно знаки прощальные дела
Белой ночи, выдавшей так много.⁹

Кю всему описанному в этих строфах вполне подходит пастернаковское определение из его незавершенных «Заметок о Блоке», к которым мы еще вернемся, — «драматизированный пейзаж». Обратим внимание, что герои, сидящие на подоконнике, «охвачены <...> верностью тайне», которая в полной мере присутствует в загородном пространстве белой ночи: в «очарованной чаще», в том, что ночь «пробирается», в деревьях, уподобленных «призракам», которые делают знаки много повидавшей ночи. Эта загадочная сказочная картина возникает из тихого «подслушанного разговора» (из «отголосков беседы услышанной»), овеществленный след которого тянется за ночью. Таким образом, происходящее белой ночью оказывается в какой-то степени продолжением и ответом на поэтический разговор на подоконнике, возвышающемся над Петербургом. В этом стихотворении Пастернака, вероятно, многое могло вызывать ассоциации с Блоком и его поэзией: район города — Петербургская сторона, с которой связано несколько блоковских адресов, перспектива взгляда через Неву белой ночью, упоминаемая в одном из самых знаменитых финальных текстов поэта «Пушкинскому Дому»:

Наши страстные печали
Над таинственной Невой,
Как мы черный день встречали
Белой ночью огневой.

Что за пламенные дали
Открывала нам река!¹⁰

«деревья смотрят нагишом», «сады выходят из оград», «две березы у ворот / Должны постороиться» (Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 517).

⁹ Там же. С. 519.

¹⁰ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 5. С. 96.

Возможно, что в соединении общей атмосферы «тайны», «спящих далей» и пробуждаемой соловьиным пением «зачарованной чаши» в пространствах за рекой отзвук хрестоматийной блоковской «Незнакомки» — «берега очарованного и очарованной дали».

Справедливости ради нужно отметить, что густота блоковских аллюзий в стихах 1910-х — начала 1920-х годов для Пастернака достаточно характерна. Однако в случае с «Доктором Живаго» и стихами из романа за этим, очевидно, стоит и дополнительный стимул.

В 1946 году Пастернаку предлагают написать статью к 25-летию смерти Блока (возможно, что для так и не вышедшего тогда тома «Литературного наследства» — см. сообщение о нем в статье Н. Степанова в «Вечерней Москве» 6 августа 1946 года), но статья не была завершена, сохранились наброски¹¹ и многочисленные пометы в собрании стихов Блока.

Сам Пастернак в 1947 году, предваряя одно из первых чтений глав романа, говорил: «Летом просили меня написать что-нибудь к блоковской годовщине. Мне очень хотелось написать о Блоке статью, и я подумал, что вот этот роман я пишу вместо статьи о Блоке. (У Блока были поползновения гениальной прозы — отрывки, кусочки.) Я подчинился власти этих сил, этих слагаемых, которые оттуда — из Блока — идут и движут меня дальше» (стенографическая запись Л. К. Чуковской).¹²

Историю с ненаписанной статьей Пастернак передает герою своего романа. В главе «Елка у Свентицких» Юрий Живаго в декабре 1911 года едет на праздник и вспоминает, что «давно обещал» «статью о Блоке» в «студенческий гектографированный журнал»,¹³ но, проехав какое-то время по рождественской Москве и вновь вернувшись к мыслям о Блоке («Блок это явление Рождества во всех областях русской жизни, в северном городском быту и в новейшей литературе, под звездным небом современной улицы и вокруг зажженной елки в гостиной нынешнего века»), он решает, «что никакой статьи о Блоке не надо, а просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом». ¹⁴ Читатель романа понимает, что вместо реферата будет написано стихотворение «Рождественская звезда».

Блок во время замысла и писания романа для Пастернака становится точкой отсчета времени: «Я хочу написать прозу о всей нашей жизни от Блока до нынешней войны»,¹⁵ — сообщал он 26 января 1946 года Н. Я. Мандельштам. Блок определял в его представлении внутреннее содержание эпохи: «...пишу большое повествование в прозе, охватывающее годы нашей жизни, от Мусоргета до последней войны, опять мир Охранной грамоты, но без теоретизирования, в форме романа, шире и таинственнее, с жизненными событиями и драмами, ближе к сути, к миру Блока...»,¹⁶ — на следующий день в письме к С. Н. Дурылину.

Герой романа и его стихи, как Пастернак несколько раз подчеркивает в переписке, должен был соединить черты Блока,¹⁷ Маяковского, Есенина

¹¹ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 363–367.

¹² Литературное обозрение. 1990. № 2. С. 91.

¹³ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 80.

¹⁴ Там же. С. 82. См. подробнее в статье А. Власова «„Явление Рождества“: А. Блок в романе Б. Пастернака „Доктор Живаго“» (Вопросы литературы. 2006. № 3. С. 87–119).

¹⁵ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 441.

¹⁶ Там же. С. 442–443.

¹⁷ О сходстве восприятия революции Юрием Живаго и блоковских статей «Интеллигенция и революция» (1918) и «Крушение гуманизма» (1919) см. в нашей работе «„Доктор Живаго“ как исторический роман» (Тарту, 2015. С. 184–185, 192), там же об отражении смерти Блока в описании смерти Живаго (с. 186–187).

и самого Пастернака: «большой роман в прозе о человеке, который составляет некоторую равнодействующую между Блоком и мной (и Маяковским и Есениным может быть)»,¹⁸ «герой должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским»,¹⁹ «это будет поэзия, представляющая нечто среднее между Блоком, Маяковским, Есениным и мною».²⁰

В пастернаковской «Белой ночи», стихотворении, которое, как уже было сказано, не имеет никаких пространственных и временных пересечений с прозаическим текстом, в то же время как будто реализуются те черты поэзии Блока, о которых Пастернак писал в своих оставшихся незаконченными набросках статьи 1946 года. Атмосфера петербургской белой ночи соответствует тому, что Пастернак называл «единственной реалистичностью» Блока: «В дальнейшем воздушность и одухотворенность описаний природы укрепляется сужением круга, нахождением круга тем, где этот характер изображенья уместен и даже, более того, единственно реалистичен (переходные тона весны и осени, зимняя мгла, сумеречная и вечеровая мягкость, — краски русского севера и русского неблагоприятного города)».²¹ Картины «яблоновых и вишенных» веток, «одевающих цветком белесым» из «Белой ночи», как будто иллюстрируют следующее наблюдение Пастернака: «С момента, когда эта манера начинает попадать в истинную цель, система образных и речевых предрасположений начинает бурно развиваться как своеобразный Блоковский импрессионизм. Здесь именно рождение творческой личности Блока, его миссии, его поэтического мира. Полное и инстинктивное созвучье времени — одновременность».²² И далее он видит в манере Блока соединение реалистичности с таинственностью едва ли не точно такой, как это представлено в «Белой ночи»: «...творчески этот дифференцирующийся Гамлетизм ведет к драматизации всего Блоковского реалистического письма, всегда события, таинственности, французское *passé historique*: „Старуха гадала у входа“».²³

В библиотеке Пастернака сохранились издания Блока с пометами, которые он делал при подготовке статьи. Было бы нетрудно предположить, что в те же месяцы он мог ознакомиться и с другими блоковскими материалами.²⁴ Картину, чрезвычайно напоминающую обстоятельства пастернаковской «Белой ночи» (поэт на крыше высокого дома в Петербурге, ночное весеннее небо перед зарей, соловьиное пение, доносящееся в ответ на его стихи, посвященные тайнам петербургских пригородов, — прямо как в стихотворении Пастернака, — мы находим в воспоминаниях о Блоке Корнея Чуковского: «Я помню ту ночь, перед самой зарей, когда он впервые прочитал „Незнакомку“, — кажется, вскоре после того, как она была написана им. Читал он ее на крыше знаменитой Башни Вячеслава Иванова, поэта-символиста, у которого каждую среду собирався для всенощного бдения весь артистический Петербург. Из Башни был выход на пологую крышу, и в белую петербургскую ночь мы, художники, поэты, артисты, опьяненные стихами и вином, — а стихами опьянялись тогда, как вином, — вышли под белесое небо, и Блок, медлительный, внешне спокойный, молодой, загорелый (он всегда загорал уже ранней весной), взобрался на большую железную раму, соединявшую провода телефонов, и по нашей неотступной мольбе уже в третий, в четвертый раз прочитал эту бес-

¹⁸ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 492 (письмо З. Ф. Руофф от 16 марта 1947 года).

¹⁹ Там же. С. 516 (письмо М. П. Громову от 6 апреля 1948 года).

²⁰ Там же. С. 519–520 (письмо В. Д. Давдееву от 21 мая 1948 года).

²¹ Там же. Т. 5. С. 363.

²² Там же.

²³ Там же.

²⁴ См. о возможном отголоске анкеты Блока, впервые опубликованной в конце 1920-х годов, в первом стихотворении Юрия Живаго «Гамлет» (Поливанов К. М. Пастернак и современники. М., 2006. С. 266).

смертную балладу своим сдержанным, глухим, монотонным, безвольным, трагическим голосом. И мы, впитывая в себя ее гениальную звукопись, уже заранее страдали, что сейчас ее очарование кончится, а нам хотелось, чтобы оно длилось часами, и вдруг, едва только произнес он последнее слово, из Таврического сада, который был тут же, внизу, какой-то воздушной волной донеслось до нас многоголосое соловьиное пение. И теперь, всякий раз, когда, перелистывая сборники Блока, я встречаю там стихи о Незнакомке, мне видится: квадратная железная рама на фоне петербургского белого неба, стоящий на ее перекладине молодой, загорелый, счастливый своим вдохновением поэт и эта внезапная волна соловьиного пения, в котором было столько родного ему. Я хорошо помню ту дачную местность под Питером, которая изображена в „Незнакомке“. Помню шлагбаумы Финляндской железной дороги, за которыми шла болотная топь, прорытая прямыми канавами:

И каждый вечер, за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Помню ту нарядную булочную, над которой, по тогдашней традиции, красовался в дополнение к вывеске большой позолоченный крендель, видный из вагонного окна:

Вдали, над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной
И раздается детский плач».²⁵

Однако если между этими текстами есть связь, то последовательность заимствования была совершенно иной. Первый раз К. И. Чуковский выступил в печати с мемуарами о Блоке на страницах журнала «Записки мечтателей», практически одновременно мемуарная часть попадает и в его «Книгу об Александре Блоке», выпущенную в 1922 году в Берлине, мемуарные фрагменты составляют большую долю его книги «Александр Блок как человек и поэт (Введение в поэзию Блока)» (Пг., 1924). Но процитированный выше фрагмент добавляется к уже печатавшимся воспоминаниям Чуковского о Блоке только в 1956 году,²⁶ после того как стихотворение Пастернака «Белая ночь» было напечатано в девятом номере журнала «Знамя» за 1954 год. При чем воспоминания Чуковского находились в альманахе «Литературная Москва» на соседних страницах с пастернаковскими «Заметками к переводам

²⁵ Чуковский К. Из воспоминаний об Александре Блоке // Литературная Москва: Литературно-художественный сборник московских писателей. М., 1956. С. 785.

²⁶ Еще через некоторое время Чуковский сразу вслед за этим фрагментом добавляет еще и несколько слов о квартире Блока на верхнем этаже в доме на Лахтинской на Петербургской стороне: «Точно так же, читая стихотворение Блока:

Одна мне осталась надежда:
Смотреться в колодезь двора, —

я вспоминаю этот узкий и глубокий „колодезь двора“ в сумрачном доме на Лахтинской улице, где поселился Александр Александрович осенью того самого года, когда он написал „Незнакомку“. Окна его темноватой квартиры на четвертом или пятом этаже выходили во двор, который вспоминается мне со всеми своими чердаками, сараями, лестницами всякий раз, когда я читаю такие „лахтинские“ стихотворения Блока, как „Холодный день“, „Окна во двор“, „В октябре“. В самой квартире я был только раз или два, но по Лахтинской улице случилось мне проходить очень часто. Это улица на Петербургской стороне, недалеко от фабрично-заводского района. Тогда она кишела беднотой» (цит. по: Чуковский К. Собр. соч.: В 15 т. 2-е изд., электронное, испр. М., 2012. Т. 5. С. 155).

шекспировских трагедий». Мы можем предположить, что стихотворение из цикла стихов Юрия Живаго подтолкнуло Чуковского вспомнить этот поэтический эпизод, тем более что, судя по дневниковым записям 25 и 26 декабря 1956 года, сам мемуарист характеризует их отношения с Блоком в 1908–1910 годах как максимально далекие и даже враждебные.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-134-141

© Е. А. ЗАКРЫЖЕВСКАЯ

ПАМЯТЬ И ТЕКСТ: Н. Н. БЕРБЕРОВА ОБ А. А. БЛОКЕ

Книга воспоминаний Н. Н. Берберовой (1901–1993) «Курсив мой» с момента первой публикации и до настоящего времени остается одним из самых популярных среди русских и зарубежных читателей свидетельств жизни русской эмиграции первой волны. К этому нужно прибавить — одним из самых спорных. Достоверность многих упомянутых в ней фактов стала предметом обсуждения критиков почти сразу после появления мемуаров в печати.¹ Современные исследователи полагают, что многие лица и события, описанные в книге, освещены слишком пристрастно, а иногда и со значительной долей вымысла.² Это касается и воспоминаний об А. А. Блоке.

Прежде всего надо отметить, что фигура поэта занимает совершенно особое место в мемуарах Берберовой. Несмотря на то, что в литературные круги Петрограда Берберова вошла фактически после смерти Блока, имя поэта упоминается в книге едва ли не чаще имен М. Горького, И. Бунина и В. Набокова, с которыми она была хорошо знакома. Большинство из этих упоминаний отражают читательский опыт Берберовой, как детский и юношеский — стихи Блока,³ так и более поздний — его дневники и письма, воспоминания о нем. Другая сторона блоковского присутствия в тексте — в некотором смысле «институционализирующая»: говоря о Блоке, Берберова довольно часто подразумевает целый ряд явлений русского искусства, освободивших ее жизнь и жизнь ее современников от «либестраумов» (выражение Берберовой) — суррогата искусства, который был, по ее мнению, повсеместно распространен в конце XIX столетия.

Описание панихиды и похорон Блока — один из двух эпизодов «Курсива», в котором с фигурой поэта соединены личные воспоминания Берберовой. Несомненно, по замыслу автора, события 7 августа 1921 года должны были обратить на себя особое внимание читателей мемуаров. Сама Берберова при-

¹ См. рецензии Г. Струве (Russian Review. 1970. Vol. 29. № 1. P. 92–93), М. Слонима (Slavic Review. 1970. Vol. 29. № 2. P. 352–353), Р. Гуля (Новый журнал (Нью-Йорк). 1970. Кн. 99. С. 283–292) и Т. Пахмусс (Slavic and East European Journal. 1971. Vol. 15. № 1. P. 80).

² См., например: *Винокурова И.* «Курсив мой» в англоязычном мире, или Приключения «Италиков» // Звезда. 2016. № 4. С. 195–229.

³ Блок был любимым поэтом Берберовой, сама же поэзия в пору молодости казалась ей делом жизни: «Это суровое чувство профессии всю жизнь уже не оставляло меня, но в те годы оно, мне кажется, было не совсем обычным: ведь в десять лет я играла в игры, норовила увильнуть от приготовления уроков, стояла в углу, колупая шгукатурку, — словом, была такой же, как и все дети, но рядом с этим жила постоянная мысль: я — поэт, я буду поэтом, я хочу водить дружбу с такими же, как я сама; я хочу читать поэтов; я хочу говорить о стихах. И теперь, смотря назад, я вижу, что мои две сильные и долгие дружбы были с такими же, как я, пишущими стихи, выбравшими для себя в жизни призвание, прежде чем войти в жизнь» (*Берберова Н. Н.* Курсив мой: Автобиография / Предисловие А. Кузнецовой. М., 2015. С. 38; далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно, с указанием номера страницы).

давала этим воспоминаниям большое значение — к примеру, то, что именно она положила первые цветы в гроб Блока, по-видимому, неоднократно повторялось также и устно.⁴

Намеченная таким образом связь ее имени с именем Блока сначала была довольно слабой, однако со временем укрепилась, и сегодня представляется известным фактом биографии Берберовой.

В нашем распоряжении, помимо ее воспоминаний о дне похорон Блока, содержащихся в «Курсиве», имеется также две статьи.⁵ Одна из них напечатана в 1931 году в газете «Последние новости»,⁶ другая — в литературном альманахе «Орион», изданном в Париже в 1947 году.

Сравнивая эти тексты между собой, а также с мемуарами, мы можем сделать некоторые выводы относительно того, как Берберова оценивала описываемые события на протяжении сорока с лишним лет и как менялся ее взгляд на саму себя внутри этих событий.

Особо отметим, что указанные статьи рассматриваются нами не только как своего рода «черновики» мемуаров, но как самостоятельные тексты, которые можно объединить термином «life writing».⁷

Статья 1931 года, как и статья 1947 года, приурочена к памятной дате. Первая написана через 10 лет после смерти Блока, вторая — через 25. Кроме того, публикация 1947 года была наверняка связана в восприятии современников с выпущенной в том же году на французском языке книгой Берберовой «Alexandre Blok et son temps».⁸

Строки, взятые Берберовой эпиграфом к публикации 1931 года, написаны ею, по-видимому, в пятую годовщину смерти Блока. В сборнике, вышедшем в Нью-Йорке полвека спустя,⁹ они помечены 1926 годом. Они же были частично приведены Ю. П. Анненковым¹⁰ в его очерке о Блоке рядом со строками из стихотворения Ахматовой («А Смоленская нынче именинница...»). Уже в этом, вероятно, наиболее раннем из текстов Берберовой, посвященных дню похорон Блока, появляются «на одеяле первые цветы».¹¹ Характерно, что

⁴ «Ирена (И. Вайскопф. — Е. З.) страшно понравилась ей, она была неравнодушна к женской красоте и уму, а Ирена еще и выговаривала букву Л несколько по-польски, и Н<ина> Н<и-колаевна> сразу стала ее поддразнивать: „Как вы говорите: Буок? Да? Буок?“ И опять рассказывала, как первая положила к ногам мертвого Блока белые цветы...» (Ронен О. Берберова (1901–2001) // Звезда. 2001. № 7. С. 218).

⁵ В «Курсиве» содержится указание на еще одно сочинение Берберовой о Блоке: «Этот год, 1940-й, начался для меня мыслью о Блоке. Потом я перечитала его стихи, потом написала о нем («60 лет»). Потом читала три тома воспоминаний Белого, дневник Блока, переписку его и записные книжки. Без конца перебирала в памяти все, с ним связанное» (с. 448). К сожалению, установить, о чем именно идет речь в этом отрывке, не удалось.

⁶ Статья вышла в подвале третьей полосы, который был поделен таким образом, чтобы в нем поместились два материала: один за подписью А. М. Ремизова, другой — Н. Н. Берберовой. Напечатанные под общим заголовком «Памяти А. А. Блока», они имели каждый свой подзаголовок: «Десять лет» — у Ремизова, «7 августа 1921 г.» — у Берберовой.

⁷ Первоначально термин был введен, чтобы объединить широкий круг текстов, которые не подходили под определение собственно автобиографических. См.: Kadar M. Coming to Terms: Life Writing — From Genre to Critical Practice // Essays on Life Writing: From Genre to Critical Practice. Toronto: University of Toronto Press, 1992; Smith S., Watson J. Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives. 2nd ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

⁸ До этого Берберова уже зарекомендовала себя как писатель-биограф. В берлинском издательстве «Петрополис» вышли книги «Чайковский. История одинокой жизни» (1936) и «Борodin» (1938), отрывки из которых также публиковались в эмигрантской прессе.

⁹ Берберова Н. Стихи: 1921–1983 / Послесловие А. Сумеркина. New York, 1984.

¹⁰ Стихотворение «7 августа 1921». У Анненкова ошибочно названо «8 августа 1921» (Анненков Ю. П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. Л., 1991. Т. 1. С. 95).

¹¹ Берберова Н. Немного не в фокусе: стихи, 1921–1983 / Предисловие Д. Быкова. М., 2015. С. 48.

в «Курсив» из всего стихотворения, состоящего из пяти четверостиший, попали только указание на время его написания («Пять лет тому!»; с. 150) и упоминание о цветах.

В статье 1931 года воспроизведено то же место (о цветах), однако, в отличие от мемуаров, приводится все четверостишие целиком:¹²

На одеяле первые цветы,
Покой и хлад в полузакрытом взоре,
И женщины увядшие черты,
Робеющей от бедности и горя.

Статья начинается со слов о «незабвенном» Петербурге–Петрограде той поры, когда город был «мертвым и прекрасным», а все живущие в этом городе были связаны между собой «разной глубины и значимости воспоминаниями, но непременно такими, от которых до сих пор, спустя десять лет, сжимается сердце». ¹³ Это достаточно общее место для всех воспоминаний о времени, когда, по словам В. Ф. Ходасевича, сочетание внутренней (литературной) свободы «с высоким трагизмом окружающей жизни давало творчеству острый, даже мучительный, но и мощный импульс». ¹⁴

Далее Берберова переходит к рассказу о событиях того дня, который позже «вырастет в памяти людей в *дату*, и будет эта дата жить, пока живет русская поэзия» (с. 149–150) — 7 августа 1921 года.

В статье 1947 года воспоминание о похоронах является лишь эпизодом текста, выстроенного весьма замысловато. Часть его отведена размышлениям и фантазиям Берберовой о том, каким бы стал Блок, если бы 25 лет назад не умер, а смог выехать за границу и со временем осесть, как и большинство русских писателей-эмигрантов, в Париже. Затем Берберова вспоминает случай из своего детства (который также описан в «Курсиве»): благотворительный вечер «Поэты — воинам», состоявшийся в Зале армии и флота весной 1915 года (в статье Берберовой ошибочно назван 1916 год), где читали свои стихи А. Блок, А. Ахматова, М. Кузмин, С. Городецкий. ¹⁵ В этот вечер учительница Нины Берберовой, Т. В. Адамович (сестра Г. В. Адамовича), представила ее Ахматовой и Блоку. Все описано в «Курсиве» почти так же, как и в статье 1947 года, с незначительными изменениями и несколько более подробно. Наконец, Берберова переходит ко дню смерти Блока.

Настроение Берберовой в тот день передано одинаково во всех трех текстах. Это «ужасная тоска», ¹⁶ которой в статье 1931 года сопутствует ощущение неприкаянности: «Я вышла из дому без цели <...> на душе было тяжело и трудно, с утра тянуло на люди». ¹⁷ В мемуарах Берберова упоминает о том, что не знала «куда себя девать», а также пишет о собственном одиночестве, о том, что тогда никого почти не знала в литературном мире, частью которого лишь недавно стала. Кроме того, только в автобиографии Берберова считает необходимым объяснить, зачем она в дождливое воскресенье 7 августа отправилась с Кирочной улицы, где тогда жила, в одну из главных писательских организаций Петрограда. «Может быть, — пишет она не вполне уверенно, —

¹² С разночтением в четвертой строке: «робеющей» вместо «растерянной». У Аннекова встречаем третий вариант: «немеющей», который, вероятно, принадлежит самому Анненкову, так как, по его словам, он воспроизводит строфу по памяти.

¹³ Берберова Н. Памяти А. А. Блока // Последние новости. 1931. 6 авг. № 3788. С. 3.

¹⁴ Ходасевич В. Книги и люди. «Слава» // Возрождение. 1935. 15 авг. № 3725. С. 3.

¹⁵ В тот же вечер на сцену выходили И. Северянин и С. Есенин. Ни в статье 1947 года, ни позднее в воспоминаниях Берберова о них не упоминает.

¹⁶ Берберова Н. 25 лет смерти А. А. Блока // Орион (Париж). 1947. С. 110.

¹⁷ Берберова Н. Памяти А. А. Блока. С. 3.

у меня была надежда встретить там кого-нибудь и узнать что-нибудь новое об арестованных — в ту ночь были взяты среди прочих дядя Сережа Ухтомский, бывший издатель „Речи“ Бак, проф. Лазаревский, которых я знала лично» (с. 148). Сведения о них Берберова надеялась получить в Доме литераторов. Действительно, столовая Дома литераторов, по словам Ходасевича, была местом, где собирались не только за пайком, но и назначали свидания, обменивались новостями.¹⁸ Однако в статье, опубликованной в 1931 году, сообщается, что Берберова идет вовсе не туда, а в Дом искусств, причем подчеркивается: «...путь из-за Таврического сада на угол Невского и Мойки каждый раз казался мне слишком длинен, и я *ежедневно* меняла его».¹⁹ В статье 1947 года Берберова так же, как и в мемуарах, пишет о том, что отправляется в Дом литераторов, однако, как уже сказано выше, она идет туда будто бы без определенной цели. Тут же упомянут арест Н. С. Гумилева. Несмотря на то, что Берберова дважды называет именно Дом литераторов (в статье 1947 года и в «Курсиве»), Дом искусств, судя по ее мемуарам, был ей тогда больше знаком.²⁰ Упомянутый скульптор С. А. Ухтомский жил как раз в общежитии этого дома. От его жены Берберова получила приглашение на проходивший там 10 июля 1921 года вечер с танцами. Обитатели Дома искусств, с которыми она познакомилась в тот день, отнеслись к ней благожелательно, просили бывать у них.²¹ Посещение Дома литераторов, напротив, сперва не увенчалось успехом — собираясь вступить в Союз поэтов, но не зная, где проходят заседания Союза, Берберова сначала обратилась в Дом литераторов, «но никаких поэтов там не нашла» (с. 137). «Смущаясь, я навела справки, — пишет Берберова, — Союз поэтов помещался в доме Мурузи, на Литейном» (с. 137).

Становится вполне очевидно, что процесс конструирования эпизода «Курсива» был многоступенчатым и сложным, а его варианты отличаются друг от друга не только названиями улиц и организаций, меняется также образ автора воспоминаний. Придя в Дом искусств, который изображен в статье 1931 года довольно подробно: обшитая деревом внутренняя лестница, толстые, безвкусные витражи, — Берберова встречает на кухне слуг Ефима и Варю, А. Л. Волынского («темный, сквозной, в шапке, с рублевыми мешками под глазами»), М. С. Шагинян и Н. А. Павлович: «По круглому лицу Павлович безостановочно текли слезы, Шагинян пыталась что-то рассказать, но рассказывать было нечего, — был факт, который умещался в два слова, и подробностей пока никому не было нужно. — Блок умер. В тихих коридорах не было ни души, в больших, богато и грузно обставленных гостиных был полумрак от тяжелых занавесей и туманного, предосеннего дня. С четверть часа я блуждала из одной широкой двери в другую, смотрела в окна на темную Мойку, на мокрые деревья, подходила к лестнице, слушала, как потрескивает паркет внизу, в пустынном, глухом вестибюле».²²

¹⁸ «Кто не готовил сам, предпочитал ходить в столовую Дома литераторов. Однако и здесь часов с двух до пяти было оживленно: сходились сюда со всего Петербурга ради свиданий — деловых, дружеских и любовных» (*Ходасевич В.* Дом искусств. М., 2015. С. 99–100).

¹⁹ *Берберова Н.* Памяти А. А. Блока. С. 3. Курсив мой. — *Е. 3.*

²⁰ Дом литераторов (ул. Некрасова, в 1921 году — Бассейная, 11) находился недалеко от Кировной улицы, на которой жила Берберова. Дом искусств, как известно, располагался на пересечении Невского проспекта и набережной Мойки.

²¹ «Приходи еще, — говорила Евгения Павловна (жена С. А. Ухтомского. — *Е. 3.*), — и непременно пойдешь в дом Мурузи. Там Гумилев и весь Цех и бывают вечера. Стихи читают. / И Анна Александровна Врубель (тоже жившая в Доме), и <Э. К.> Липгардт из Эрмитажа, и В. А. Чудовский с перевязанной рукой (брезговал подавать знакомым) — все сочувственно мне улыбались, а Леткова-Султанова (хорошо знавшая Тургенева) позвала меня в гости, и Аким Волынский, худенький, в пиджаке с чужого плеча (или он так похудел?), тоже кивал и поцеловал мне на прощанье руку» (с. 138).

²² *Берберова Н.* Памяти А. А. Блока. С. 3.

Иначе это рассказано в статье 1947 года. Прежде всего, в тексте отсутствуют пространные описания обстановки дома, зато появляется действие: «Придя в Дом литераторов я увидела в сенях наклеенное траурное объявление „скончался... Блок...“. Я заплакала в дверях: вышел Б. О. Харитон, который тогда меня не знал, и стал спрашивать, что со мной, называя меня „барышня“. Я не отвечала. Тогда он спросил: „О Блоке?“, и я сказала: „да“».²³

Обращает на себя внимание то, что Берберова из стороннего наблюдателя становится здесь фигурой активной, вступает в разговор с человеком, причастным литературному миру, делит с ним свое переживание. Хотя в первой статье изображены люди более известные: А. Волинский, Н. Павлович, М. Шагинян — они никак на появление Берберовой не реагируют. Вариант 1947 года переводит внимание читателя на саму Берберову. В «Курсиве» сцена представлена схожим образом, дополнена коротким словесным портретом и биографией Харитона.

Вторая статья и «Курсив» сходятся на том, что Берберова узнает о смерти Блока из объявления, причем в мемуарах подчеркнуто, что оно «еще было сырое, его только что наклеили» (с. 148). Так, новость не передают Берберовой Волинский, Павлович и Шагинян — она сама оказывается одной из первых, кто узнает о ней, становясь лицом к лицу с непоправимой, всеобъемлющей катастрофой, о которой еще ничего не подозревают те, кого она неизбежно затронет, — те, кого Берберова объединяет в «Курсиве» местоимением «мы»: «Чувство внезапного и острого сиротства, которое я никогда больше не испытала в жизни, охватило меня. Кончается... Одни... Это идет конец. Мы пропали... Слезы брызнули из глаз» (с. 149).

Таким образом, позднейшая модификация эпизода в полной мере отвечает мемуарной установке Берберовой: «...раскрой себя до конца <...> утай свою жизнь для себя одной».²⁴ Хотя в статье 1931 года писательница гораздо больше останавливается на собственных ощущениях, описании того, что ее окружает (дом Елисеева, погода, люди), — это не помогает читателю увидеть и понять ее, Берберовой, место в череде событий. Она остается незаметной и незамеченной. По пути на Пряжку, к дому Блока, ей, как говорится в статье 1931 года, кажется, что «вовсе не было никаких прохожих в этих любимых улицах Достоевского — такая была тишина в тот день».²⁵ Совершенно противоположное ощущение «тихой толпы» описано в «Курсиве»: «Я купила четыре белые лилии на длинных стеблях. Оберточной бумаги в магазине не было, и я понесла лилии на Пряжку открытыми. Мне чудилось: прохожие догадываются, куда я иду и кому несу цветы, они читают объявления, расклеенные на углах улиц, все всё уже знают, и сейчас встречные повернут за мной и пойдут, и мы тихой толпой придем всем Петербургом к дому Блока» (с. 149).

Четыре белые лилии были куплены Берберовой с рук на Офицерской (вариант 1931 года) или же в магазине (вариант 1947 года), который получает конкретный адрес — угол Симеоновской ул. (ныне ул. Белинского) и набережной реки Фонтанки — уже в мемуарах Берберовой. Причем в статье для газеты «Последние новости» автор особо упоминает: «Цветочных магазинов не было, но были лотки — город обходился без многого, но начиналась свободная торговля», — и трогательная подробность — «пирожки и цветы мож-

²³ Берберова Н. 25 лет смерти А. А. Блока. С. 110.

²⁴ В контексте эта формулировка звучит так: «Я беру на себя одну всю ответственность за шестьсот написанных страниц и за шестьсот ненаписанных, за все признания, за все умолчания. За речь и за паузы. Все, что здесь пишется, пишется по двум законам, которые я признала и которыми следую: первый: раскрой себя до конца, и второй: утай свою жизнь для себя одной. Автор первого закона — мой современник, автор второго — Эпикур» (с. 428).

²⁵ Берберова Н. Памяти А. А. Блока. С. 3.

но было купить на улицах».²⁶ В 1947 году Берберова ограничивается констатацией: «Я зашла в цветочный магазин и купила белые лилии — были тогда уже и магазины, и деньги».²⁷ В «Курсиве» же покупка цветов особенно акцентируется и становится одним из тех моментов, где соединяются, сшиваются разные пласты воспоминаний — детство, молодость в Петрограде и Париже, жизнь в Нью-Йорке: «Да, как сейчас помню свое удивление, что в Петербурге открыт цветочный магазин. Открывались кухмистерские и комиссионные, было что-то вроде посудной лавки на Владимирском и парикмахерская на втором дворе на Троицкой. Но цветочного магазина, так казалось мне, здесь еще не было во вторник, когда мы проходили с Гумилевым, а теперь он был открыт и в нем стояли цветы. Я вошла. Не помню, входила ли я когда-нибудь до того в цветочный магазин, может быть, это было впервые. Цветочные магазины Петербурга когда-то в детстве были для меня сказочным местом. Цветочные магазины Парижа... Цветочные магазины Нью-Йорка... Все они имеют свой смысл» (с. 149).

В конце концов с цветами Берберова приходит в дом Блока. В 1931 году она пишет: «Вход в квартиру Блока со двора — лестница, в желтую краску крашенная, немного мещанская и очень звонкая; дверь в квартиру приоткрыта — налево кухня, какой-то коридор, направо — люди в молчании и печали».²⁸ В тексте 1947 года отмечено, что Берберова «пришла на панихиду рано. <...> Меня впустили к нему, ничего не спросив, и я положила на простыню, которой он был покрыт, в ноги ему, мои цветы. Они были первыми. Мы были наедине минут пять».²⁹ В мемуарах Берберова также упоминает об этом: «Панихида была назначена в пять часов, я пришла минут на десять раньше. <...> Лестница, дверь в квартиру полуоткрыта. Вхожу в темную переднюю, направо дверь в его кабинет. Вхожу. Кладу цветы на одеяло и отхожу в угол. И там долго стою и смотрю на него» (с. 149). Здесь автор «Курсива» не пишет о том, что в комнате, куда она вошла, никого не было. Однако это может подразумеваться в описании того, как кабинет Блока начинает наполняться людьми: «Входит Н. Павлович, которая неделю тому назад мелькнула мне в Доме искусств, потом Пяст и еще кто-то» (с. 150).

Возвращаясь к тексту 1931 года, отметим, что в нем Берберова, видимо, чтобы избежать ошибки со своей стороны, из всех пришедших на первую панихиду особо отмечает только мать и вдову Блока: «В дверях стояло человек двадцать, не больше — Петербург еще не знал об этой смерти — почти не было сверстников-литераторов, были молчаливые, неизвестные друзья, родственники, какие-то плачущие девушки, слушатели Вольфилы».³⁰ В 1947 году Берберова перечисляет гораздо больше присутствующих: «За панихидой помню: мать, жену, тетку М. А. Бекетову, Княжнина, Е. Иванова, Е. Книпович, Н. Павлович (стоявшую пригорюнившись, по-старушечьи). Позже, под конец, пришла М. Шагинян. Был, кажется, Пяст, было еще двое-трое мужчин, но я в то время еще почти никого не знала, только неделю тому назад я была принята в Союз Поэтов. Всего народу было не более 12–15-ти. Цветы принесла еще Шагинян — букет фиалок».³¹ Наконец, в «Курсиве» находим самое обстоятельное описание панихиды: «По-бабьи подперевшись рукой, Павлович, склонив голову, долго смотрит ему в лицо. Опухшая от слез, светловолосая, чернобровая, мелькает Е. Книпович; входят Ю. П. Анненков,

²⁶ Там же.

²⁷ Берберова Н. 25 лет смерти А. А. Блока. С. 110.

²⁸ Берберова Н. Памяти А. А. Блока. С. 3.

²⁹ Берберова Н. 25 лет смерти А. А. Блока. С. 111.

³⁰ Берберова Н. Памяти А. А. Блока. С. 3.

³¹ Берберова Н. 25 лет смерти А. А. Блока. С. 111.

мать Блока и Любовь Дмитриевна вслед за ней. Ал<ександра> Ан<дреевна> крошечная, с красным носиком, никого не видит. Пришел священник, облачается в передней, входит с псаломщиком. Это — первая панихида. Уже во время нее я вижу М. С. Шагинян, потом несколько человек входят сразу (К. Чуковский, Замятин). Всего человек двенадцать–пятнадцать. Мы все стоим по левую сторону и по правую от него одни между шкафом и окном, другие между кроватью и дверью. Мариэтта Шагинян много лет спустя написала где-то об этих минутах: „Какая-то девушка принесла первые цветы“. Замятин тоже упомянул об этом. Других цветов не было, и мои, вероятно, пролежали одни всю первую ночь у него в ногах» (с. 150).

Нетрудно заметить, что в последнем варианте воспоминаний Берберова «удалила» из собрания Е. В. Иванова, В. Н. Княжнина, М. А. Бекетову, зато «добавила» Ю. П. Анненкова (чьи уже упомянутые выше воспоминания появились в нью-йоркском издательстве в 1966 году), Е. И. Замятина и К. И. Чуковского. Впрочем, все имена приведены с оговоркой: «Я вижу входящих, но мало кого знаю — только месяца через два я опознала всех» (с. 150).

Интересно то, как Берберова связывает здесь свои мемуары с воспоминаниями людей, присутствовавших в тот день в квартире Блока. Мариэтта Шагинян, на которую ссылается Берберова, говоря о первых цветах, принесенных ею на Пряжку, по совпадению оставила схожее свидетельство о себе самой: «Умер Блок — не вмещалось в сознание. Пришел Нотграфт и подтвердил. Весь Дом искусств собрался, растерявшись, в столовую.³² Я выбросилась из дому, купила огромный букет роз белых и красных и крупных белых цветов (не знаю названия) и побежала на Офицерскую, 57. Поднялась во второй этаж. На стук тихо открыла прислуга. Любовь Дмитриевна с заплаканным лицом, в спущенной блузе вышла мне навстречу, взяла цветы и принялась ставить их в большую вазу. <...> В 7 ч. вечера была назначена панихида. <...> На панихиде народу немного, наш Дом искусств и кое-кто из Дома литераторов. Никаких цветов, кроме утреннего моего букета».³³ О букете, принесенном Шагинян, вспоминает и тетка Блока: «Первая панихида была в 5 час<ов> вечера. Но еще до панихиды с утра весть о кончине поэта разнеслась по Петербургу, и квартира покойного стала наполняться народом. Приходили не только друзья и знакомые, но совершенно посторонние люди. Между прочим, певец Ершов, живший в одном доме с Блоками, и другие соседи их по квартире. Мариэтта Шагинян одна из первых принесла цветы, которые положила к телу покойного. Пришел Бенуа, Лурье — многие из тех, кто встречался с Ал. Ал. только вне его дома. Многие плакали навзрыд...»³⁴

Мемуары Шагинян впервые были опубликованы в «Новом мире» в 1978 году, почти через десять лет после выхода «Курсива» на английском языке и через шесть — на русском. Оставляя в стороне вопрос о том, на какие воспоминания Шагинян в своей автобиографии ссылается Берберова (ввиду указанных разночтений поиска ответа, вполне вероятно, ни к чему не приведут), обратим внимание на противоречивость некоторых высказываний самой Берберовой в «Курсиве» и в статье 1947 года (в основном тексты схожи, и иногда даже дословно).

Надо полагать, собственные воспоминания были на протяжении подготовки автобиографии переработаны писательницей так, чтобы люди и собы-

³² Совпадение, хотя и относительное, со статьей Берберовой 1931 года, где упомянута кухня.

³³ Шагинян М. С. Человек и время: История человеческого становления. М., 1982. С. 511–512.

³⁴ Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке / [Сост. В. П. Енишерлова, С. С. Лесневского; вступ. статья С. С. Лесневского; послесловие А. В. Лаврова; прим. Н. А. Богомолова]. М., 1990. С. 200.

тия, попавшие на страницы «Курсива», высвечивали образ мыслей, характер, личность самой Берберовой. Вероятно, немало подробностей, упомянутых в мемуарах, удастся проверить и уточнить, однако не всегда обнаружатся настоящие причины тому, что писательница решила изменить те или иные факты.

Что же касается эффекта, произведенного благодаря вышеописанной работе: смещениям и перестановкам — то он вполне удался, доказательством тому могут служить слова известного современного писателя и критика Д. Быкова. В предисловии к книге стихов Берберовой, вышедшей в России в 2015 году, он пишет: «Нину Берберову с легкой руки Вознесенского часто называют „Мисс Серебряный век“: когда она выступала в Москве в 1989 году, держась удивительно бодро и естественно, было почти невозможно поверить, что она была последней, кого любил Гумилев, и первой, кто положил цветы в гроб Блока».³⁵ Думается, автору «Курсива» польстило бы такое «сопряжение».

В заключение приведем самый краткий отчет о дне похорон Блока, сделанный Берберовой в книге «Александр Блок и его время»: «В ту пору газеты не выходили, и только одно объявление в траурной рамке, приклеенное к дверям Дома писателей, возвестило о смерти поэта Александра Блока. В день его смерти в шесть часов вечера отслужили короткую заупокойную службу по православному обряду. Нас было человек десять, собравшихся вокруг его смертного ложа».³⁶ По сравнению со всеми рассмотренными нами текстами, включая «Курсив», о Берберовой здесь мы узнаем меньше всего. И в то же время именно в биографии поэта связь между нею и Блоком — самая тесная. Вышеприведенный эпизод как бы утверждает право Берберовой впервые говорить о жизни Блока с франкоязычным читателем,³⁷ намечая неопределенную, но несомненную связь между автором и его героем. В самой многозначительной немногословности Берберовой уже присутствует некая поза, однако, как писала она сама в «Курсиве», говоря о жизни и творчестве еще одного любимого ею писателя, «не бывает позы случайной, всякая поза, как всякий жест, дает ключ ко всей личности в целом» (с. 581). Думается, образ Блока, созданный в мемуарах Берберовой, является для книги воспоминаний одним из таких «ключей».

³⁵ Берберова Н. Немного не в фокусе. С. 7.

³⁶ Берберова Н. Александр Блок и его время: Биография / Пер. с фр. А. Курт, А. Райской. М., 1999. С. 254.

³⁷ Первыми работами о Блоке на французском языке были монографии S. Vonpeau, изданные в 1946 году, — «L'Univers poétique d'Alexandre Block» и «Le drame lyrique d'Alexandre Block».

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-142-155

© К. Р. Халиуллин

АНТИНАПОЛЕОНОВСКИЕ КАМПАНИИ 1805–1807 ГОДОВ И ВОЕННАЯ ТЕМА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ*

«Все было устремлено в 1807 году к воспламенению умов в России к этой гигантской борьбе, и к этой цели употреблено единственное и *специальное средство: литература, или письмена*. Литература для *нравственной силы* есть то же, что рычаг и колесо для *силы тяготенья* — т. е. средство к движанию тяжестей. Кто не понимает меня, о том я крайне сожалею!

Манифесты, прокламации, театр, журналы, брошюры возжигали умы и сердца».¹

Приведенная цитата примечательна в нескольких отношениях. Во-первых, признанием значимости литературного слова как средства укрепления нравственной силы населения. Во-вторых, тем, что литературный ряд представлен историческими и политическими текстами («журналы»), агитационными материалами («брошюры» и «прокламации»), театральными постановками («театр») и официальными правительственными заявлениями («манифесты»). Важно обратить внимание на то, что список начинается с манифестов. В-третьих, мемуарист не говорит о том, что в «воспламенении умов» как-то участвовала поэзия.

В течение первого этапа русско-французской войны 1805–1807 годов (войны Третьей коалиции) было напечатано всего несколько военных стихотворений. В течение второй фазы противостояния (Четвертая коалиция) количество поэтических текстов резко выросло. В статье мы попробуем рассмотреть причины таких различий в поэтическом отклике на, казалось бы, сходные исторические импульсы. Данная задача предусматривает решение двух связанных с ней проблем: во-первых, необходимо описать поэтический контекст событий 1805–1807 годов; во-вторых, отметить наиболее интересные в историко-литературном отношении стихотворные тексты рассматриваемого периода.

В марте 1804 года постепенное ухудшение отношений России и Франции достигло пика, когда на территории курфюршества Баденского, нейтрального германского государства, правитель которого был тесно связан с русским императорским домом, был захвачен и по решению французского трибунала расстрелян герцог Энгиенский. 18 мая 1804 года Наполеон провозгласил себя императором Франции, после чего исчезли надежды на возвращение власти Бурбонам. В ответ Россия разорвала с Францией дипломатические отношения. С октября 1804 по июль 1805 года сформировалась коалиция трех государств — России, Англии и Австрии. 1 сентября 1805 года в Российской империи был объявлен рекрутский набор, а 9 сентября Александр I отправился к войскам.

Решение о начале войны против Франции, принятое Александром, не встретило особенной поддержки даже среди членов Государственного совета. Русское общество не было готово к войне, в нем еще была сильна инерция пронаполеоновских настрое-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-31-27001. Acknowledgments: The report was funded by RFBR, project number 19-31-27001.

¹ Булгарин Ф. В. Воспоминания. Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. СПб., 1846. Ч. 2. С. 322.

ний.² Александр не издал манифеста о начале войны, указ о рекрутском наборе стал его заменой. Император не объяснял причин новой войны, он ставил население России перед ее фактом. Это намеренное невключение народа во властный сценарий характерно для александровской стратегии царствования первого десятилетия XIX века.³ В мемуарах современников отразилось, что дворянство не сочувствовало действиям императора. Так, Булгарин писал, что основным смыслом войны 1805 года было желание потягаться с Наполеоном,⁴ а А. С. Шишков замечал с иронией: «Возгоревшаяся с Францией война воспламенила всех молодых людей гордостью и самонадеянием. Поскакали все, и сам государь, на поле сражения: боялись, что французы не дождутся их и уйдут, но, по несчастью, они не ушли и доказали им, что в подобных случаях лучше терпеливая опытность, нежели неопытная опрометчивость».⁵

Кампания 1805 года была проиграна союзниками. После капитуляции австрийской армии К. Мака русская, еще не успевшая соединиться с австрийцами, оказалась в полуокружении французов и была вынуждена ретироваться. Во время отступления 30 октября / 11 ноября 1805 года произошло сражение при Кремсе. Итог сражения Александр I в письме М. И. Кутузову назвал «новым венцом славы для российского войска»,⁶ официально оно было объявлено победой, хотя в действительности исход сражения не был однозначным: корпус маршала Мортье не был полностью разбит, а потери обеих сторон были примерно равны.⁷ 4 ноября произошел Шенграбенский бой, в котором 5 тысяч русских солдат, прикрывая отступление основных сил, отразили атаку 30 тысяч французов. Кутузову удалось расстроить планы Наполеона, однако, как замечает современный исследователь, «войны не выигрываются даже прекрасно организованными отступлениями».⁸

Военная лирика второй половины 1805 года представлена двумя текстами: «Стихами на победу русских над французами при Кремсе» А. Ф. Мерзлякова⁹ и «Песней солдатской. На выступление в поход в 1805 году» П. И. Голенищева-Кутузова.¹⁰

К 1805 году доминирующим стилем военной поэзии остается одический, заданный жанром торжественной военной оды на победу, который был создан М. В. Ломоносовым в оде «На взятие Хотина» 1739 года.¹¹ Смена поэтической парадигмы русской литературы, активно происходившая в данный период, еще не затронула военную поэзию — самый консервативный стихотворный жанр, полувековая неизменяемость которого была обусловлена высокой военной темой, не имевшей, казалось, иного способа выражения.¹² Неодическая военная лирика конца XVIII — начала XIX века только появлялась и не была способна серьезно повлиять на батальную стилистику.

Стихотворение Мерзлякова, написанное одической строфой и следующее всем константам «государственной» оды (мотивы верности Богу, апелляция к славному прошлому, утверждение мировой роли России), продолжает линию смысловой трансформации одических мотивов, заданную в поэзии Г. Р. Державина.¹³ Если в ломоносовской оде

² Искюль С. Н. Внешняя политика России и германские государства (1801–1812). М., 2007. С. 71–74.

³ Подробнее см.: Уортман Р. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии: В 2 т. М., 2002. Т. 1. С. 258–324.

⁴ Булгарин Ф. В. Воспоминания. Ч. 2. С. 187–188.

⁵ Шишков А. С. Записки, мнения и переписка. Берлин, 1870. Т. 1. С. 95.

⁶ Русская старина. 2-е изд. 1870. Т. 1. С. 488.

⁷ Михайловский-Данилевский А. И. Описание 1-й войны императора Александра с Наполеоном в 1805 году. СПб., 1844. С. 107–109.

⁸ Айрапетов О. Р. История внешней политики Российской империи. 1801–1914: В 4 т. М., 2017. Т. 1. Внешняя политика императора Александра I. 1801–1825. С. 49.

⁹ Вестник Европы. 1805. Ч. 24. № 23. С. 238–240.

¹⁰ Друг просвещения. 1805. Ч. 4. № 11. С. 145–146.

¹¹ О военной оде в XVIII веке см.: Клейн И. Торжествующая Россия: военная лирика XVIII века // Slověne = Словѣне. International Journal of Slavic studies. 2018. № 1. С. 174–210.

¹² См.: Там же; Кузьмин А. И. Героическая тема в русской литературе. М., 1974. С. 48–103.

¹³ Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 308–354.

монарх — почти всегда абсолютная вершина текста, то в поэзии Державина возникает достаточно субъектный *росс*, способный на самостоятельные поступки.¹⁴ У Мерзлякова *росс* и царь вместе определяют абсолютное могущество России:

Цари клянутся быть друзьями;
Народы — быть тебе (Наполеону. — К. Х.) врагами
<...>
Росс держит равновесье мира,
И Александра порфира,
Как небо, светит над землей.

Стихотворение Голенищева-Кутузова представляет собой «солдатскую песню» — жанр, уже имевший прецеденты в поэзии второй половины XVIII века, но окончательно оформившийся позднее, в 1812 году. Несмотря на явное стилистическое отличие от оды, псевдонародная военная песня также оперирует категориями коллективного, ее предмет крайне обобщен и не подразумевает индивидуального, лирического переживания событий. В песне Голенищева-Кутузова уже определились будущие типовые особенности жанра: «солдатская» позиция певца, «ритуальное» высмеивание врага и такое же «ритуальное» самовеличание.¹⁵

После героического сражения при Шенграбене «имя Багратиона сделалось народным»,¹⁶ он стал известен широкому кругу русских людей. Генерал обрел такую популярность, что ему начали приписывать и победу под Кремсом (на что даже обиделся М. А. Милорадович).¹⁷ Багратиону были посвящены бравурный текст князя Шаликова¹⁸ (который обычно отмечают исследователи, говоря о поэтической реакции на подвиги Багратиона¹⁹) и опубликованное в июне 1806 года стихотворение А. А. Коптева,²⁰ в котором обыгрываются имя французского императора и фамилия российского военачальника (*Бог — рати — он*) и которое, в свою очередь, прямо зависит от стихотворного экспромта Г. Р. Державина «На Багратиона» («О, как велик На-поле-он!...»), ходившего по рукам в Москве, а в Петербурге отпечатанного на особом листе.²¹

Жители обеих столиц ощущали некоторое беспокойство, однако война никак не изменила порядок светской жизни (а французская театральная труппа продолжала давать в Москве спектакли). 28 ноября к дому московского главнокомандующего не-

¹⁴ Приведем лишь несколько примеров. В измайловской оде (1790) утверждается идея диалога народа и монарха: «Чего не может род сей славный, / Любя царей своих, свершить? / Умейте лишь, главы венчанны! / Его бесценну кровь щадить. / Умейте дать ему вы льготу, / К делам великим дух, охоту / И правойой сердца пленить. / Вы можете его рукою / Всегда, войной и не войною, / Весь мир себя заставить чтить» (*Державин Г. Р. Соч. / С объяснительными прим. Я. К. Грота. СПб., 1864. Т. 1. С. 358–359*). В оде «На взятие Варшавы» (1795) образ «росса» и образ императрицы совместно составляют идею могущества России: «Шагнул — и царство покори! / О Росс! о подвиг исполина! / О всемогущая жена! / Бессмертная Екатерина! / Куда? и что еще? — Уже полна / Великих ваших дел вселенна» (Там же. С. 641).

¹⁵ Жанр литературной солдатской песни складывался в «Оде российским солдатам на взятие Очакова...» Н. П. Николева (1789), стихотворениях Н. А. Львова («Солдатская песнь на взятие Варшавы», 1794), П. М. Карабанова («Гренадеры молодцы», 1796) и других авторов. См.: *Охотин Н. Г. 1812 год в поэзии и поэзия в 1812 году // Русская слава: Русские поэты об Отечественной войне 1812 года. М., 1987. С. 30–33.*

¹⁶ *Дубровин Н. Ф. Наполеон I в современном ему русском обществе и в русской литературе // Русский вестник. 1895. № 2. С. 221.*

¹⁷ Там же. С. 222.

¹⁸ *Шаликов П. И. «Герой, я вижу пред тобою...» // Московский зритель. 1806. № 1. С. 56–57.*

¹⁹ См., например: *Резанов В. И. Из разысканий о творчестве В. А. Жуковского. СПб., 1916. Вып. 2. С. 382.*

²⁰ *Коптев А. А. Стихи к кн. П. И. Багратиону // Московский курьер. 1806. Ч. 3. № 25. 20 июня. С. 400.*

²¹ *Державин Г. Р. Соч. Т. 2. С. 579.*

престанно подъезжали кареты, что вызвало определенное волнение, 30 ноября в первопрестольной стало известно о поражении под Аустерлицем. Впервые со времен Петра I (Нарвского сражения 1700 года) русская армия потерпела неудачу в генеральном сражении: «Мы не привыкли не только к большим поражениям, но даже и к неудачным стычкам, и вот отчего потеря сражения для нас должна быть чувствительнее, чем для других государств», — отмечал современник.²² Уже в конце ноября — в декабре государство начинает предпринимать действия по смягчению тяжелого впечатления, произведенного Аустерлицем на общее мнение. Так, Александр I мотивировал отказ от Георгиевского ордена первой степени в пользу знака четвертой степени тем, что не командовал русскими войсками, а отдал их в распоряжение союзников.²³ В этом ответе довольно явно звучит желание императора перенести ответственность за итог неудачной кампании на Австрию. Негодовность власти принять факт разгрома находит отклик в широких слоях населения: московские жители разных сословий отказываются верить в военный неуспех России.²⁴ 12 декабря в Москве пышно празднуется день рождения государя, а 18 декабря императора с восторгом встречают в Петербурге. С этого момента начинается замалчивание Аустерлица. Официально поражение не признавалось десятилетиями — только через 40 лет Николай I позволил историку А. И. Михайловскому-Данилевскому описать действительное положение вещей.²⁵ В газетах, еще до публикации официальных реляций, сообщалось, что в сражении 20 ноября поражение постигло австрийские войска.²⁶ Император приказал «прислать две реляции: одну, в коей по чистой совести и совершенной справедливости были бы изложены действия <...>, а другую — для публикации».²⁷ 16 февраля 1806 года в «Санкт-Петербургских ведомостях» было напечатано официальное сообщение, в котором значительно преувеличивались французские потери и занижались русские, а исход битвы признавался ничейным. Подобное освещение битвы возмутило Наполеона, выпустившего даже специальный бюллетень в опровержение.²⁸

Не только в армии, но и в обществе не могли не понимать, что Аустерлиц стал самым громким поражением русских за почти век европейских войн. Н. Н. Новосильцев в январском письме 1806 года П. А. Строганову возмущался газетными публикациями и народными толками: «...представьте наше удивление, все добрые жители Петербурга восхищены отличными действиями нашей армии в последнем деле (Аустерлице. — К. Х.); говорят, что она состоит из героев, что мы трое совершили блестящие подвиги, что наша армия горела желанием возобновить бой, но что австрийцы не хотели того и в тайне от нас заключили перемирие; что, наконец, они были настоящие изменники, продавшие нас французам, и что мы проиграли сражение единственно от того, что они сообщили план его неприятелю».²⁹ Сардинский посол в России Ж. де Местр в письме своему королю (январь 1806 года) утверждал, что при Аустерлице все погибло.³⁰

²² Жихарев С. П. Записки современника. М., 2004. С. 129–136.

²³ См.: Там же. С. 143.

²⁴ См. заметку от 2 декабря в дневнике С. П. Жихарева, в которой описываются мнения как «именитых москвичей», так и «бородачей-купцов», отказывающихся думать о нынешней военной неудаче как о серьезном поражении (Там же. С. 137).

²⁵ «...Сорок лет, почти полвека, Аустерлицкое сражение было в России закрыто какой-то мрачной завесой! Все знали правду, и никто ничего не говорил, пока ныне благополучно царствующий государь-император не разрешил генералу А. И. Михайловскому-Данилевскому высказать истину» (Булгарин Ф. В. Воспоминания. Ч. 2. С. 186).

²⁶ Санкт-Петербургские ведомости. 1805. 8 дек. № 61.

²⁷ Богданович М. И. История царствования императора Александра I. СПб., 1869. Т. 2. С. 105.

²⁸ См. подробнее: Парсамов В. С. В. А. Жуковский и официальная пропаганда в 1806 г. («Песнь барда над гробом славян-победителей») // Вестник РГГУ. Литературоведение. Языковедение. Культурология. 2007. № 9. С. 210–222.

²⁹ Цит. по: Дубровин Н. Ф. Наполеон I в современном ему русском обществе и в русской литературе. С. 224.

³⁰ Русский архив. 1871. № 6. Стб. 86.

Кампания 1805–1806 годов не давала поэтам «одического» материала, и до середины 1806 года поэзия молчит о войне: ода Мерзлякова остается единственной, не слышна даже лира Державина (в 1807 году поэт напишет немало военных стихотворений, одно за другим). Создается впечатление, что поэты ожидают какого-то внешнего импульса. И этим импульсом становится для них императорское слово: два декабрьских рескрипта (петербургскому и московскому генерал-губернаторам) вызывают восторженную реакцию, выразившуюся, по словам современника, в «стиховном наводнении»,³¹ правда, ничто из написанного не попало в печать.

Исследователями отмечалось обилие стихотворных откликов на события русско-французской войны 1805–1807 годов,³² однако почти все тексты, кроме единичных, о которых сказано выше, а также «Военной песни» («Восстань, вздремавший дух героя!..»)³³ и «Стихов на Новый 1806 год» неизвестного автора,³⁴ относятся к концу 1806 — началу 1807 года. Резкий рост количества стихотворений был связан с изменением государственной риторики. Если в 1805 году Александр I издает только указ о рекрутском наборе, то осенью 1806 года, в начале второго этапа войны, император публикует сразу три манифеста, в которых прямо обращается к народу и признает особую его роль в нынешних исторических событиях.

Летом 1806 года русская армия смогла оправиться после недавнего поражения. Продолжение европейской войны должно было вернуть России статус одной из сильнейших европейских держав,³⁵ более того, успехи Наполеона начинали серьезно угрожать безопасности империи.³⁶ В июне Россия и Пруссия заключают секретную союзную декларацию, а осенью оформляется Четвертая антифранцузская коалиция, в которую вошли, кроме России и Пруссии, Англия и Швеция.

30 августа 1806 года был издан первый «военный» манифест — «О предстоящей войне с Францией».³⁷ В манифесте причины войны с Францией объясняются союзными обязательствами России и желанием сохранить мир. Если не будет удовлетворен вариант мирного договора, предложенного Россией и приемлемого, по мнению русской дипломатии, для всех участников конфликта, придется продолжать войну: «Мы обязаны будем честью Российского имени, безопасностью Нашего Отечества, святостью наших союзов, общим спасением Европы поступить к усилиям, какие по всем сим уважениям представятся Нам необходимыми». Так в тексте, начинающем значительный корпус манифестов времен русско-французских войн 1805–1814 годов, уже артикулируется принципиальный мотив спасения Европы.

Активные действия в новой войне начала Пруссия, 9 октября 1806 года официально объявившая войну Франции. Всего через 5 дней в битве при Йене и Ауэрштедте французы полностью разбили прусские войска. За один день прусская армия перестала существовать.³⁸ 27 октября Наполеон торжественно вступил в Берлин. Тем не менее, выполняя союзные обязательства, русская армия выдвинулась в поход.

³¹ Жихарев С. П. Записки современника. С. 142–154.

³² См., например: Дубровин Н. Ф. Наполеон I в современном ему русском обществе и в русской литературе // Русский вестник. 1895. № 2. С. 215–228; № 4. С. 214–243; Грунский Н. К. Наполеон I в русской художественной литературе // Русский филологический вестник. 1898. № 3–4. С. 204–210; Резанов В. И. Из разысканий о творчестве В. А. Жуковского. Вып. 2. С. 381–388.

³³ Московский курьер. 1806. Ч. 3. Июнь. С. 396–398 (подп.: Петр Конд...).

³⁴ Московские ведомости. 1806. 3 янв. № 1.

³⁵ А. А. Чарторыйский в 1806 году писал, что Россия «не желает и не должна потерять место и роль среди европейских держав, доставленные ей целым веком славных трудов» (Записка Чарторыйского. 17 января 1806 // Сборник Русского исторического общества. СПб., 1892. Т. 82. С. 293).

³⁶ В манифесте 16 ноября 1806 года «О начатии войны с французами» говорится: «...ныне собственные Наши пограничные владения им (врагом. — К. Х.) угрожаются» (Полн. собр. законов Российской Империи. Собрание первое. СПб., 1830. Т. 29. С. 825. № 22365). Ср. в «Записках» Ф. Ф. Вигеля: «Между тем, дело шло не на шутку. В первый раз еще французы начали близиться к нашим границам» (Вигель Ф. Ф. Записки. М., 2000. С. 116).

³⁷ Полн. собр. законов Российской империи. Т. 29. С. 701–702. № 22256.

³⁸ См.: Айрапетов О. Р. История внешней политики Российской империи. Т. 1. С. 66.

16 ноября выходит манифест «О начатии войны с французами».³⁹ В заключительной фразе манифеста утверждается, что сыны отечества не должны щадить ни жертв, ни усилий, надеясь при этом на «помощь Божию, на храбрость Наших войск, на известную опытность их предводителя». Основные деятели новой войны, таким образом, — Бог, регулярная армия и ее опытный военачальник. Однако менее чем через полмесяца Александру придется учесть еще одну могучую силу — народ.

3 декабря публикуется императорский манифест от 30 ноября, в котором сообщается о формировании повсеместных временных народных ополчений.⁴⁰

В обширном тексте манифеста объясняются причины нынешней войны (вероломство Наполеона и его жажда покорения Европы), разъясняется нынешняя военная обстановка в Европе (разгром Пруссии) и смысл движения русской армии. Александру приходится обратиться к народным массам, признать их значимость и акциональность в нынешних исторических обстоятельствах. Документ примечателен не только объемом⁴¹ и артикуляцией мотива народа, но и пафосом объединения сословий. В рамках одного текста царь обращается к знаменитому дворянству, иным, податным, сословиям (купечеству, мещанству, вольным крестьянам) и священству. По причинам историческим (необходимость в народном ополчении) образуется идеологическая доминанта — *объединенные силы всего русского народа*. Она возникает, таким образом, в государственном идеологическом дискурсе уже в 1806 году, задолго до событий Отечественной войны.

Для изучения истории восприятия манифеста важна переписка В. А. Жуковского и А. И. Тургенева в декабре 1806 года. В письме от первой половины декабря⁴² Жуковский, подобно другим современникам, отмечает неоднозначное восприятие государственного текста: «...то уныние, которое я заметил уже во многих, чему причиной сам манифест, в котором о необходимости вооружения и должности гражданской говорено языком ораторским, следовательно не совсем понятным для всех. У большей части по прочтении манифеста остается одна только мысль о новом и ужасном наборе...». Вместе с тем на примере самого Жуковского видно, как манифесты «мобилизовали» общество: если до этого автор не проявляет никакого интереса к политике, то ныне всерьез раздумывает о службе («Теперь всякий обязан идти в службу»), более того, сообщает о своей готовности вступить в ополчение («Впрочем, и во фронт идти не откажусь, если нужно будет идти, хотя за способности свои в этом случае не отвечаю»).

Жуковский спорит с гражданским пафосом манифеста. С его точки зрения, идеями, которые смогут воодушевить широкие массы населения, должны быть *царь* («Для большей части народа русского государь знакомее отечества...»), и *вера*: «Вот случай, в котором самая фанатичная вера может быть полезна: фанатизмом можно управлять, а теперь только того и желать должно, чтобы все покорялось без прекословия. Для чего не сказано ничего об опасности, угрожающей нашей вере? Вера есть имение каждого...». Кроме этих двух, основных, концептов он предлагает еще один: идею *дома, семьи, малой родины*, которые нужно оборонить («В проповеди (которую написал бы Жуковский, будь он священником. — К. Х.) основал бы все на вере; говорил бы о любви к государю, к женам и детям...»).

В ответном письме⁴³ Тургенев, по его собственным словам, каким-то образом причастный к написанию манифеста, не соглашается с мнением Жуковского и отстаивает озвученные в манифесте идеи *отечества* и *народа*. Он считает, что народ должен осознать свое отечество, понять его ценность, благодаря чему он обретет истинно народное самосознание: «Но право, брат, это есть единственное средство в теперешних обстоятельствах и произведет хорошее действие, хотя бы только и тем, что родит в нас

³⁹ Полн. собр. законов Российской империи. Т. 29. С. 865–866. № 22356.

⁴⁰ Там же. С. 892–897. № 22374.

⁴¹ Значительный объем текста крайне важен. Императору приходится высказываться максимально распространено, объясняя народу детали нынешней политической обстановки.

⁴² Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2019. Т. 15. С. 43–47.

⁴³ РГАЛИ. Ф. 198. Оп. 1. № 115. Л. 47–50 об.

новую привязанность к отечеству, познакомит нас с нами и уверит, что русский велик самим собою и что, покуда национальный наш характер в нас хотя и ослаб, но еще не совсем пропал, мы непобедимы. Можно разорить королевство — но народ, имеющий народное чувство, победить нельзя». Если Жуковский считает, что власти надлежит пообещать крестьянам облегчение крепостного состояния, то Тургенев уверен в том, что народ должен воспитать себя, это возведет его «на степень народа свободного», после чего только цепи рабства спадают сами.

В дружеской полемике Жуковского и Тургенева 1806 года уже представлены две основные идеологические стратегии времен русско-французских войн: государственно-мистическая и гражданская. Они, сменяя одна другую, обе будут использоваться в манифестах времен Отечественной войны и Заграничного похода.

После выхода осенних манифестов появляется ряд патриотических стихотворений, число которых нарастает с ноября 1806 года: «Ода на войну» В. Ф. Вельяминова-Зернова,⁴⁴ «К русским» («Восстань народ, царем любимый...») неизвестного автора⁴⁵, «Песнь барда над гробом славян-победителей» В. А. Жуковского,⁴⁶ «К согражданам» («Звук браней всюду раздастся!..») В. В. Попугаева,⁴⁷ «На выступление Российской Императорских войск» («Средь громов, бурь, стихиев спора...») А. П. Буниной,⁴⁸ «Чувство жителя Москвы по прочтении Высочайшего манифеста, данного на имя Главнокомандующего милицией Московской Области» П. Н. Приклонского,⁴⁹ «К Русским» («Восстаньте, русские герои!..») И. Лавинова,⁵⁰ «К моим согражданам» А. Ф. Воейкова,⁵¹ «На случай молебствия по прочтении Высочайшего Манифеста ноября 16 дня о войне против французов» Г. Н. Городчанинова,⁵² «Российскому воинству на победы в начале 1807 года» М. М. Хераскова,⁵³ «Стихи на случай вызова отставных солдат для служения отечеству» и «Стихи Павлу Денисевичу Рачинскому, начальнику батальона Смоленских стрелков»⁵⁴ С. Н. Глинки, «Ода, сочиненная на малороссийском наречии по случаю временного ополчения» Г. Кошиц-Квитницкого,⁵⁵ «Ответ на стихи, сочиненные на выступление корпуса гвардии в поход» А. А. Писарева.⁵⁶ Тематически (что видно даже по названиям) стихотворения можно разделить на три группы: тексты на выступление войск, оды по случаю манифестов и произведения, обращенные к абстрактной национальной силе («русским» или «согражданам»).

Чем же объясним столь заметный численный рост военной лирики в конце 1806 — первой половине 1807 года? Новая кампания, казалось бы, не отличалась от прошлогодней: обе они велись за пределами России, в обеих русские войска почти не одерживали побед. При том что доминирующим жанром остается ода, стихотворения на победы русского оружия, действительно, отсутствуют. Появление одических текстов связано с манифестами. Ода и манифест близки риторически как ораторские тексты, оперируют близкой стилистикой, фразеологией, метафорикой. Еще важнее то, что ода и манифест всегда идеологически нагружены,⁵⁷ причем чаще всего одним и тем же содержанием. В течение осени 1806 года государство создает основы новой идеологической модели с концептом *русского народа* в центре, после чего поэзия получает наконец внятную систему координат, в пространстве которой появляются оды — уже не на победы, а обращенные к русскому народу. Большинство поэтических

⁴⁴ Вестник Европы. 1806. Ч. 30. № 21. С. 29–32.

⁴⁵ Там же. № 23. С. 181–183.

⁴⁶ Там же. № 24. С. 266–280.

⁴⁷ Там же. С. 280–282.

⁴⁸ Любитель словесности. 1806. Ч. 4. № 12. С. 208–213.

⁴⁹ Минерва. Журнал российской и иностранной словесности. 1807. Ч. 4. Январь. С. 54–56.

⁵⁰ Там же. Февраль. С. 94–96.

⁵¹ Вестник Европы. 1807. Ч. 31. № 2. С. 120–121.

⁵² Там же. № 4. С. 260.

⁵³ Там же. С. 315–317.

⁵⁴ Там же. Ч. 32. № 8. С. 274–278; Ч. 33. № 9. С. 37–38.

⁵⁵ Там же. С. 39–44.

⁵⁶ Там же. № 12. С. 276–277.

⁵⁷ Охотин Н. Г. 1812 год в поэзии и поэзия в 1812 году. С. 15.

текстов конца 1806 — первой половины 1807 года проникнуты особым гражданским пафосом.

В стихотворении «К согражданам» В. В. Попугаева утверждается диалогическая связь царя и народа, взаимные любовь и защита:

Любить вас, Россы, Он умеет,
Для вас и жизни не жалеет;
Явя к нему свою любовь,
Оружье грозно принимайте...

Стихотворение «К моим согражданам» А. Ф. Воейкова пропитано народным чувством, объединяющим все сословия. Поэт призывает «россиян» взяться за мечи и защитить Европу, потому что «всесильная» рука русских привычна возвращать троны законным царям.

Примечателен текст С. Н. Глинки (автора, у которого в поэзии 1812–1814 годов мотив царя будет обязательно присутствовать в каждом стихотворении) «Стихи на случай вызова отставных солдат для служения отечеству». Здесь основным деятелем войны назван росс, которого вдохновляет на подвиги Бог. Русские воины способны поразить Наполеона, потому что полны любви к «родному пределу»: «Для Росса первая отрада, / Внимать: „и он России сын!“».

В ироническом стихотворении Г. Кошиц-Квитницкого «Ода, сочиненная на мало-российском наречии по случаю временного ополчения», написанном в фольклорной стилистике, казаки обращаются к французам как народ к народу, Наполеон здесь — внешний, не имеющий связи с французами монарх, власть которого надлежит свергнуть, после чего народ Франции будет жить как раньше. В ситуации народной «перориентации» поэзии важно экспериментальное стихотворение Державина «Атаману и Войску Донскому»,⁵⁸ написанное в мае 1807 года. Поэт старается сменить военную поэтическую риторiku, совмещая высокую батальную лексику с народной.

Вместе с тем встречаются и тексты, в которых центром мотивной структуры выступает *царь*.

В стихотворении «Чувство жителя Москвы по прочтении Высочайшего манифеста...» П. Н. Приклонского прекрасный глас императора, подобный гласу Бога («Не Бог ли с горняго эфира / Велел склониться Небесам <...> Нет; не мечте внимаю — слову / Из уст Монарха и Отца»), поражает лирического героя. По его мнению, москвичи должны доказать, что им нет равных в усердии и любви к царю, и привести в трепет Вселенную. Русские отправятся в Европу, оживят ее миром и вернут монархам их короны. Благодаря народной любви к императору, в России появляются герои.⁵⁹ В «Ответе на стихи, сочиненные на выступление корпуса гвардии в поход» А. А. Писарева максимально акциональному *царю* помогает *Бог*, а могучие *россы* следуют за Александром — здесь видна мотивная иерархия (царь — Бог — народ), широко распространенная в 1813 году и необычная для поэзии 1807-го.

Для истории эволюции русской оды представляет интерес «Ода на войну» В. Ф. Вельяминова-Зернова. Несмотря на заглавие, основным мотивом в тексте оказывается мотив тишины. Идущий еще от поэзии Ломоносова, данный мотив был одним из общих мест торжественной оды, где он часто соседствовал с обширными и восторженными описаниями брани. Будто игнорируя послеломоносовскую одическую традицию, Вельяминов-Зернов прямо продолжает пацифистский пафос од Ломоносова, который возник в «Оде императрице Елисавете Петровне на праздник рождения ее величества и для всерадостного рождения великой княжны Анны

⁵⁸ Державин Г. Р. Соч. Т. 1. С. 648–655. По мнению Я. К. Грота, на это стихотворение позднее ориентировался Жуковский, изображая подвиги атамана Платова в «Певце во стане русских воинов».

⁵⁹ «Его (росса. — К. Х.) души великой свойство / Любить Отечество, геройство, / Следами шествовать отцов — / И вновь *Пожарские* родятся, / И щедры *Минины* явятся / Искать отечеству венцов».

Петровны декабря 18 дня 1757 года» и только усиливался в каждой следующей торжественной оде поэта.⁶⁰

В стихотворении Вельяминова-Зернова мотив тишины является центральным: для лирического героя любая война — истинное зло, с которым нужно бороться миролюбивым:

Где ты — там грады упадают;
Святыней там пренебрегают,
И нет почтения к алтарям.
В презренье тамо иерархи,
Не почтены сами монархи —
Меч царствует единый там.

Правитель должен уметь прощать обиды и поднимать меч только для защиты слабых:

Се есть едино кровопийство, —
А не заслуга и не честь.
Один лишь тот монарх прехвален,
Велик, любим и прямо славен,
Кто забывать умеет мечь;
Который руку поднимает,
Чтобы невинность защищать;
Который злых лишь карает,
Дерзнувших на него восстать...

Бог всегда против войны, потому что он «Милость и Любовь»:

Любя злодейством величаться,
Мы смеем чадами назваться
Того, кто Милость и Любовь!..
Мы в жизни собственной не властны!

«Ода на войну» оказывается одой против войны, события, в котором лирический герой не способен найти ничего поэтического, а потому кончает свое произведение:

Постойте!.. но мольбы напрасны!..
Раздался гром... дымится кровь!

Самым значительным поэтическим текстом рассматриваемого периода является «Песнь барда над гробом славян-победителей» В. А. Жуковского, опубликованная в последнем номере «Вестника Европы» за 1806 год. Как известно, идея стихотворения была подсказана Жуковскому И. И. Дмитриевым. Произведение создавалось после манифеста 30 августа, который, вероятно, и воодушевил автора. Жуковский много работал над текстом в течение сентября–октября, окончательно дорабатывая его уже после поражения Пруссии (до середины ноября).⁶¹

«Песнь барда...», подобно другим стихотворным произведениям конца 1806 — первой половины 1807 года, в достаточной мере опирается на одическую традицию,⁶² однако практически не сопоставима с классической одой. Жуковский пишет оссиани-

⁶⁰ См.: Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. С. 181–182.

⁶¹ См.: Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 471–472 (комм. Ф. З. Кануновой).

⁶² Там же. С. 473. О риторических моделях стихотворений Жуковского, заимствованных им из одической поэзии XVIII века, см.: Кашкина Л. И. Традиции русского ораторского искусства в гражданско-патриотической лирике В. А. Жуковского // Жуковский и литература конца XVIII — начала XIX века. М., 1988. С. 132–151.

ческий «военный плач», прибегнув к форме, которая позволяет совместить скорбную лирическую интонацию с военно-патриотической темой.⁶³ Несомненно, Жуковский учел опыт Державина, «росского Оссиана», уже ранее использовавшего в одах оссианические мотивы, но пошел гораздо дальше своего предшественника — создал одновременно одически-торжественное и лирическое стихотворение. В «Песни барда» соотнесено несоотносимое — индивидуальное чувство и самая, казалось бы, надындивидуальная военная героика.⁶⁴

Мы не разделяем мнение, что «Песнь барда...» была пропагандистским текстом.⁶⁵ Она не опиралась на только начинавшую появляться в манифестах идеологическую схему. Наоборот, стихотворение было написано на тему, о которой нельзя было говорить — современники не обманывались, читая его как произведение, посвященное поражению под Аустерлицем.⁶⁶ Текст был адресован не власти, а обществу. Он предостерегает важный в истории русской батальной поэзии рубеж — вводит поэтическую тему героизации поражения. Меняя в процессе работы заглавие («...над гробом павших славян» на «...над гробом славян-победителей»), Жуковский превращает погребальный плач в победную песнь. Данная смена тона оказывала компенсаторное психологическое действие, потому что удовлетворяла сложной читательской потребности в вере в победу после поражения — потребности, с которой не могла справиться ни современная ода, ни государственные тексты, замалчивавшие Аустерлиц. Стихотворение стало своего рода «социальным медиатором», именно здесь Жуковский выступил «Гиртеем славян» — поэтом, взявшим на себя функцию поднятия духа и мобилизации общества.

В военной поэзии 1805–1806 годов не существовало одического шаблона, от которого мог бы оттолкнуться Жуковский. Это «внеидеологическое» время не создало верных одических текстов. Все хоть сколько-нибудь заметные стихотворения, написанные до появления александровских манифестов, — идеологически новаторские: в них действующей силой войны оказывается *народ*. То же видим в «Песни барда». В тексте Жуковского «россы» по-одически уподобляются орлам, подобны славным предкам, храбры и, как, например, в «Стихах на победу русских над французами при Кремсе» Мерзлякова, самостоятельны: именно они охраняют отечество, сражаются за свободу, причем не только свою, но и иных стран. Таким образом, Жуковский использует реформированную одическую традицию, стилистику Оссиана, разработавшуюся в русской поэзии в течение предшествующих десятилетий, и более-менее общие для военной поэзии 1805–1806 годов мотивы: росс, славы предков и освобождения Европы. Абсолютным субъектом текста является *росс*, *Бог* явлен лишь единожды,⁶⁷ *царь* отсутствует вовсе. Более того, поэт насыщает текст военной поэзии важными в дальнейшем лирическими темами, которые будут им разрабатываться: в частности, в тексте явлены мотивы подвигов и смерти простых воинов,⁶⁸ тема семьи и дома, за который сражается русский воин, мотив проводов супруга или возлюбленного на бой. Интересно, что параллельно с Жуковским мотив расставания

⁶³ См.: *Иезутова Р. В.* В. А. Жуковский // История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализм. С. 119.

⁶⁴ См.: Там же; *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 473 (комм. Ф. З. Кануновой).

⁶⁵ *Парсамов В. С.* В. А. Жуковский и официальная пропаганда в 1806 г. («Песнь барда над гробом славян-победителей»). С. 215.

⁶⁶ Жуковский, «подобно певцу о полку Игореве, в чудесных стихах оплакал павших в поражении Аустерлицком» (*Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 1891. Ч. 3. С. 136).

⁶⁷ Причем Бог здесь — объект молитв, сам он не совершает никаких действий: «Воззрите на отцов коленапреклоненье! / Во славе, посреди могущих, посевев, / Подъемят к небесам трепещущие длани / И молят: царь судеб, за них, за них во брани! / О сколь возвышенны спасающие нас!»

⁶⁸ В примечаниях к публикации в «Вестнике Европы», снятых в последующих публикациях стихотворения, Жуковский говорит о том, что в образе раненого, но сохранившего боевое знамя воина он показал некоего солдата Емельянова, а создавая описание смерти юноши, думал о молодом человеке Новосильцеве, погибшем на поле сражения.

супругов разрабатывает А. П. Бунина в стихотворении «На выступление российско-императорских войск».

Мотив народа-деятеля, возникающий уже в редких военных стихотворениях 1805–1806 годов, после манифеста 30 ноября, утвердившего акциональность объединенного русского народа, широко распространяется в современной литературе, *народность* как идеологический концепт рождается в умах людей. В конце 1806-го и в 1807 году пишется и ставится ряд драматических произведений, аллюзивно соотносящихся с событиями настоящего времени и посвященных теме победы над монголо-татарским игом и событиям 1612 года: «Димитрий Донской» В. Н. Озерова, трагедия М. В. Крюковского «Пожарский», которая была известнее трагедии Озерова,⁶⁹ «историческое представление» Державина «Пожарский». По мотивам событий Смутного времени пишутся поэмы С. Н. Глинки «Пожарский и Минин» и С. А. Ширинского-Шихматова «Пожарский, Минин, Гермоген, или Спасенная Россия». По мнению А. Л. Зорина, именно в 1806–1807 годах «освобождение России от поляков и воцарение династии Романовых начинают восприниматься как ключевое событие народной истории», которое создало идею *русского народа* — всесословного национального объединения, выступившего против захватчиков.⁷⁰

Конец 1806 года прошел без значительных военных столкновений. 26–27 января 1807 года произошло сражение под Прейсиш-Эйлау. В России сражение было признано бесспорной победой русского оружия,⁷¹ однако в действительности итог сражения был спорным: сразу после боя Л. Л. Беннигсен приказал отступить. В течение зимы — весны 1807 года русские и прусские войска только сдерживали войска Наполеона. 2 июня французская армия разбила русскую под Фридрихсбургом, после чего овладела Кенигсбергом. 9 июня было подписано перемирие, 13 июня произошла известная встреча императоров на плоту посреди Немана, после которой 25 июня в Тильзите был подписан трактат о союзе с Францией. Манифест «О заключении мира с Французской империей» вышел более чем через месяц, 9 августа — признание мира со вчерашним врагом нелегко далось русскому императору.⁷²

После Тильзитского мира, который был встречен в обществе с разочарованием и тоской, количество военных стихотворений резко уменьшается. Редкие тексты, продолжающие линию баталистики военного времени, не разрешаются к печати. Такая судьба, в частности, постигла стихотворение Державина «На мир 1807 года», в котором был представлен отрицательный образ французского императора. Однако ненависть к Наполеону и Франции продолжает расти и выражается в литературе, — галлофобия XIX века возникла в 1806–1807 годах, однако ощутимо усилилась после Тильзитского мира — в драматических сочинениях, баснях, очерках и памфлетах.⁷³

⁶⁹ Галахов А. Д. Русская патриотическая литература 1805–1812 гг. // Филологические записки. 1867. Вып. 1. С. 16.

⁷⁰ Зорин А. Л. Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М., 2001. С. 157–186.

⁷¹ См., например, рассуждения Ф. Ф. Вигеля: «Наконец, в начале февраля 1807 года узнали мы о решительной победе над французами при Прейсиш-Эйлау, 27 января. Казалось, что только этого известия и ожидали: оно подало знак зимним увеселениям. Что ни говори французы, сражение это мы выиграли, и лучшим доказательством тому служит четырехмесячное после него бездействие Наполеона, который не очень любил отдыхать на лаврах. Напротив того, немец Беннигсен, отколов исполина, сам изумленный чудом, совершенным не столько им, как русскими солдатами, уверенный в невозможности нового нападения со стороны неприятеля, захотел вкушать сладостное успокоение. По заочности судить трудно, особливо человеку, не принадлежащему к военному ремеслу; однако же все меня после уверяли, что Суворов и Кутузов так бы не поступили: не довольствуясь сим поражением, они бы заставили Наполеона не по сю сторону Вислы, а за Одером и, может быть, за Эльбой расположиться на зимних квартирах» (Вигель Ф. Ф. Записки. М., 2000. С. 120). Л. Л. Беннигсен по поводу сражения заявлял: «Я отбросил его (врага. — К. Х.) на всех пунктах и разбил совершенно» (Письма Л. Л. Беннигсена к Римскому-Корсакову (1805–1807) // Русская старина. 1898. № 7. С. 136).

⁷² Подробнее см.: Айрапетов О. Р. История внешней политики Российской империи. Т. 1. С. 85.

⁷³ В частности, в произведениях Ф. В. Ростопчина («Мысли вслух на красном крыльце», породившие целый ряд подражаний), И. А. Крылова (комедии «Модная лавка» и «Урок дочкам»,

Несмотря на значимость, эта линия в русской литературе по необходимости не рассматривается в данной статье.

В заключение остановимся на истории нескольких поэтических текстов, стоящих особняком, однако важных для понимания поэзии эпохи.

Первый из них — «Торжество Александрово, или Сила музыки» А. Ф. Мерзлякова, опубликованный в февральском номере «Вестника Европы» 1806 года,⁷⁴ т. е. задолго до появления военных манифестов Александра I. Это перевод оды Дж. Драйдена «Alexander's Feast; or the Power of Music» (1697), приуроченной ко дню св. Цецилии (22 ноября), покровительницы музыки и музыкантов. Ода Драйдена, написанная на сюжет из Плутарха, посвящена пиру Александра Македонского после победы над персидским царем Дарием.

Данная ода Драйдена была ранее переведена А. Х. Востоковым («Пир Александра, или Могущество музыки. Драйденова кантата на день Цецилии, изобретательницы органов»). Стихотворение Востокова было написано в марте 1804 года, спустя год представлено в Вольное общество любителей словесности, наук и художеств⁷⁵ и напечатано в 1806 году во второй части его «Опытов лирических». Востоков, по видимому, читал текст Драйдена как произведение, посвященное силе влияния поэзии, никак не соотнося его с современной исторической ситуацией. Мерзляков же аллегорично переосмыслил оду, уподобив времена Александра Македонского нынешним.⁷⁶ В ситуации возобновившейся войны призыв павших воинов к мщению, выполнявший в тексте Драйдена сугубо фабульную функцию, по-новому звучит в тексте Мерзлякова:

Зри: тени бледны в облаках! —
 Перуны в их руках! —
 Кто вы? — не души ли героев, убиенных
 На поле битвы злой?..
 Там трупы их забвенны
 Лежат в крови густой
 И просят погребенья! —
 Я слышу страшный глас:
 Мщенья! мщенья! мщенья! —
 Возьмите стыд от нас!

Такое прочтение произведения Драйдена подготовило еще одно обращение к нему, произошедшее, по всей вероятности, сразу после начала Отечественной войны 1812 года, — стихотворение Жуковского «Пиршество Александра, или Сила гармонии». Жуковскому, вероятно, были знакомы предыдущие переложения английской оды, но его текст значительно от них отличается: стихотворение не названо кантатой, изменена композиция, исключены партии хора, усилены драматизм и лиризм текста. Важна и смена названия — Жуковский меняет «силу музыки» («The Power of Music») на «силу гармонии», перенося акцент с музыки на поэзию. Обращение к тексту Драйдена, рисуящему времена Александра Македонского, связано с тем, что Жуковский (как до этого Мерзляков) видел явную связь между событиями греко-персидских войн и войны против Наполеона. Данное стихотворение о певце предваряет «Певца во стане русских воинов», которого Жуковский напишет через несколько месяцев и в котором использует опыт соположения лирического и эпического, полученный в том числе при написании «Пиршества Александра». Однако и на этом история «военного» прочтения Жуковским текста Драйдена не закончилась.

басни «Крестьянин и Змея», «Червонец», «Ворона и Сыр» и др.), Ф. Ф. Иванова (комедия «Семейство Старичковых»), текстах С. Н. Глинки в его «Русском вестнике».

⁷⁴ Вестник Европы. 1806. Ч. 25. № 4. С. 273–279.

⁷⁵ См.: http://www.library.spbu.ru/rus/Volsnx/Vostok/v_spis.html; дата обращения: 31.07.2021.

⁷⁶ Резанов В. И. Из разысканий о творчестве В. А. Жуковского. Ч. 2. С. 385–386.

В ноябре 1814 года в письме А. И. Тургеневу он предлагает начать традицию ежегодных праздничных стихотворений, посвященных дню рождения Александра I и непосредственно соотносимых с днями окончания Отечественной войны (оба события приходится на вторую половину декабря). Свой проект Жуковский уподобляет традиции празднования дня святой Цецилии в Англии: «У меня бродит в голове мысль, что если б 25 декабря⁷⁷ было бы для нас то же, что для англичан день святой Сесилии. Чтобы непременно каждый год была бы сочинена ода на этот день и положена на музыку»,⁷⁸ и в ряду английских авторов первым называет Драйдена.

В качестве стихотворения, начинающего новый ежегодный поэтический обычай, Жуковский в ноябре 1814 года пишет послание «Императору Александру».⁷⁹

Проект Жуковского не воплотился в жизнь, однако утвердился другой обычай. Каждый год 25 декабря в Зимнем дворце после благодарственного молебна играли «Преображенский марш».⁸⁰ Под него же гвардия в 1814 году вступала в Париж.⁸¹ По словам Ф. В. Булгарина, марш был очень популярен в 1807 году и его пели в войсках по тексту, сочиненному С. Н. Мариним.⁸² Сам текст долгое время был известен только в позднем варианте, зафиксированном в «Воспоминаниях» Булгарина, который тот, по собственному признанию, записал по памяти.⁸³ Несколько лет назад была обнаружена ранняя редакция «Марша» (1806 года), значительно отличающаяся от булгаринского варианта.⁸⁴

Поздняя редакция,⁸⁵ как представляется, относится к иному времени — эпохе наполеоновских войн 1812–1814 годов. Об этом свидетельствует каноническая мотивная структура, которая в 1805–1807 годах только начинает складываться: храбрые россы — важно, что мужество русских проговаривается⁸⁶ («храбрость россов»), — воспоминание «славного прошлого» и одна основная сила (здесь — «русский народ»), побеждающая врагов. Кроме того, данный текст выполнен в жанре солдатской песни, окончательно оформившемся только в 1812–1814 годах. Эта редакция впоследствии перепечатывалась в песенниках, где смотрелась вполне органично.

Вариант 1806 года, напротив, обладает рядом характерных черт, не позволяющих отнести его к 1812 году. В тексте сосредоточением акциональности являются *русские воины*: они бесстрашны и могучи; особенное внимание обращается на русское слово: «...Ура! по-русски / Закричим: смелей ступай». Воины сражаются за «народ свой и царя» — равнозначные понятия в рамках текста. В стихотворении звучит мысль об отказе от союза с другими странами («Нам к чему искать союзов / В силах сами победить»), а пруссаки названы «простаками» — крайне странные элементы текста для эпохи Отечественной войны. Еще важнее то, что произведение близко к гусарской песне Давыдова, что кажется логичным — Марин был, вместе с Давыдовым, начинателем гусарской традиции в русской поэзии.⁸⁷ Совпадают и размер (4-стопный хорей), и текстовая интонация, и культ воинской удалы. Сравним:

⁷⁷ День обнаружения манифеста об окончании Отечественной войны.

⁷⁸ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 15. С. 287.

⁷⁹ Подробнее см.: Там же. Т. 1. С. 581–584.

⁸⁰ Марин А. Н. Краткий очерк истории Лейб-гвардии Финляндского полка. СПб., 1846. Кн. 1. С. 79.

⁸¹ Там же.

⁸² Булгарин Ф. В. Воспоминания. Ч. 2. С. 322–323.

⁸³ Там же.

⁸⁴ Фоменко И. Ю. К истории создания «Преображенского марша» на слова С. Н. Марина // Бородино и освободительные походы русской армии 1813–1814 годов: Материалы Международной научной конференции, 3–6 сентября 2014 г. Бородино, 2015. С. 531–538.

⁸⁵ Булгарин Ф. В. Воспоминания. Ч. 2. С. 323–324.

⁸⁶ Упоминания храбрости русского народа почти обязательно присутствуют в стихотворениях времен Отечественной войны и Заграничного похода, в лирике 1800-х годов мужество россов подразумевается, однако почти никогда на него отдельно не указывается.

⁸⁷ Скубин С. М. Поэты-Преображенцы и Денис Давыдов: Жанрово-стилевое своеобразие «гусарской» поэзии. Автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 1995.

Знает каждый [в] нас, конечно,
 Что раз должно в землю лечь
 Жизнь дана нам не навечно
 Так к чему ж ее беречь.
 («Преображенский марш», 1806)

Выпьем же и поклонёмся,
 Что проклятью предаёмся,
 Если мы когда-нибудь
 Шаг уступим, поbledнеем,
 Пожалеем нашу грудь
 И в несчастье оробеем.
 («Бурцову», 1804)⁸⁸

Особенно близок текст более позднему стихотворению Давыдова «Песня» (1815), которое логично продолжает его «залетные послания» 1804 года:

Ну-тка Братцы, со штыками
 И сам черт в большой беде,
 С лошадиными хвостами
 Вряд француз уйдет к себе.
 («Преображенский марш», 1806)

За тебя на чёрта рад,
 Наша матушка Россия!
 Пусть французилки гнилые
 К нам пожалуют назад!
 («Песня», 1815)⁸⁹

А предыдущий фрагмент «Преображенского марша» совпадает со строфами «Песни»:

О, как страшно смерть встречать
 На постели господином,
 Ждать конца под балдахином
 И всечасно умирать! <...>

То ли дело средь мечей!
 Там о славе лишь мечтаешь,
 Смерти в когти попадаешь,
 И не думая о ней!⁹⁰

Здесь важны не мотивные и фразеологические (Давыдов, вероятно, знал «Преображенский марш»), а стилистические и ценностные совпадения — будь в «Марше» хотя бы одно упоминание гусар, текст почти соответствовал бы канону гусарской песни. Быть может, еще важнее сходство комического в тексте Марина и в лирической системе Давыдова: «Преображенский марш» пропитан юмором и шутливой интонацией, которых почти лишен текст, приводимый Булгариным. Комическое здесь не снижает героического. Если вторая и четвертая строфы полны задора и смеха, то четверостишие между ними значительно более серьезно и «высоко», в нем лирический герой говорит о смерти.

«Гусарская песня», по справедливому наблюдению В. Э. Вацура, «не создала в русской поэзии сколько-нибудь устойчивого жанрового образования», но «расшатывала сложившуюся батальную традицию и отыскивала новые, деканонизирующие формы лирической экспрессии».⁹¹

«Торжество Александрово...» Мерзлякова и «Преображенский марш» Марина связывают 1806 год со временем Отечественной войны — важнейшей вехой русско-французского противостояния первой половины XIX века.

⁸⁸ Давыдов Д. В. Стихотворения / Сост., подг. текста и прим. В. Э. Вацура. Л., 1984. С. 58 (Библиотека поэта. Большая сер.).

⁸⁹ Там же. С. 75–76.

⁹⁰ Там же.

⁹¹ Вацура В. Э. Денис Давыдов — поэт // Там же. С. 11.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-156-161

© В. Т. Золотухин, © Е. Н. Григорьева

**СОНЕТ Д. В. ВЕНЕВИТИНОВА
«К ТЕБЕ, О ЧИСТЫЙ ДУХ, ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНЬЯ...»:
ДАТИРОВКА, ПОЭТИКА, ШЕЛЛИНГИАНСКИЙ СЮЖЕТ**

Сонет Д. В. Веневитинова «К тебе, о чистый дух, источник вдохновенья...» впервые напечатан в посмертном собрании сочинений, где отнесен к 1825 году.¹ Датировка этой публикации принята в большинстве авторитетных изданий.² Однако еще в 1862 году она была поставлена под сомнение: А. П. Пятковский, подготовивший Полное собрание сочинений Д. В. Веневитинова, напечатал сонет без даты, поместив его среди стихотворений 1824 года.³ О произведениях, «лишенных хронологической цифры», Пятковский пишет, что они расположены «на том или другом месте по нашим собственным соображениям и догадкам».⁴ Более конкретные пояснения в книге отсутствуют. Доводы в пользу датировки 1824 года были впервые сформулированы Б. В. Смиренским, который указал на особенности веневитиновского автографа.⁵ Подробное обоснование этой точки зрения получила в примечаниях М. А. Чернышева к текстам Веневитинова в издании «Литературных памятников». В комментарии к сонету читаем: «Автограф находится под списком пушкинской эпиграммы <...> на редактора „Вестника Европы“ М. Т. Каченовского „Хотник до журнальной драки...“. Рядом — выполненный неизвестной рукой список на греческом языке отрывка из Фукидида (одна из речей Перикла). <...> Все три упомянутых произведения помещены на обороте рапорта А. Н. Веневитиновой в Воронежскую дворянскую опеку. Из содержания рапорта следует, что он написан в промежутке между 23 и 30 сентября 1824 г. Именно к этим дням Веневитинов вернулся в Москву из поездки по воронежским имениям. И эпиграмма Пушкина, датированная 1824 г., и рапорт А. Н. Веневитиновой позволяют предположить, что стихотворение Веневитинова написано тоже в 1824 г., не ранее 23 сентября».⁶ Как видим, изменение «исходной» датировки, при всей его продуманности, носит предположительный характер. Строго говоря, факты, которые приводит исследователь, указывают лишь на то, что автограф сонета был написан не ранее 23 сентября 1824 года. Очевидно, именно поэтому Б. В. Нейман отметил, что веневитиновская рукопись не дает оснований пересмотреть датировку 1825 годом.⁷ В. И. Сахаров, опиравшийся при подготовке текстов на издание «Литературных памятников», все же считал спорным вопрос о времени создания сонета.⁸ Б. В. Смиренский в послед-

¹ См. дату в оглавлении издания: *Веневитинов Д.* Соч. М., 1829. Ч. 1. Стихотворения.

² См.: *Веневитинов Д. В.* Соч. СПб., 1855; *Баратынский Е. А., Веневитинов Д. В.* Собр. соч. / Со вступ. статьей В. С. Дороватовской. СПб., 1913; *Веневитинов Д. В.* Полн. собр. соч. / Под ред. и с прим. Б. В. Смиренского; вступ. статья Д. Д. Благого. [М.; Л.], 1934; *Веневитинов Д., Шевырев С., Хомяков А.* Стихотворения / Статьи, ред. и прим. М. Аронсона и И. Сергиевского. Л., 1937 (Библиотека поэта. Малая сер.); *Веневитинов Д. В.* Стихотворения / Под ред. и с прим. В. Л. Комаровича. Л., 1940; *Веневитинов Д. В.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подг. текста и прим. Б. В. Неймана. Л., 1960 (Библиотека поэта. Большая сер.).

³ См.: *Веневитинов Д. В.* Полн. собр. соч. СПб., 1862. С. 82.

⁴ Там же. С. 60.

⁵ См.: *Веневитинов Д. В.* Избранное / Вступ. статья, подг. текста и прим. Б. В. Смиренского. М., 1956. С. 240.

⁶ *Веневитинов Д. В.* Стихотворения. Проза / Изд. подг. Е. А. Маймин, М. А. Чернышев. М., 1980. С. 471–472 (сер. «Литературные памятники»). (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием в скобках номера страницы.) Эпиграмма Пушкина, написанная в начале апреля 1824 года, уже в начале мая стала известна в Петербурге (см.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 3. Кн. 1. С. 796–797 (прим. А. И. Роговой)).

⁷ См.: *Веневитинов Д. В.* Полн. собр. стихотворений. С. 176.

⁸ См.: *Веневитинов Д. В.* 1) Стихотворения / Вступ. статья и прим. В. И. Сахарова. М., 1982. С. 161, 163; 2) Стихотворения. Проза. Письма / Вступ. статья и прим. В. И. Сахарова. Воронеж, 1985. С. 286–287, 289.

нем из составленных и прокомментированных им сборников Веневитинова склонялся к тому, что стихотворение может быть датировано как 1824, так и 1825 годом.⁹

Другой сонет Веневитинова — «Спокойно дни мои цвели в долине жизни...» — Чернышев также относит к 1824 году (см.: с. 472). Однако в первом собрании сочинений поэта это стихотворение, хотя и оставшееся без даты в оглавлении, напечатано среди произведений 1825 года.¹⁰ Издание А. Ф. Смирдина следует первой публикации.¹¹ 1825 годом помечает сонет «Спокойно дни мои цвели в долине жизни...» Пятковский, «руководствуясь <...> хронологическими указаниями, которые удалось <...> собрать от родных и знакомых Веневитинова». ¹² В большинстве позднейших изданий стихотворение либо не датировано,¹³ либо отнесено к 1825 году.¹⁴ Чернышев объясняет свою позицию тем, что «своеобразным комментарием» к стихотворению является прозаический отрывок («Что написано пером, того не вырубить топором»), несомненно созданный именно в 1824 году (с. 472, 525). Но связь этого отрывка с поэтическим текстом никак не прояснена исследователем и представляется слишком спорной, чтобы выступать в качестве основания для датировки последнего. Другой аргумент Чернышева — художественная близость двух сонетов, время написания одного из которых («К тебе, о чистый дух...») комментатор считает уже установленным (с. 472). Кроме формального сходства — «сонетная форма у Веневитинова встречается только в этих двух стихотворениях» — исследователь фиксирует их смысловую последовательность: «...содержание сонета „Спокойно дни мои цвели в долине жизни...“ как бы получает дальнейшее развитие в сонете „К тебе, о чистый дух...“, рассказывающем о следующем этапе творческого становления» (с. 472–473). Краткость этого пояснения объясняется, вероятно, неизбежными ограничениями, которые налагал жанр примечаний. Впрочем, содержательной взаимосвязи сонетов не просто дать более подробное истолкование вне контекста философского творчества Веневитинова. Этот же контекст отчасти проясняет и вопрос об их датировке.

В сонете «К тебе, о чистый дух...» есть как минимум два места, интерпретация которых требует знакомства с занимавшими Веневитинова философскими идеями. В первом стихе поэт называет «чистый дух» «источником вдохновения». Имманентное прочтение этих слов обречено быть совершенно произвольным, поскольку философия искусства, которая дает концептуальные основания для такой номинации, внеположна стихотворению. Она является своего рода пресуппозицией высказывания, заранее известной «идеальному читателю» Веневитинова. То же можно сказать об историософских и эсхатологических представлениях, которые имплицитно присутствуют в тексте. Грандиозная картина гибели космоса, описанием которой заканчивается сонет, не подготовлена на дискурсивном уровне. Веневитинов не раскрывает логику, обеспечивающую переход от индивидуальных переживаний к мировой катастрофе, всецело полагаясь на музыку стиха — и опять же на осведомленность «идеального читателя».

Оба фрагмента получают совершенно определенный смысл в свете философских сочинений поэта. Особенно показательна в этом отношении статья «Анаксагор» 1825 года, написанная в жанре «беседы Платона». Диалог в целом посвящен золотому веку. Древняя Греция «Анаксагора» условна — она выступает в качестве идеального пространства для философствования. Содержательно статья связана с шеллинговской «философией тождества», а не с античной мыслью. Ученик Платона называет поэтическое описание золотого века «игрою воображения», на что тот возражает: «Неужели

⁹ См.: Веневитинов Д. В. Стихотворения. Поэмы. Драммы. М., 1976. С. 58.

¹⁰ См.: Веневитинов Д. Соч. Ч. 1. С. 20.

¹¹ См. дату «1825» в оглавлении: Веневитинов Д. В. Соч. СПб., 1855.

¹² См.: Веневитинов Д. В. Полн. собр. соч. СПб., 1862. С. 86, 60.

¹³ См.: Веневитинов Д. В. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1901; Веневитинов Д. В. Стихотворения. Л., 1940; Веневитинов Д. В. Избранное.

¹⁴ См.: Баратынский Е. А., Веневитинов Д. В. Собр. соч.; Веневитинов Д. В. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1934; Веневитинов Д., Шевырев С., Хомяков А. Стихотворения; Веневитинов Д. В. Полн. собр. стихотворений. Л., 1960; Веневитинов Д. В. Стихотворения. Поэмы. Драммы.

ты полагаешь, что поэт может что-либо вымышлять? <...> Поэт выражает свои чувства, а все чувства не в воображении его, но в самой его природе» (с. 123). Далее Платон и Анаксагор приходят к общему мнению, что человек является «малым миром», «верным изображением вселенной» (с. 124). Вселенная и человечество проходят через те же «три возраста», что и микрокосм отдельной души: от детских гармонических отношений с действительностью, которым недостает «совершенного самопознания», — через борьбу возмужания — к первоначальному, но уже сознательному счастью. Смысл этого процесса заключается в овладении исходной гармонией — и новом обретении утраченного золотого века.

Июлем того же 1825 года датируется письмо Веневитинова к А. И. Кошелеву, которое повторяет и поясняет некоторые ключевые положения «Анаксагора».¹⁵ Рассуждая о «золотом веке», поэт пишет своему корреспонденту: «Если цель всякого познания, цель философии есть гармония между миром и человеком (между идеальным и реальным), то эта же самая гармония должна быть *началом* всего. Всякая наука, чтоб быть истинною наукою, должна возвратиться к своему *началу*; другой цели нет. Вы соглашаетесь, что должно воспоследовать примирение идеального мира с реальным, но не забывайте, что на этой степени (хотя это — точка — идеал) не будет уже науки, а будет одно — всеведение. Теперь я заключу, что эта степень — цель философии, была необходимо ее началом» (с. 349–350). Понятия «мир» и «человек», которые использует веневитиновский Платон, в письме с очевидностью переводятся на язык «Системы трансцендентального идеализма». В основе обоих текстов лежит историософия Шеллинга, согласно которой метафизика самопознания осуществляется в истории мира. Эпистолярная беседа с Кошелевым предъясвляет это с большей очевидностью только потому, что здесь употреблены соответствующие термины. Сходным образом дело обстоит и с шеллинговской идеей тождества субъективного и объективного. В письме она формулируется так: «...человек носит в душе своей весь видимый мир <...> субъект совершенно в объекте» (с. 350). Анаксагор же называет человека «эмблемой целого» (с. 125). Поскольку этим тождеством объясняется истинность художественного откровения, можно утверждать, что статья в общих чертах воспроизводит систему немецкого философа.

Именно веневитиновская рецепция «Системы трансцендентального идеализма» является концептуальным фундаментом сонета «К тебе, о чистый дух...» — это и проливает свет на отмеченные нами темные места. Атрибут «источник вдохновения», прилагаемый поэтом к «духу», обретает конкретное содержание в контексте шеллинговской философии искусства. Чувства и прозрения поэта не трактуются Веневитиновым как нечто исключительно субъективное, поскольку в них осуществляется самораскрытие «мировой души» (вспомним сходные слова греческого мудреца из «Беседы Платона»). Описание конца времен в терцетах напрямую перекликается с аналогичным фрагментом «Анаксагора»: «...пусть солнце поглотит нашу планету, пусть враждебные стихии расхитят разнородные части, ее составляющие!.. Она исчезнет, но, совершив свое предназначение, исчезнет, как ясный звук в гармонии вселенной» (с. 127). Этот пассаж даже интонационно близок к заключительным строкам сонета:

Греми надеждою, греми любовью, лира!
В преддверья вечности греми его хвалою!
И если б рухнул мир, затмился свет эфира

И хаос задавил природу пустотой, —
Греми! Пусть сетуют среди развалин мира
Любовь с надеждою и верою святой!

(с. 25)

¹⁵ Письмо убедительно датировано М. А. Чернышевым по содержанию (см.: с. 545). Статья «Анаксагор» отнесена к 1825 году на основании близости ее ключевых положений к идеям, изложенным в письме к Кошелеву (см.: с. 498).

В статье, однако, эсхатологии предшествует историософия — учение Шеллинга о трех эпохах самопознания, которое у Веневитинова превращается в «три возраста человечества». На пределе истории люди вновь обретут потерянный рай своего «детства», утраченный «золотой век»: «...все познания человека сольются в одну идею о человеке — все отрасли наук сольются в одну науку самопознания. Что до времени? Нас давно не станет, — но меня утешает эта мысль. Ум мой гордится тем, что ее предугадывал и, может быть, ускорил будущее» (с. 127). Цитированные слова веневитиновского Платона отчасти раскрывают «метафизику», подразумеваемую лирическим героем стихотворения. Неизбежность осуществления высшей гармонии, созерцаемая обоими философами, примиряет их с будущей гибелью мира.

Историософский смысл схемы «трех возрастов» является в статье центральным, но объяснительный потенциал этой модели мыслится автором как гораздо более широкий. Триада выражает универсальную логику самопознания: в частности, самопознания художественного. Вот что говорит об этом Платон из веневитиновского «диалога»: «Царем природы может называться только тот, кто покорил природу; и следственно, чтоб познать свою силу, человек принужден испытать ее в противоречиях — отсюда раскол между мыслию и чувством. Объясню тебе эти слова примером. Представим себе Фидиаса, пораженного идеею Аполлона. В душе его совершенное спокойствие, совершенная тишина. Но доволен ли он этим чувством? Если б наслаждение его было полное, для чего бы он взял резец? Если б идеал его был ясен, для чего старался бы он его выразить? Нет, Анаксагор! эта тишина — предвестница бури. Но когда вдохновенный художник, победив все трудности своего искусства, передал мысль свою бесчувственному мрамору, тогда только истинное спокойствие водворяется в душу его — он познал свою силу и наслаждается в мире, ему уже знакомом» (с. 126–127). Нельзя не отметить, что содержательная «последовательность» сонетов, обнаруженная М. А. Чернышевым, строится по той же схеме «трех этапов самопознания». В первом сонете описывается кризис наивно-гармонического существования, а во втором — борьба за сознательное овладение истиной, за обретение первичной гармонии в новом качестве. Последний, третий этап творческого становления, который, казалось бы, мог составить лирический сюжет третьего сонета, остался невоплощенным по очевидной причине: полнота осуществления духовных возможностей представляется юному поэту делом будущего. В терцетах обоих стихотворений, как и в приведенном фрагменте статьи, появляется образ разрушительной стихии. В первом сонете это буря, гибельная для изначальной гармонии духовного мира поэта, а во втором — хаос, уничтожающий природу, но бессильный против небесной гармонии. Таким образом, произведения составляют диптих, внутреннее единство которого обеспечивается не только имманентными художественными свойствами самих стихотворений, но и общностью их философских пресуппозиций.

«Анаксагор» и «комментирующие» его письма не являются, разумеется, единственными текстами, которые могут послужить прояснению «метафизики» сонета «К тебе, о чистый дух...». Веневитиновская рецепция системы Шеллинга отражена во множестве произведений поэта. Однако лишь эта статья дает онтологию, философию искусства и эсхатологию в такой внутренней связи, которая практически полностью повторяется в стихотворении. В двух сонетах Веневитинов стремится поэтическими средствами выразить то же, что было им сказано в жанре «беседы Платона». Поскольку и статья, и письмо к Кошелеву относятся к 1825 году, можно предположить, что более правомерной является «исходная» датировка стихотворения. Последний тезис косвенно подтверждается тем, что на 1825 год приходится активное философское творчество Веневитинова, в том числе замысел статьи о влиянии философии на поэзию (с. 344, 353, 541). При этом в более ранний период был написан, по-видимому, всего один прозаический отрывок — и ряд поэтических текстов, в которых нет никаких следов «метафизики» Шеллинга.

Жанрово-тематический репертуар ученических произведений Веневитинова весьма традиционен. Дружеские послания, построенная на иносказании элегия «Веточка»

(вольный перевод фрагмента из «Обители» Грессе), переложения из «Георгик» Вергилия, поэмы Оссиана и «скандинавской повести» Мильвуа, отрывки из неоконченных поэм, «древнерусской» и «восточной», — таков приблизительный список стихотворных текстов, написанных поэтом до 1825 года. Ничто здесь не выдает шеллингианских увлечений автора. Некоторые намеки на «философичность» могут быть обнаружены в этих произведениях только ретроспективно: при внимательном рассмотрении в свете его «зрелого» творчества. Так, например, последние четыре стиха элегии «Веточка», отсутствующие у Грессе, превращают центральный образ стихотворения в прямую аллерию (см.: с. 468), что является характерной чертой поэтики «любомудров». ¹⁶ Необычна рационалистическая строгость композиции веневиновских посланий. Трехчастное построение обоих стихотворений («К друзьям» (1821) и «К друзьям на Новый год» (1823)) служит последовательному доказательству преимуществ экзистенциальной позиции поэта — «питомца забавы и лени», «по-горациански» предпочитающего простые радости в дружеском кругу разным формам житейской суеты. Веневинов стремится редуцировать жанр до его идеологии: схематичность композиции эксплицирует полемическое сопоставление ценностей послания с другими жизненными стратегиями.

Сонет «К тебе, о чистый дух...» «философичен» совсем в другом смысле. На его принадлежность к «поэзии мысли» указывают не отдельные особенности композиции, аллегоричность или дидактическая установка, но непосредственная идейная связь с «немецкой метафизикой». Говоря о «философской лирике» поэта, Л. Я. Гинзбург отмечала: «Стихи Веневинова давали возможность двойного чтения <...> Их можно было прочитать в элегическом ключе и в ключе шеллингианском — в зависимости от того, насколько читатель был в курсе занимавших поэта философских идей». ¹⁷ Шеллингианское содержание сонета, как было показано выше, действительно не прочитывается вне соответствующего контекста; отличительная черта поэтики произведения определяется тем, что смысл поэтического высказывания не имманентен ему. «Метафизика» тонет в поэтических формулах: мысль лирического героя, затерянная «в юдоли заточенья», на «крыльях любви» летит к «источнику вдохновенья», который «облек себя в завесу тайны», а лирический герой «читает» его «во глубине сердечной». Это позволяет некоторым исследователям считать совершенно неоригинальной не только идеологию, но и поэтику стихотворения. Так, например, Л. А. Тартаковская в своей монографии о Веневинове пишет: «В „Сонетах“ мы наблюдаем весь тот комплекс романтического мироощущения и его словесного выражения, который позволил бы причислить Веневинова к сонму простых эпигонов Жуковского (и в какой-то степени немецкой романтической школы), если бы вся веневиновская поэзия уже в первый период творчества не выходила за рамки идейно-эстетических и стилистических принципов, воплощенных в „Сонетах“». ¹⁸

Однако поэтика сонета вовсе не следует законам «элегической школы». Веневинов пытается преодолеть инерцию «карамзинистского» слога, прибегнув к «стилистическим сплавам». Художественный язык сонета представляет собой соединение элегии с «высоким штилем» XVIII века. Например, словосочетание «чистый дух», которым открывается стихотворение, можно найти у Кантемира, Тредиаковского и Княжнина. По данным Национального корпуса русского языка, между последним случаем его употребления в поэзии XVIII столетия (в «Россияде» Хераскова) и «чистым духом» Матильды в «Пире во время чумы» Пушкина — полувековой перерыв, в пределах которого оно встречается лишь однажды: в сонете Веневинова. У поэтов «докарамзинской» эпохи «чистый дух» никогда не обозначает Дух Божий, но всегда относится к человеку, хотя и употребляется исключительно в религиозных контекстах. Тредиаковский («Феоптия. Эпистола V») использует это словосочетание применительно к сознанию, лишенному чувственного опыта, Княжнин («Письмо графа Комменжа к мате-

¹⁶ См.: Вацуро В. Э. Поэзия 1830-х гг. // История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализм. С. 367.

¹⁷ Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997. С. 59.

¹⁸ Тартаковская Л. А. Дмитрий Веневинов (Личность. Мировоззрение. Творчество). Ташкент, 1974. С. 77.

ри его») и Херасков («Россияда») — как синоним «чистой души» в субъектном значении, а Кантемир в «Сатире IV» — в ряду с «умом здравым», т. е. как обозначение духовного качества. Веневитинов называет «чистым духом» абсолютом — «Бога философов», что оказывается возможным благодаря тому, что, с одной стороны, в этой «формуле» присутствуют родственные метафизическим религиозные коннотации и, с другой стороны, за ней не закреплено понятие «Бог» в его христианском смысле.

В катренах разбираемого сонета подобные примеры единичны и неочевидны. Терцеты же отчетливо связаны с поэтической традицией XVIII века. И экспрессивные восклицания («Греми!»), задающие описанию мировой катастрофы торжественную интонацию, и нанизывание грандиозных абстракций («хаос задавил природу пустотой») заставляют вспомнить о жанре философской оды. Сам образный ряд, который возникает в трехстишиях, невозможен в элегии: здесь Веневитинов скорее подражает Боброву, чем Жуковскому.

Из приведенных примеров видно, что «высокий штиль» отвечает за «метафизическое» содержание стихотворения. Элегические формулы («крылья любви», «сердечная глубина» и т. д.), напротив, служат изображению индивидуальных переживаний поэта. Основой для соединения одического и элегического начал является «нейтральная» сонетная форма, распространенная и у элегиков, и у поэтов XVIII века. Результатом же такого соединения оказывается текст, описывающий философствование — опыт, в котором возможно интимное переживание идеалистической онтологии. В этом смысле показательное оксюморонное сочетание «на крыльях любви несетя мысль моя». Оно в высшей степени характерно для героя Веневитинова — устремленного «в небесные края» мыслителя, чье отношение к «метафизике» отличается предельной степенью эмоциональной вовлеченности. Иными словами, именно в этом стихотворении веневитиновским лирическим «Я» впервые становится поэт-любомудр. Сонет «К тебе, о чистый дух...», таким образом, примыкает к группе произведений, в которых складывается образ философствующего романтика немецкого типа («Любимый цвет», «К. И. Герке» и «Послание к Рожалину» и др.). Все эти тексты датируются 1825 годом.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-161-177

© Ю. А. Клейнер

НЕСКОЛЬКО ПРЕДПОЛОЖЕНИЙ О ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «НОС»*

Повесть «Нос», несомненно, самое странное, загадочное и в каком-то смысле «не гоголевское» произведение Гоголя. Описанная в повести реальность — очевидно, не фантастическая или сказочная: и та, и другая всегда содержит четкие причинно-следственные связи, в которых фантастическим или волшебным оказывается, как правило, лишь одно из звеньев (ср. сюжеты «Вечеров на хуторе близ Диканьки», включая псевдосказочную историю «красной свитки» в «Сорочинской ярмарке»).¹ Повесть «Нос», напротив, основывается на нарушении связей: фантастической, т. е. не предполагающей разгадки, оказывается здесь вся реальность, что и делает ее не вполне гоголевской. Вопросы, которые задает в конце повести автор: «...как Ковалев не смекнул, что нельзя чрез газетную экспедицию объявлять о носе?» или «как нос очутился в печеном хлебе?», вместе с авторским «решительно не понимаю!» выглядят как

* Пользуюсь случаем выразить мою признательность А. С. Либерману (Миннеаполис, Миннесота, США), с которым главная идея статьи впервые обсуждалась двадцать четыре года назад и который прочел окончательный ее вариант в марте 2020 года. За ряд ценных замечаний я благодарен также Н. Д. Светозаровой и Н. Н. Казанскому.

¹ См. об этом: *Гуковский Г. А.* Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 274–280.

издевка над читателем, поскольку непонятым остается главное событие — сверхъестественное отделение носа. За всеми вопросами и недоуменными восклицаниями просматривается попытка (скорее всего, намеренная) скрыть нечто такое, о чем читатель не должен догадаться, или, если угодно, что-то, что он должен (или не должен) разгадать. И главный вопрос — «...непонятно, как могут авторы брать подобной рода сюжеты! К чему всё это ведет? Для какой цели? Что доказывает эта повесть?»² — это, в сущности, приглашение читателю самому спросить себя или автора, какую он ставил перед собой задачу и вообще о чем эта повесть.

Наиболее прямолинейный ответ на вопрос о задачах произведения восходит к В. Г. Белинскому, усмотревшему в образе Ковалева обобщение: «...он есть не майор Ковалев, а *майоры Ковалевы*, так что после знакомства с ним, хотя бы вы зарáb встретили целую сотню Ковалевых, — тотчас узнаете их, отличите среди тысячей».³ Естественным развитием этого является как бы обратный процесс — выделение из сотни «Ковалевых» конкретного майора, одного «из праздных и наглых тунеядцев и карьеристов столицы, фланирующих по Невскому проспекту», — и новое обобщение: «Он — порождение николаевских бюрократических канцелярий и бессовестной лжи и мерзости всего режима, опорой которого и являлись подобные майоры Ковалевы».⁴ Это может подкрепляться цитатой из Пушкина: «...еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та *мелочь*, которая ускользает от глаз, мелькнула бы *крупно* в глаза всем» (8, 292).⁵ Действительно, отрицательных персонажей Гоголь предпочитал положительным; Чичиков, Собакевич и Петух удались ему лучше, нежели Костанжогло или Муразов. Но следует ли из этого, что предпочтение определялось причинами социальными («обобщение», «бичевание»), а не сугубо литературными (яркие характеры, более широкие возможности использования изобразительных свойств языка и т. п.)? Насколько правомерно считать, что «внешнее неправдоподобие сюжета в „Носе“ имело <...> второстепенное, так сказать, служебное значение, давая возможность автору сосредоточить вокруг рассказа о вымышленном происшествии изображение пошлости в разных слоях петербургского населения»?⁶ Можно ли, кроме того, представить себе, чтобы подобное происшествие случилось не только с Тарасом Бульбой, но даже, например, с Маниловым?

Сомнения возникают и в связи с трактовками, основывающимися на допущениях, не подтвержденных доказательствами, вроде «реконструкций» с отсылками к «Своду законов Российской империи»,⁷ этимологии имени героя,⁸ связанными с днями и датами, суевериями и т. п. Можно спросить, насколько те или иные построения интерпретатора отражают намерения автора, механизмы творчества и в целом все то, что объединяется под рубрикой «авторский замысел». Маловероятно, чтобы такая мозаика была мгновенно расшифрована читателями. И трудно представить себе, чтобы возторг или возмущение вызвало «порождение режима» или какие-то скрытые смыслы.

² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. М., 1940. Т. 3. С. 400. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

³ Белинский В. Г. Современник. Том одиннадцатый. Санкт-Петербург, 1838. Современник. Том двенадцатый. Санкт-Петербург, 1838 // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 3. С. 52–53.

⁴ Степанов Н. Л. Гоголь Н. В. // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1955. Т. 7. С. 176.

⁵ Там же. С. 129–260.

⁶ Ср.: «Благодаря этому обстоятельству автору в небольшой повести удается обрисовать характер понятий и интересов петербургских мастеровых, полицейских, различных подонков чиновничьего и даже газетного мира, пошлую пустоту и жалкий уровень развития женского круга в низших слоях общества, и проч.» (Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя: В 4 т. М., 1893. Т. 2. С. 105–106).

⁷ «Особое влияние этого Свода на русскую жизнь, чиновничью среду породило социальное явление времени» (Диллакторская О. Г. Фантастическое в повести Н. В. Гоголя «Нос» // Русская литература. 1984. № 1. С. 153).

⁸ «Платон — означает „широкоплечий, полный“, герой Гоголя — здоровяк, выдержавший невзгоды кавказского климата» (Там же. С. 154).

* * *

Для понимания авторских намерений чрезвычайно существенно восприятие повести читателями и издателями — и теми, которые нашли в «этой шутке <...> много неожиданного, фантастического, веселого, оригинального» (Пушкин),⁹ и теми, что отказались печатать повесть, сочтя ее «грязною» и неудобной для журнала («Московский наблюдатель». — Ю. К.) по причине «пошлости и тривиальности».¹⁰ Пушкинская оценка носит самый общий характер; что именно показалось «неожиданным, фантастическим, веселым и оригинальным», не объясняется. Более конкретно высказался о повести П. А. Вяземский: «В последнюю субботу (4 апреля 1836 года. — Ю. К.) читал он (Гоголь. — Ю. К.) нам повесть об носе, который пропал с лица неожиданно у какого-то коллежского асессора и очутился после в Казанском соборе в мундире Министерства просвещения. Уморительно смешно! Много настоящего humour. Коллежский асессор, встретясь с носом своим, говорит ему: „Удивляюсь, что нахожу вас здесь, вам, кажется, должно бы знать свое место“».¹¹

Это высказывание отражает восприятие повести неискушенным читателем. В данном случае оно, несомненно, усиливалось артистическим чтением Гоголя и, возможно, его комментариями. Не исключено, что последние касались отдельных деталей повести, например внешности и характера квартального надзирателя — флегматичного близорукого человека «с широкими бакенбардами», довольно полными щеками, на которых в конце повести «ярко мелькал трепетный свет свечи» (3, 66), по всей вероятности, не очень счастливого в семейной жизни. Некоторые черты его узнаются в двух гимназических товарищах Гоголя, Н. Я. Прокоповиче, прозванном за румяный цвет лица «Красеньким», и его брате В. Я. Прокоповиче («Драгуне»): «Красенький заходил не на шутку жениться <...> Впрочем, мне кажется, что этот вздор успеет простыть. <...> Здесь и драгун. Такой молодец с себя! с страшными бакенбардами и очками, но необыкновенный флегма» (10, 253, № 158; письмо А. С. Данилевскому от 20 декабря 1832 года).

Нельзя исключать, что повесть была отчасти мистификацией, содержащей детали, понятные узкому кругу друзей Гоголя.¹² Интерес могут представлять и другие возможные аллюзии в повести, например пуговицы, — ср.: на фраке цирюльника Ивана Яковлевича «вместо трех пуговиц висели одни только ниточки» (3, 51); он же «стащил <...> в одной лавочке бортище пуговиц» (3, 66–67; в «Первой полной редакции» «полдюжины жилетных пуговиц» — 3, 397); неслучайными могут оказаться и расхождения в различных вариантах повести, например «модный парик» в описании Носачиновника, вписанный над строкой в «Первой полной редакции» и убранный в тексте «Современника». Возможно также, что тема Кавказа (соответственно, майора/коллежского асессора) возникла не без влияния служившего там А. С. Данилевского, ср.: «На Кавказе, я думаю, ты еще больше разжирел» (10, 230, № 133; письмо А. С. Данилевскому от 26 апреля 1832 года; ср.: 10, 274, № 173; письмо М. А. Максимовичу от 2 июня 1833 года) и др.

Что касается сюжета, в который вписываются эти и другие детали повести, то наиболее реалистичной представляется точка зрения В. В. Виноградова, согласно которой

⁹ Гоголь Н. В. Нос: Повесть // Современник. 1836. № 3. С. 54, прим. Издателя. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: *Современник*, с указанием номера страницы.

¹⁰ Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя. Т. 3. С. 99. Ср.: «Специально написанный для „Московского наблюдателя“ „Нос“, однако, не был напечатан в этом журнале. Причины ненапечатания повести семь лет спустя были раскрыты В. Г. Белинским в его полемике 1842 г. с С. П. Шевыревым. Надеясь на С. П. Шевырева, Белинский утверждал, что „один журнал отказался напечатать у себя повесть Гоголя „Нос“, находя ее грязною“» (10, 489 (комм.)).

¹¹ Остафьевский архив князей Вяземских: [В 5 т.]. СПб., 1899. Т. 3. Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым, 1824–1836 / Изд. гр. С. Д. Шереметева; под ред. и с прим. В. И. Саитова. С. 314 (письмо П. А. Вяземского А. И. Тургеневу от 8 апреля 1836 года).

¹² Учитывая незначительные (по масштабам Российской империи) журнальные тиражи (1200 экз. 3 выпуска «Современника» и 600 экз. (с последующей допечаткой) «Московского наблюдателя»), друзья составляли значительную часть читателей повести.

он был навеян «носологической тематикой» и Гоголь просто примкнул к популярному в 1830-е годы течению. Не менее вероятно и то, что контекст повести создавали произведения, которые содержали скрытую фаллическую символику.¹³ В связи с последним можно допустить, что в «носологическую тематику» Гоголь пришел с готовым уже сюжетом. Основания для этого дает опубликованная в 1861 году в «Московских ведомостях» статья «О ненапечатанном рассказе Н. В. Гоголя „Прачка“»: «Совершенно случайно нам удалось узнать, что из числа мелких произведений нашего замечательного поэта один небольшой рассказ под названием „Прачка“ остался ненапечатанным. Подробности об этом рассказе, которые мы получили и которые передаем теперь публиче, не оставляют никакого сомнения в действительности существования „Прачки“.

Во время пребывания Гоголя в Петербурге он был знаком и часто посещал г. Семенова, бывшего в то время одним из цензоров здешнего цензурного комитета; Гоголь часто читал г. Семенову свои произведения не только как хорошему знакомому, но и как цензору, спрашивая его о том, удобно или неудобно прочитанное к печати.

В одно из таких посещений, когда у г. Семенова было несколько человек гостей, Гоголь принес свою „Прачку“, написанную на нескольких почтовых листках, и читал ее вслух. Живой и веселый юмор этого маленького рассказа заставил читателей хотеть до слез; но, к несчастью, некоторая бесцеремонность и двусмысленность выражений были причиной того, что рассказ не мог быть признан в то время удобным к печати. Гоголь хотел было уничтожить рукопись, но г. Семенов попросил ее себе на память; затем рукопись оставалась у Семенова до отъезда его из Петербурга. Г. Семенов, по своей обязанности, имея, в числе своих знакомых, многих литераторов, собрал от них много рукописей и получил также много книг, которые он при отъезде из Петербурга подарил своему родственнику Н. Н. Терпигореву, любителю литературы и библиофилу. <...> сын Н. Н. Терпигорева, С. Н. Терпигорев, студент здешнего университета, читал эти листочки в деревне отца и даже помнит содержание „Прачки“, которое, с его слов, мы и передаем ниже. <...> Содержание рассказа, по словам С. Н. Терпигорева, — следующее:

Действующие лица рассказа — петербургский чиновник и прачка, моющая на него белье; при сдаче прачкой вымытого белья не оказывается одной штуки; чиновник требует ее; прачка обижается, и между ними происходит перебранка; оскорбленное самолюбие прачки доходит до высшей степени, сыплются крупные слова, колкости и т. п.; чиновник требует своей штуки, прачка говорит, что у нее нет никакой его *штуки*, и чтобы он лучше поискал ее *у себя в белье*.

Судя по этому содержанию и основываясь на известии, что рассказ исполнен самого живого и веселого юмора, можно предположить, что это — одно из произведений, принадлежащих к лучшей, блестящей поре поэтической деятельности Гоголя.¹⁴

Даже по пересказу видно, что «Прачка» представляет собой зарисовку в стиле Гоголя. Обращает на себя внимание реакция на нее слушателей и цензора, совершенно такая же, как на повесть «Нос»: «...живой и веселый юмор <...> заставил читателей хотеть до слез»; «...рассказ не мог быть признан <...> удобным к печати». История вполне достоверна и с точки зрения хронологической: знакомство с В. Н. Семеновым Гоголя относится к началу петербургского периода последнего (позже, в 1834 или даже 1835 году именно Семенов выдает цензурное разрешение на печатание «Арабесок»).

Нет ничего невероятного в том, что, убедившись в невозможности опубликовать «Прачку», Гоголь все же хочет сохранить в каком-то виде если не сам рассказ, то хотя бы «каламбур», на котором он строится. Само обращение к жанру, по определению уязвимому для цензуры, должно было заставить Гоголя опасаться как знавшего его В. Н. Семенова, так и коллег последнего. Опасения, что «глупая цензура привяжется» к повести, действительно высказывались Гоголем при посылке ее в 1835 году М. П. Пого-

¹³ См.: Виноградов В. В. Натуралистический гротеск: Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос» // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 13, 18.

¹⁴ Пичегин П. Библиографические заметки // Московские ведомости. 1861. № 3. С. 23.

дину (10, 355, № 243; письмо от 18 марта). В письме Гоголь высказывает опасение за эпизод встречи Ковалева с Носом «в Казанской церкви», предлагая при необходимости перенести эту встречу в католическую церковь. Возникает вопрос: почему было не перенести ее в католическую церковь или в Гостинный двор, как это и было сделано в конце концов, не дожидаясь придинок цензора? Что изменила бы такая поправка? Вполне возможно, Гоголь предлагал цензуре легкую добычу. В этом случае прием удался: многочисленные купюры не затронули «каламбур», за который мог опасаться Гоголь.

* * *

В сцене в соборе пытались усмотреть один из скрытых смыслов повести, ср.: «Ковалев обнаружил свою пропажу 25 марта <...> Названное число вызывало у современников социальную ассоциацию. День Благовещенья — официальный праздник, в который российский чиновник государственным указом обязывался быть в церкви на богослужении в приличном виде с тем, чтобы засвидетельствовать свою преданность и благочиние правительству. В Петербурге таким официальным и в то же время всем доступным культовым сооружением был Казанский собор. В указе сказано: „В праздничной форме быть у божественной службы в присутствии их императорских величеств 25 марта, в день Благовещенья, у Всеношной в Вербную субботу, в Вербное воскресенье“. Вот почему 25 марта свой нос герой должен был встретить в Казанском соборе. <...> В повести Гоголя обыгрываются узаконенные формы чиновничьего поведения. Именно 25 марта, когда все должно быть на своем месте, облик Ковалева не соответствует букве закона. Следовательно, паника героя вызвана еще одним несоблюдением законоположения».¹⁵ Но «25 марта» появляется только в последней редакции.¹⁶ Встреча же Ковалева с Носом в соборе описывается еще в «Первой полной редакции», где атмосфера совсем не праздничная (что неудивительно, учитывая дату — «февраля 23 числа»): «Он (Ковалев. — Ю. К.) побежал за каретою, которая к счастью отъехала недалеко и остановилась перед Казанским собором. Он поспешил в собор, пробрался сквозь ряд нищих старух с завязанными лицами и двумя отверстиями только для глаз, над которыми он прежде так смеялся, и вошел в церковь. Молельщиков внутри церкви было немного; они все стояли только при входе в двери» (3, 387–388; курсив мой. — Ю. К.).

О том, что сам автор не придавал этой сцене особого значения, как раз и свидетельствует перенос ее — без каких бы то ни было изменений — в Гостинный двор: «Он побежал за каретою, которая к счастью проехала не далеко и остановилась перед гостинным двором. Он поспешил туда, пробрался сквозь ряд нищих старух с завязанными лицами и двумя отверстиями только для глаз, над которыми он прежде так смеялся. Народу было немного» (3, 55; курсив мой. — Ю. К.).

О том же свидетельствует и легкость, с какой данная сцена была восстановлена в неподцензурных изданиях. Кроме того, версия с Казанским собором (и, по-видимому, датой 25 апреля) существовала еще 4 апреля 1836 года, когда повесть читалась у Жуковского (см. выше, прим. 11). Представляется, что значение эпизода (а значит, и праздника) сильно преувеличено и что Благовещение, совпавшее в конечном счете по времени с описанными в повести событиями, обстоятельство, скорее, случайное.

* * *

Изменения — от «Первоначального наброска» до окончательной редакции 1842 года — позволяют, хотя бы отчасти, проследить эволюцию авторского замысла. В «Первоначальном наброске» вводится основная интрига повести (пропавший нос) и называются главные ее персонажи — цирюльник и майор. «Цирюльник» переносится

¹⁵ Дилакторская О. Г. Фантастическое в повести Н. В. Гоголя «Нос». С. 155–156.

¹⁶ Это отмечает и сама О. Г. Дилакторская: «...в черновых редакциях было „23 числа 1832“, в другом месте: „сего февраля 23 числа“» (Там же. С. 155). Добавим: 25 апреля в версии «Современника».

в «Первую полную редакцию» и далее в текст «Современника» фактически вместе с «Первоначальным наброском», несколько, правда, расширенным (добавлена жена цирюльника). Главное же, что отличает «Первую полную редакцию» от всех остальных версий повести, — мотивировка события: «Впрочем всё это, что ни описано здесь, виделось майору во сне» (3, 399).

Как понимал сон сам Гоголь, можно судить, в частности, по его письму к матери от 10 ноября 1835 года: «Сон есть отражение наших беспорядочных мыслей. То, что мы думаем, что нас занимает, нам видится и во сне, только натурально наизнанку <...> сон есть больше ничего, как бессвязные отрывки, не имеющие смысла из того, что мы думали, и потом склеившиеся вместе и составившие винегрет» (10, 376–377).

Сновиденческая мотивировка «странной реальности» не предполагает причинно-следственных связей. Соответственно, во сне нос может оказаться в хлебе, он может разгуливать по городу в мундире статского советника, разыскивать его можно через газетную экспедицию и т. п. Кроме того, сон не исключает (и даже предполагает) вкрапление элементов реальности: «А часы явились вам, как воспоминание, которое иногда вдруг приходит к нам во сне иногда из самых времен детства и о которых мы совсем не думали» (10, 376).

Именно такой подход мы видим в «Первой полной редакции», но он же, в сущности, сохраняется и в последующих версиях повести. Текст «Современника», наряду с мелкими изменениями, дополнен более или менее существенными деталями (в разговоре с чиновником газетной экспедиции, в рассказе о любопытных, стекавшихся на Невский проспект¹⁷), а также целыми эпизодами, отсутствующими в предыдущих версиях (сношения Ковалева с штаб-офицершею Подточиной и разговор с доктором). Все это, в сущности, не влияет на реализацию первоначального замысла, каков бы он ни был. Основное изменение — исключение мотивировки всего происшествия сном («коренная переделка»; 3, 655¹⁸), как считается, в связи с критикой подобной развязки в рецензии «Северной пчелы» на повести Пушкина, в частности на развязку «Гробовщика». ¹⁹ В версии «Современника» сказано просто: «После этого, как-то странно и совершенно неизъяснимым образом случилось, что у майора Ковалева опять pokazал на своем месте нос» (*Современник*, с. 88).

Более подробно то же самое описывается в версии 1842 года: «...вдруг тот самый нос, который развезжал в чине статского советника и наделал столько шуму в городе, очутился как ни в чем не бывало вновь на своем месте, то есть именно между двух щек майора Ковалева. <...> Проснувшись и нечаянно взглянув в зеркало, видит он: нос! хватя рукою — точно нос!» И далее, включая разговор со слугой: «А посмотри, Иван, кажется, у меня на носу как будто прыщик...» (3, 73).

Исключение «сновиденческой мотивировки», пусть даже ощущавшейся современниками как банальность, превращает повесть в абсурдистское произведение, не типичное для своего времени, ²⁰ в сущности делая ее еще более банальной, опять же, с точки зрения современников (ср. реакцию Вяземского на версию 1836 года). Главное же, при этом разрушается логика событий и вся повесть делается весьма рыхлой композиционно. Приведем для примера разговор Ковалева с «полицейским чиновником благородной наружности» (Прокоповичи — ?), с минимальными изменениями перенесенный из «Первой полной редакции»:

¹⁷ См.: *Тихонравов Н. С.* Примечания редактора и варианты. Нос // Гоголь Н. В. Соч.: В 7 т. 10-е изд. М., 1889. Т. 2. С. 372–373.

¹⁸ Ср.: «Объяснение всего происходящего сном («сновидением») было снято, и это в корне изменило и поэтику, и онтологию повести» (*Манн Ю. В.* Путешествие Носа продолжается... // Манн Ю. В. Н. В. Гоголь. Тайны биографии и тайны творчества. М., 2019. С. 25).

¹⁹ Ср.: «...введение сна для развязки повести казалось литератору той эпохи избитым литературным приемом» (*Виноградов В. В.* Натуралистический гротеск. С. 37–38).

²⁰ Все попытки усмотреть связь повести с традициями кубизма, модернизма или — конкретнее — с «Превращением» Ф. Кафки (см.: *Манн Ю. В.* Путешествие Носа продолжается... С. 26–27) допускают лишь однонаправленное влияние — от Гоголя к XX веку. Говорить в этом случае даже о типологическом сходстве вряд ли имеет смысл.

«— Вы изволили затерять нос свой?
 — Так точно.
 — Он теперь найден. <...> его перехватили почти на дороге. Он уже сел в дилижанс и хотел уехать в Ригу. И паспорт давно был написан на имя одного чиновника.
 — Где же он, где? <...>
 — Не беспокойтесь. Я, зная, что он вам нужен, нарочно принес его с собою. <...>
 Нос ваш совершенно таков, как был.

При этом квартальный полез в боковой карман и вытащил оттуда завернутый в бумажке нос» (*Современник*, с. 80–81).

Нос с «паспортом на имя одного чиновника» (в «Первой полной редакции» — «Тамбовского директора училищ») прекрасно уживается с носом, «завернутым в бумажке», а до того выброшенным с моста в Неву, в сновидении, но не в реальности, пусть даже фантастической. Точно так же, в качестве «главного участника в этом деле» в обеих версиях называется «мошенник цирюльник на Вознесенской улице», которого квартальный «давно подозревал <...> в пьянстве и воровстве» и который «третьего дня стащил <...> в одной лавочке бортище пуговиц» (там же). Не по причине ли таких несоответствий сам автор «долго не соглашался на напечатание этой шутки» (*Современник*, с. 54; прим. Издателя)?

Авторские сомнения, очень похожие на перечисление собственных недоработок, собраны в «полемиическом послесловии», как считается, «замаскированной пародии на рецензию „Северной пчелы“» (3, 656).²¹ Часть вопросов, задаваемых в нем, вполне вписывается в абсурдистский контекст и не требует ответа, например: «Неужели Ковалев не мог смекнуть, что через газетную экспедицию нельзя объявлять о носе?» (*Современник*, с. 89). Но авторское: «Я уверен, что *больше половины* в ней (повести. — Ю. К.) неправдоподобного» (там же; курсив мой. — Ю. К.) — не означает ли, что в повести содержится и что-то иное, не столь правдоподобное? Если так, то к этой ее части, безусловно, относится главный вопрос — в связи с появлением и исчезновением цирюльника: «И цирюльник Иван Яковлевич вдруг явился и пропал, неизвестно к чему, неизвестно для чего» (там же). Главным этот вопрос остается и в редакции 1842 года: «...как нос очутился в печеном хлебе, и как сам Иван Яковлевич?..» (3, 75).

Этот же вопрос относится (и, возможно, еще в большей степени) к «Первой полной редакции» («сновиденческой»). Действительно, если Ковалеву просто приснилось, что у него пропал нос, то при чем здесь цирюльник, обнаруживший нос в хлебе?²² Налицо явная композиционная нестыковка: два не связанных между собой мотива в пределах единого сюжета («пропажа и возвращение носа»).

* * *

Этот недочет устранен в редакции 1842 года: цирюльник вновь появляется в самом конце повести. Происходит это не вполне привычным образом: «В это время выглянул в дверь цирюльник Иван Яковлевич; но так боязливо, как кошка, которую только-что высекли за кражу сала» (3, 73).

²¹ С этим согласуется и ироническое упоминание «Северной пчелы» уже в «Первой полной редакции»: «„Если уже хотите, то отдайте тому, кто имеет искусное перо, описать как редкое произведение природы и напечатать эту статейку в «Северной Пчеле» (тут он понюхал еще раз табаку) для пользы юношества (тут он утер нос), или так, для общего любопытства“» (3, 62).

²² Обсуждая это обстоятельство, Б. А. Успенский замечает: «...начальная фраза повести „Сего февраля 23 числа случилось в Петербурге необыкновенно-странное происшествие“ <...> относится, строго говоря, не к тому, что случилось с майором, а к тому, что произошло с цирюльником, но мы должны думать, видимо, что весь эпизод с цирюльником также относится ко сну майора Ковалева. (Или же странность состоит в том, что то, что майор видит во сне, с цирюльником произошло наяву? но это никак не видно из текста, между тем мы могли бы ожидать, что столь нетривиальное обстоятельство будет как-то отмечено.)» (*Успенский Б. А. Время в гоголевском «Носе» («Нос» глазами этнографа) // Успенский Б. А. Историко-филологические очерки. М., 2004. С. 56).*

Майор встречает его обычным вопросом: «— Говори вперед: чисты руки?» (там же).

По сути, это — вариация того, что «Ковалев обыкновенно говорил ему (цирюльнику. — Ю. К.) во время бритья: „у тебя, Иван Яковлевич, вечно воняют руки“» (3, 51).

До «происшествия» во всех версиях «Иван Яковлевич отвечал на это вопросом: „Отчего ж бы им вонять?“

— „Не знаю, братец, только воняют“, говорил коллежский ассессор» (там же).

Диалог приводился в обоснование того, что «Иван Яковлевич был большой циник» (там же).

При втором появлении Ивана Яковлевича (после возвращения носа) в версии 1842 года тон ответов иной:

«„Чисты“.

„Врешь!“

Ей богу-с чисты, судырь» (3, 73; курсив мой. — Ю. К.).

Прежде: «...Иван Яковлевич, понюхавши табаку, мылил ему за это (в отместку за вопрос. — Ю. К.) и на щеке, и под носом, и за ухом, и под бородою, одним словом, где только ему была охота» (3, 51).

В последней сцене цирюльник проявляет не свойственную ему деликатность: «Иван Яковлевич закрыл его салфеткою и в одно мгновение, с помощью кисточки, превратил всю бороду его и часть щеки в крем, какой подают на купеческих именинах» (3, 73).

С осторожностью, также ранее ему не свойственной (ср.: «Вот уж я от трех человек слышала, что ты во время бритья так беребишь за носы, что еле держатся» — 3, 50), цирюльник обращается и с носом майора: «...легонько, с бережливостью, какую только можно себе вообразить, он приподнял два пальца с тем, чтобы поймать его за кончик. Такова уж была система Ивана Яковлевича.

„Ну, ну, ну, смотри!“ закричал Ковалев. Иван Яковлевич и руки опустил, *оторопел и смутился, как никогда не смущался*. Наконец осторожно стал он щекотать бритвой у него под бородою, и хотя ему было совсем не сподручно и трудно брить без поддержки за нюхательную часть тела, однако же, кое-как упираясь своим шероховатым большим пальцем ему в щеку и в нижнюю десну, наконец одолел все препятствия и выбрил» (3, 74; курсив мой. — Ю. К.).

Более того, еще только приступая к бритью, цирюльник с изумлением²³ взирает на нос: «„Вишь ты!“ сказал сам себе Иван Яковлевич, взглянувши на нос, и потом перегнул голову на другую сторону и посмотрел на него сбоку: „Вона! эк его право как подумаешь“, продолжал он и долго смотрел на нос» (3, 73).

Что вызвало удивление Ивана Яковлевича? Ответ напрашивается: он увидел то, чего не ожидал увидеть (точнее, опасался не увидеть), а именно, нос, который только что обнаружил в хлебе и выбросил в Неву и который чудесным образом оказался на своем месте. Очевидно, что цирюльник знает о пропаже носа. Вряд ли, однако, до него дошли «слухи об этом необыкновенном происшествии», которые «распространились по всей столице <...> будто нос коллежского ассессора Ковалева ровно в 3 часа прогуливается по Невскому проспекту» (3, 71). Его версия события («нос в хлебе») отлична от версии майора Ковалева («нос разгуливает по Невскому проспекту»). Все поведение цирюльника указывает на то, что он все еще находится под впечатлением только что увиденного.²⁴ Косвенным подтверждением этого служит окончание начального

²³ По мнению В. В. Виноградова, «Иван Яковлевич обнаруживает не столько изумление, сколько скептицизм при виде носа майора» (*Виноградов В. В.* Натуралистический гротеск. С. 42). Ранее, впрочем, говорится: «Иван Яковлевич ведет себя перед майором боязливо. Он от окриков Ковалева <...> „смутился, как никогда не смущался“. Все это полно недосказанных намеков на „преступление“ Ивана Яковлевича» (Там же). Все еще осознавая свое «преступление», Иван Яковлевич, естественно, удивляется, не обнаружив его результата. Ср.: «...цирюльник Иван Яковлевич <...> с изумлением смотрит на нос майора, не ожидая найти его на месте» (*Успенский Б. А.* Время в гоголевском «Носе». С. 59; курсив мой. — Ю. К.).

²⁴ Иначе у Б. А. Успенского: «...то, что произошло с майором Ковалевым, никак нельзя отнести к свидению» (*Успенский Б. А.* Время в гоголевском «Носе». С. 59). Но каким образом Иван Яковлевич мог узнать о якобы исчезновении носа?

эпизода повести в обеих линиях — Ковалева и цирюльника — в трех полных редакциях: «...но здесь происшествие совершенно закрывается туманом, и что далее произошло, решительно ничего неизвестно» (3, 52), — вполне уместное в описании именно сна.

* * *

«Коренная переделка» затрагивает только линию майора Ковалева. Как и эпизод с цирюльником, она начинается словами «Коллежский ассессор Ковалев проснулся довольно рано» (3, 52). Обнаружив исчезновение носа, Ковалев первым делом проверяет, не спит ли он, ср. в редакции 1842 года: «Он начал щупать рукою, чтобы узнать: не спит ли он? кажется, не спит» (3, 53). И во второй раз: «Это, верно, или во сне снится, или просто грезится; <...> Чтобы действительно увериться, что он не пьян, майор ущипнул себя так больно, что сам вскрикнул. Эта боль совершенно уверила его, что он действует и живет наяву» (3, 65).²⁵

Во втором случае Ковалев прибегает к традиционному способу проверки «сон или явь?», причем именно для того, чтобы убедиться, что происходящее — не сон. Но то же делается и в сновиденческой версии, причем и в первом и во втором случае, ср.: «Он начал щупать рукою, *ущипнул* себя, чтобы узнать, не спит ли он. Кажется, не спит...» (3, 385; курсив мой. — Ю. К.); «„Может быть я сплю и мне всё это снится“. Коллежский ассессор пальцем себя *щипнул* и сам чуть [не] вскрикнул от боли. „Нет, чорт возьми, я не сплю!“» (3, 396; курсив мой. — Ю. К.). Это Ковалев проделывает во всех трех редакциях после визита к частному приставу.

Сходным образом в повести «Портрет» художник Чертков, прежде чем проснуться окончательно, дважды видит собственное пробуждение во сне:

(1) «Полный отчаяния, стиснул он всею силою в руке своей сверток, употребил всё усилие сделать движение, вскрикнул — и *проснулся*. <...> „Неужели это был сон?“ — сказал он, взявши себя обеими руками за голову, но страшная живость явления *была похожа на сон*. Он видел, *уже пробудившись*... <...>

(2) И видит он: это *уже не сон*; черты старика двинулись, и губы его стали вытягиваться к нему, как будто бы хотели его высосать... с воплем отчаянья отскочил он — и *проснулся*. „Неужели и это был сон?“ С биющимся на-разрыв сердцем *ощупал он руками вокруг себя*. <...> *Итак, это был тоже сон!* <...>

(3) И вот видит ясно, что простыня начинает раскрываться, как будто бы под нею барахтались руки и силиться ее сбросить. „Господи, Боже мой, что это!“ — вскрикнул он, крестясь отчаянно, и *проснулся*. *И это был также сон!*» (3, 90–91; курсив мой. — Ю. К.).

«Сон во сне» — обычный гоголевский мотив.²⁶ Можно заключить, что фраза «проснулся довольно рано» в начале двух эпизодов — с цирюльником (3, 49, 381; *Современник*, с. 54) и коллежским ассессором (3, 52, 385; *Современник*, с. 59) — во всех трех редакциях повести не обязательно означает реальное пробуждение.

Описание последующих событий (встреча с Носом, визит в газетную экспедицию и к частному приставу, приход квартального и затем доктора, переписка с штаб-офицершей Подточиной), «склеившиеся вместе и составившие винегрет», а также слухов «о необыкновенном происшествии», вкупе с историей о танцующих стульях, и реакция на них «необходимых посетителей раутов, любивших смешить дам», т. е. всего того, что в «Первой полной редакции» «виделось майору во сне» (3, 398–399), в версии «Современника» завершается словами: «После этого как-то странно

²⁵ Только к редакции 1842 года может относиться комментарий к этим двум эпизодам: «В „Носе“ Ковалев недоумевает, наяву или во сне происходит случившееся с ним необыкновенно странное происшествие» (*Кривонос В. Ш. Сны и пробуждения в «Петербургских повестях» Гоголя // Гоголевский сборник / Под ред. С. А. Гончарова. СПб., 1993. С. 86 и прим. 4).*

²⁶ Иначе у Б. А. Успенского, ср.: «В других произведениях Гоголя сны описываются иначе» (*Успенский Б. А. Время в гоголевском «Носе»*. С. 57).

и совершенно неизъяснимым образом, случилось, что у майора Ковалева опять показался на своем месте нос» (*Современник*, с. 88).

В редакции 1842 года сообщение о возвращении носа («вдруг тот самый нос, который разъезжал в чине статского советника и наделал столько шуму в городе, очутился как ни в чем не бывало вновь на своем месте, то есть именно между двух щек майора Ковалева») перенесено в следующую часть, начинающуюся словами: «Чепуха совершенная делается на свете» (3, 73) и заканчивающуюся оборванной фразой «Вслед за этим...». Далее идет повтор завершения эпизода с цирюльником в начале повести: «...но здесь вновь всё происшествие скрывается туманом, и что было потом, решительно неизвестно» (3, 72), заменивший сновиденческое толкование в «Первой полной редакции». (Повтор почти дословный: добавлено слово «вновь», отсылающее читателя к завершению эпизода с цирюльником.) Совпадение начал («...проснулся рано») и концовок («...решительно неизвестно») подчеркивает тождественность эпизодов, т. е. снов двух персонажей повести. Как определил сущность «коренной переделки» В. В. Виноградов, «мотивировка сюжетного движения сном, как леса художественной постройки, убрана Гоголем. Но композиционный прием отрывочной склейки сохранен и даже острее подчеркнут».²⁷

* * *

События, описанные в «Первой полной редакции» (= во сне), продолжают в течение месяца: «Он не велел никого впускать к себе <...> и в продолжении месяца так исхудал и иссох, что был похож больше на мертвеца, нежели на человека» (3, 73). В каком-то смысле аналогом этого периода в последующих версиях служит время от 25 апреля до начала мая, («не помню») 5 или 6 числа в «Современнике» (там же) и 25 марта и «апреля 7 числа» в редакции 1842 года (3, 399). Разрыв в датах между исчезновением и возвращением носа является, по сути, единственным препятствием к тому, чтобы признать, что в обоих случаях речь все-таки идет о сновидении (цирюльника и майора). Этот разрыв (в тринадцать дней по последней редакции) связывали с двумя календарными стилями — старым и новым (юлианский и григорианский календарь). Впервые предположение о том, что Гоголь вполне осознанно использовал этот разрыв в качестве аналога сновиденческой мотивировки, еще в 1922 году выдвинул автор психосексуального толкования повести И. Д. Ермаков: «Разница в две недели соответствует разнице между *новым* и *старым стилем*, так что все событие произошло в один день, в одну ночь с 25 на 26. Новый стиль как нельзя более соответствует окончанию всего происшествия в повести».²⁸ Дальнейшие рассуждения Ермакова («Новая французская болезнь, заграничные новости носопластики и т. п. ассоциативно связаны с этим новым стилем. Дневные остатки впечатления праздника в виде церкви, визитов вплелись в сновидение»²⁹) лучше всего определил Ю. В. Манн, тактично обозначивший их «как превышение интерпретации над текстом».³⁰ Кроме того, Ермаков ошибается, говоря о разнице в *две недели* между старым и новым стилем (в XIX веке она составляла двенадцать дней); еще более неприемлемо его объяс-

²⁷ Виноградов В. В. Натуралистический гротеск. С. 24.

²⁸ Ермаков И. Д. «Нос» // Ермаков И. Д. Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя (Органичность произведений Гоголя). М.; Пг., 1922. С. 282 (прим. ***) (Психологическая и психоаналитическая библиотека под редакцией проф. И. Д. Ермакова. Серия по художественному творчеству. Выпуск XVI); курсив мой. — Ю. К.

²⁹ Там же.

³⁰ Манн Ю. В. Путешествие Носа продолжается... С. 25. Еще раньше сходным образом об изысканиях И. Д. Ермакова отозвался В. В. Виноградов: «Историку литературы и языка трудно принять и понять эти грустные думы, навеянные новеллой Гоголя на исследователя „сексуальной функции“ слов. Я могу лишь выстроить литературную параллель: отношение проф. Ермакова к гоголевскому „Носу“ напоминает отношение гоголевского доктора к носу майора Ковалева — во всей полноте его тонкого анализа» (*Виноградов В. В. Натуралистический гротеск*. С. 23).

нение «ошибки в вычислении на один день».³¹ Тем не менее факт остается фактом: Ермаков был первым, кто заметил календарные различия, предположив, что их сознательно (в его трактовке, скорее, подсознательно) использовал автор повести.

Много позже на то же обратил внимание Б. А. Успенский, связавший разницу в датах — 25 марта по старому стилю и 7 апреля по новому (12 + 1) — с праздником Благовещения и днем, следующим за ним: «...нос исчезает с лица майора в день Благовещения по старому стилю и появляется вновь на следующий после Благовещения день по новому стилю».³² Промежуток между 25 марта и 6 апреля трактуется как «время, которого нет»,³³ или же как «виртуальное, „нечистое“ время», отвечающее «тому, что происходит <...> с майором Ковалевым».³⁴ Ю. В. Манн предпочитает оставить «в стороне весьма спорный вопрос о причинной связи с днем Благовещения».³⁵ Проблема усложняется календарными выкладками: праздник Благовещения плюс день, следующий за ним.

Впрочем, то же можно представить и иначе, а именно считать, что 25 марта Ковалев только заснул и увидел сон, в котором якобы проснулся (см. выше). Тогда датой реального пробуждения будет 26 марта, отстоящее от 7 апреля на двенадцать дней, что и составляло разницу между соответствующими датами в XIX веке. Если события повести действительно были помещены в этот временной промежуток (двенадцать дней или одна ночь), то «коренная переделка» заключалась не в отказе от сновиденческой мотивировки, а в представлении ее в зашифрованном виде. Среди прочего, это позволяло предотвратить возможные нападки критиков, мнение которых для осторожного Гоголя значило, по всей вероятности, не меньше, чем замечания цензоров.

* * *

Свидетельством того, что несовпадение календарей использовалось с этой целью сознательно, возможно, является датировка описываемых событий в разных версиях повести: 23 число 1832 года (пропажа носа), 23 февраля сего года, плюс один месяц (пропажа и возвращение) в «Первой полной редакции»; 25 апреля — 5 или 6 мая в «Современнике»; 25 марта и 7 апреля в издании 1842 года. Если все даты — простая условность, для чего было менять их от версии к версии? Резонно предположить, что даты неслучайны как с точки зрения содержания повести, так и в качестве отражения хронологии ее создания.

Косвенным подтверждением того, что «23 число 1832 года» — это 23 февраля, могут служить ближайшие к этой дате события: 19 февраля 1832 года «Гоголь присутствует на обеде по случаю открытия книжного магазина и библиотеки для чтения А. Ф. Смирдина и, в числе других, подписывает обязательство дать статью в сборник „Новоселье“» (10, 20). (Гоголю в это время без малого 23 года, а в числе подписавших

³¹ «Ошибку в вычислении на один день можно игнорировать, особенно принимая во внимание то, что $25 \text{ (т. е. } 2 + 5) = 7$ (тождество этих обоих дат, что характерно для строя мышления во сне), а затем и то, что цифра 7 — мужская цифра» (Ермаков И. Д. «Нос». С. 282).

³² Успенский Б. А. Время в гоголевском «Носе». С. 50.

³³ Там же. С. 51.

³⁴ Там же. С. 52. Справедливости ради приходится отметить, что Ермаков также связывает начало события (25 марта) с праздником Благовещения: «Почему же именно март и почему 25 число? Март, как мы знаем, самый сомнительный по своему поведению из всех месяцев, месяц кошачьих свадеб, и в то же время на 25 марта приходится один из прекраснейших праздников для верующих — день Благовещенья. <...> Самое унижительное, животное, отвратительное связывается у Гоголя с представлением о мартовских котах и по контрасту соединяется с возвышенным, чистым Благовещением; и все же это одно и то же — половое, хотя и взятое в различных планах бытия» (Ермаков И. Д. «Нос». С. 277). В том же ключе подается и основная идея исследования: «...мы обратили уже внимание на однозначность заглавия повести, читаемого слева направо и наоборот: сон — это нос. Эти явления, характерные для примитивных языков и мышления, сохранили свое значение и до сих пор в литературном творчестве» (Там же).

³⁵ Манн Ю. В. Путешествие Носа продолжается... С. 30. О Благовещении как случайном совпадении см. выше, прим. 15.

маститые литераторы — Пушкин, Крылов, Жуковский и др.) Через несколько дней, 22 февраля, описание этого события появилось в газете «Русский инвалид» (1832, № 46).³⁶ Неудивительно в этих обстоятельствах, что Гоголь сразу же принимается искать сюжет произведения для сборника.

Это не вполне соответствует датировке «Первоначального отрывка» в «бывшей аксаковской тетради»; на основании местоположения отрывков относят только «к концу 1832 г. или началу 1833 г.» (3, 650).³⁷ В качестве дополнительного довода в пользу «отнесения начала работы над повестью к 1832 г.» приводится мнение Н. С. Тихонравова: «...,необыкновенное происшествие“ <...> отнесено к определенному времени — к 1832-му году».³⁸ Датировка Тихонравова весьма осторожна: «Можно полагать, что повесть „Нос“ задумана Гоголем в том же году, к которому отнесено „происшествие“, в ней рассказанное».³⁹ Подчеркнем: именно «задумана», поскольку «вышеприведенный набросок <...> помещен на одной из начальных страниц <...> той записной книги, которую Гоголь стал заполнять своими сочинениями и заметками в 1833 году»;⁴⁰ ср.: «Чистые страницы, оставленные после наброска „Носа“, говорят о том, что Гоголь, записав начало повести, предполагал вскоре вернуться к продолжению ее, но в течение ближайшего промежутка этого не сделал» (3, 650). (Рискнем высказать мысль, что «Первоначальный набросок» был записан на отдельном листе и только потом перенесен в тетрадь, где оставлено место для продолжения повести.) Таким образом, начало работы, т. е. создания «Первоначального наброска», можно с достаточным основанием датировать именно 23 февраля 1832 года. В качестве предельной даты завершения «Первой полной редакции» называется конец августа 1834 года.⁴¹

Все эти соображения, в той или иной степени гадательные, с очевидностью свидетельствуют о том, что работа над повестью с самого начала не носила регулярного характера.

Дальнейшая история повести прослеживается по письмам:

31 января 1835 года: «Я начал для них новую повесть. Но, ей Богу, две недели, по крайней мере, я не буду иметь времени даже подумать о ней» (10, 351, № 238; письмо М. П. Погодину); по Тихонравову, «начало последней обработки».⁴² Судя по двум следующим письмам (№ 240–241), Гоголь действительно оставил работу над повестью, но, возможно, не мысли о ней, поскольку продолжает интересоваться делами «Московского наблюдателя».

10 марта 1835 года: «На днях я, может быть, окончу повесть для М<осковского> Набл<юдателя>» (10, 354, № 242; письмо С. П. Шевыреву).

18 марта 1835 года: «Посылаю тебе нос. <...> Если в случае ваша глупая цензура привяжется к тому, что нос не может быть в Казанской церкви, то пожалуй можно его перевести в католическую. Впрочем я не думаю, чтобы она до такой степени уж выжила из ума» (10, 355, № 243; письмо М. П. Погодину).

23 марта 1835 года: «Так как Московский Наблюдатель не будет существовать, то пришли мне мой нос назад, потому что он мне очень нужен» (10, 358, № 246; письмо М. П. Погодину).

³⁶ Манн Ю. В. «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н. В. Гоголя 1809–1835. М., 1994. С. 295.

³⁷ В качестве «косвенного соображения в пользу отнесения замысла „Носа“ к 1832 г.» в Полном собрании сочинений называется «то обстоятельство, что как раз в 1831–1832 гг. появляются в журналах „носологические“ сюжеты, <...> а также текст вывески, помещенный в „Молве“ за 1831 г. <...>, к которому восходит вывеска Ивана Яковлевича» (3, 650). Видимо, имеется в виду № 6 части I газеты «Молва» («Журнала мод и новостей») за 1831 год, где на указанных страницах действительно приводятся «забавные объявления», которые, в принципе, могли иметь какое-то отношение к вывеске Ивана Яковлевича в повести.

³⁸ Тихонраов Н. С. Примечания редактора и варианты. Нос. С. 566.

³⁹ Там же. С. 567.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ По отсутствию полемической концовки от автора, «появившейся, несомненно, лишь после рецензии „Северной пчелы“ на повести Пушкина в номере от 27 августа 1834 г.» (3, 651).

⁴² Тихонраов Н. С. Примечания редактора и варианты. Нос. С. 570.

17 апреля 1835 года: «Сам чорт разве знает, что делается с носом! Я его послал как следует, зашитого в клеенку, с адресом в Московский университет. Я не могу и подумать, чтобы он мог пропасть как-нибудь. У нас единственная исправная вещь: почта. Если и он начнет заводить плутни, то я не знаю, что уже и делать. Пожалуста, потормоши хорошенько тамошнего почтмейстера. Не запрятался ли он куда-нибудь по причине своей миниатюрности между тучными посылками» (10, 363–364, № 248; письмо М. П. Погодину).

2 сентября 1835 года: о снах (10, 375–377, № 263; письма М. И. Гоголь).

18 января 1836 года:⁴³ «...сделай милость, пришли мне моего „Носа“. Мне теперь он до крайности нужен. Я хочу его немного переделать и поместить в небольшое собрание» (11, 31–32, № 1; письмо М. П. Погодину). Ср. в этой связи: «Гоголь, поглощенный в начале 1836 года печатанием и постановкою на петербургской сцене „Ревизора“ (закончен 4 декабря 1835 г.) и „Женитьбой“ (читалась Гоголем в Москве 4 мая 1835 г.) <...>, не готовил к отдельному изданию никакого „небольшого собрания сочинений“, но обрабатывал целый ряд своих набросков для нового журнала, первая книжка которого должна была появиться в Петербурге в марте 1836 г. — для „Современника“ Пушкина».⁴⁴

Номер «Современника» с повестью (№ 3) вышел в октябре 1836 года (11, 14), когда Гоголь уже находился за границей. Еще раньше, 4 апреля, за два с небольшим месяца до отъезда, Гоголь читал «Нос» у Жуковского (см. выше, прим. 11). О том, что это уже не был текст «Первой полной редакции», свидетельствует добавление к тексту ее одного слова. Изначально Ковалев, обнаружив, что нос на месте, «бросился плясать в одной рубашке по всей комнате [танец], составленный из кадрили и мазурки вместе» (3, 399; курсив мой. — Ю. К.). В тексте, опубликованном в «Современнике», о том же сказано: «...соскочил с кровати в одной рубашке и начал плясать по всей комнате какой-то танец, составленный из мазурки, кадрили и тропака» (Современник, с. 88; курсив мой. — Ю. К.). Танец «тропак» появляется в письме М. А. Максимовичу от 22 марта 1835 года: «Пробовал ли ты когда-нибудь, вставши поутру с постели, дернуть в одной рубашке по всей комнате тропака?» (10, 357, № 245; курсив мой. — Ю. К.). Вполне вероятно, что это — цитата из текста, посланного четыремя днями ранее в «Московский наблюдатель», где, по предположению Н. С. Тихонравова, уже содержались «изменения и распространения в первоначальной редакции „Носа“, напечатанные в первый раз в „Современнике“».⁴⁵

На этом заканчивается хоть сколько-нибудь документированная история создания повести.

* * *

Проверка предположения о календарном несовпадении включает вопрос, когда именно Гоголь решил использовать разницу в датах для сохранения сновиденческой мотивировки. По мысли Б. А. Успенского, это произошло уже в Риме, скорее всего, в 1837 году, опять же из-за Благовещения: «Гоголь попадает в Рим 25 марта по новому стилю, когда папская столица отмечала день католического Благовещения, здесь же Гоголь празднует православное Благовещение».⁴⁶ С этим соотносятся

⁴³ Подробнее см.: Там же. С. 570–571.

⁴⁴ Там же. С. 571.

⁴⁵ Там же. С. 573. Это именно предположение, сопровождающееся рядом оговорок, сводящихся к тому, что оно «может быть подтверждено или опровергнуто только рукописью „Носа“, посланной Погодину для „Московского наблюдателя“ и потом возвращенной Гоголю» (Там же). Здесь же объясняется, почему текст Погодинского древлехранилища («Первая полная редакция») не может быть рукописью, предназначенной для «Московского наблюдателя».

⁴⁶ Успенский Б. А. Время в гоголевском «Носе». С. 53–54. Здесь не обсуждается еще одно допущение, согласно которому на эту мысль Гоголя могло натолкнуть знакомство с народными поверьями, связанными с восприятием времени «в районах межконфессионального пограничья» (Там же. С. 50).

и «интересующие нас изменения (отразившиеся в окончательной редакции «Носа») <...> Естественно предположить при этом, что они были связаны с празднованием католического Благовещения, когда Гоголь особенно остро должен был почувствовать разницу во времени между православным и католическим праздником».⁴⁷

Однако первая поездка Гоголя за границу произошла гораздо раньше — в 1829 году, и уже тогда он обратил внимание на несовпадение календарей. Два письма (№ 90 и 91), посланные Гоголем матери во время этой поездки, помечены: «Любек. 1829, августа 13 *по новому стилю*» и «Травемунд. 1829, августа 25 *по европейскому стилю*» (10, 151, 155; курсив мой. — Ю. К.).

С хронологией (и двумя календарными стилями) Гоголь, несомненно, имел дело, будучи домашним учителем с начала 1831 года.⁴⁸ Именно в этот период, в начале 1830-х годов «Гоголь занимался сочинением синхронистических таблиц для преподавания истории по новой методе».⁴⁹ Позже он не мог не обращаться к хронологии (опять же в двух вариантах), работая над историей средних веков (ср.: «Адъюнкт по кафедре истории Гоголь-Яновский сверх должности своей по университету принял на себя труд написать Историю средних веков, которая будет состоять из 8 или 9 томов. Также намерен он издать особенное извлечение из оной истории в одном томе»⁵⁰). О том же Гоголь сообщал М. А. Максимовичу: «Я пишу историю средних веков, которая, думаю, будет состоять томов из 8, если не из 9» (10, 348–349, № 235). Письмо датировано 22 января 1835 года, т. е. тем же примерно временем, когда Гоголь «начал <...> *новую повесть*» (31 января 1835 года) и когда отправил ее в Москву (10 марта 1835 года). Ничто не мешает предположить, что и мысль использовать разницу в календарях в качестве приема (если таковое имело место) впервые возникла у Гоголя именно в этот период. Неточность в соотношении дат старого и нового стиля может объясняться как недоработанностью (поспешностью разработки) мотива, соответственно, выбора даты начала события («заснул — увидел сон — проснулся»), так и недостатком опыта сопоставления календарей.⁵¹ (После короткого — с 1/13 августа по 22 сентября 1829 года, частично по морю⁵² — путешествия Гоголя в Европу прошло более пяти с половиной лет).

О том, что даты «25 апреля» и «5 или 6 мая» появились не случайно⁵³ и именно в 1835 году, возможно, свидетельствует одно дополнение к тексту «Первой полной редакции» — указание на *день недели*, когда начались события, описанные в повести: «Иван Яковлевич брил его (Ковалева. — Ю. К.) еще в среду, а в продолжение всей среды и даже во весь четверг нос у него был цел» (*Современник*, с. 78). То есть, по версии «Современника», Ковалев заснул в четверг, который приходится на 25 апреля именно в 1835 году. Если исходить из того, что даты в повести соотносятся с реальным календарем (как это было — предположительно — в случае датировки события в «Первоначальном наброске»), то идея «спасения» сновиденческой мотивировки возникла

⁴⁷ Там же. С. 53.

⁴⁸ Манн Ю. В. «Сквозь видный миру смех...». С. 242.

⁴⁹ Лонгинов М. Н. Воспоминание о Гоголе // Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 72.

⁵⁰ Цит. по: Машинский С. Художественный мир Гоголя. М., 1979. С. 121 (со ссылкой на: ЦГИАЛ. Ф. 733. Оп. 95. № 45488. Л. 40 об. — 41).

⁵¹ Ср. в связи с этим: «Русские люди, оказавшиеся в XIX в. за границей и вынужденные пользоваться двумя стилями одновременно или попеременно, нередко делали ошибки, обозначая даты в своих дневниках и письмах» (Пернер М. И. Хронологический справочник (XIX и XX века). Л., 1984. С. 20).

⁵² «Шесть дней плыл я водою» (13 августа нов. ст. 1929 года, Любек) (10, 151, № 90); «...после двухдневного плавания, не видя ничего, кроме моря и неба, прибыли мы к берегам Швеции <...> Из острова Борнгольма мы прямо пристали чрез четыре дня и вышли на берег Дании» (24 ноября 1829 года, Петербург) (10, 161, № 94).

⁵³ Иначе у Б. А. Успенского: «...даты утраты и обретения носа довольно близко соответствуют разнице между юлианским и григорианским календарем (25 апреля по старому стилю соответствовало в XIX веке 7 мая по новому), но это, кажется, не более чем случайность» (Успенский Б. А. Время в гоголевском «Носе». С. 55).

через пять недель после отправки повести в Москву (18 марта 1835 года) и реализовалась уже в версии «Современника».

* * *

Последняя замена дат (на 25 марта и 7 мая) сделана уже в «Сочинениях» 1842 года. В Полном собрании сочинений сказано, что «эту новую переработку „Носа“ скорее всего следует отнести ко времени непосредственного осуществления издания Сочинений, к 1841–1842 гг.» (3, 653). Обоснования комментаторы не приводят, однако в пользу предположения о позднем возвращении к работе над повестью служит то, что за границей Гоголь практически сразу же полностью погрузился в работу над «Мертвыми душами»: «Вещь, над которой сижу и тружусь теперь и которую долго обдумывал, и которую долго еще буду обдумывать, не похожа ни на повесть, ни на роман, длинная, длинная, в несколько томов, название ей *Мертвые души* <...> Если Бог поможет выполнить мне мою поэму так, как должно, то это будет первое мое порядочное творение. Вся Русь отзовется в нем» (11, 77, № 33; письмо М. П. Погодину от 28 ноября 1836 года). Это написано в ответ на сообщение о намерении издавать журнал и, видимо, на просьбу прислать материалы для него, в связи с чем говорится: «Повести, конечно, могли бы доставить небольшое развлечение желающим, но где их набрать? У меня нет ни одной, и не подымется больше рука моя писать их. Пиши их тот, кому нечего больше писать. Когда я писал мои незрелые и неокончательные опыты, которые я потому только назвал повестями, что нужно же было чем-то назвать их, — я писал их для того только, чтобы пробовать мои силы и знать, так ли очинено перо мое, как мне нужно, чтобы приняться за дело. Видевши негодность его, я опять чинил его и опять пробовал. Это были бледные отрывки тех явлений, которыми полна была голова моя и из которых долженствовала некогда создаться полная картина» (11, 76–77).

Судя по последующим письмам, описанное здесь состояние и дальше не покидает Гоголя. Сохраняется, видимо, и его отношение к «бледным отрывкам». ⁵⁴ Все это позволяет предположить, что к повести Гоголь вернулся лишь много позже, возможно, в связи опять же с журналом («Москвитянин»), который М. П. Погодин начал издавать с января 1841 года. Желая привлечь к сотрудничеству Гоголя, Погодин обратился за содействием к С. Т. Аксакову: «Толковали о журнале, о Гоголе, его характере и выходках. Решил написать письмо: *разоряюсь, выручай*. Как бы было б хорошо, если бы теперь поддерживать впечатление эффектными статьями» (2 февр. 1841 г.). С своей стороны и С. Т. Аксаков решился просить Гоголя, чтоб он прислал что-нибудь в *Москвитянин*. ⁵⁵ На это Гоголь отвечал: «Вы пишете, чтобы я что-то прислал в журнал Погодину. Боже, если бы вы знали, как тягостно, как разрушительно для меня это требование, — какую вдруг нагнало оно на меня тоску и мучительное состояние! Теперь на один миг оторваться от святого своего труда — для меня уже беда. Никогда б не предложил мне подобной просьбы тот, кто бы мог узнать на самом деле, чего он лишает меня. Если б я имел деньги, клянусь, я бы отдал все деньги, сколько б у меня их ни было, вместо отдачи своей статьи! Но, так и быть, я отыщу какой-нибудь старый лоскуток и просижу над переправкой и окончательной отделкой его, Боже! может быть, две–три недели <...> и что поможет журналу моя статья? Но статья будет готова и недели через три выслана» (11, 332, № 192). В комментарии к письму сказано: «По свидетельству С. Т. Аксакова, Гоголь действительно принял тогда за переделку повести „Анунциата“» (11, 446). В своих воспоминаниях Аксаков пишет: «...он (Гоголь. — Ю. К.), точно, оставил было „Мертвые души“ и принял за переделку

⁵⁴ Ср.: «Мне страшно вспоминать обо всех моих мараньях. <...> И если бы появилась такая моль, которая бы съела внезапно все экземпляры „Ревизора“, а с ними „Арабески“, „Вечера“ и всю прочую чепуху <...> я бы благодарил судьбу» (11, 84, № 36; письмо Н. Я. Прокоповичу от 25 января 1837 года).

⁵⁵ *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина: В 22 кн. СПб., 1892. Кн. 6. С. 229.

„Анунциаты“». ⁵⁶ Но была ли последняя единственным «старым лоскутком» и не оказался ли среди них «Нос» в версии «Современника», который, по мнению Гоголя, также мог заслуживать переделки? Учитывая, как Гоголь обращался к тексту («от случая к случаю») на протяжении всего периода работы над повестью, нельзя исключить, что это — дата последней переделки повести или близкая к ней.

Первые издатели датируют это письмо 13 марта 1841 года по старому стилю (11, 455), т. е. 25 марта по новому. Если предположение об использовании календарных различий верно, то, соблюдая разницу между двумя календарными стилями, следовало бы обозначить начало событий (герои заснули) 13 марта, а окончание их (возвращение носа) — 25 марта, по старому и новому стилю соответственно.

Судя по письмам заграничного периода, отношение Гоголя к двум календарным стилям менялось на протяжении времени. Самое первое письмо (В. А. Жуковскому) уже датировано по новому стилю (28 июня 1836 года). В дальнейшем письма часто имеют двойные даты, новый/старый стиль: В. А. Жуковскому (18/6 апреля 1837 года) и все письма к М. И. Гоголю, между 29/17 июня 1836 — 28/16 марта 1837 года и 13/1 октября 1838 — 31/19 января 1841 года, а также М. П. Погодину (22/10 сентября 1836 года) и П. А. Плетневу (28/16 марта 1837 года), Н. Я. Прокоповичу (21/9 июля 1837 года). Два письма датированы по старому стилю — Н. Я. Прокоповичу (15 апреля 1838 года; возможно, та же дата, что на письме из России: «Я только что получил письмо твое...») и С. Т. Аксакову (5 марта 1841 года). Остальные, включая большинство писем к матери, датируются только по новому стилю, на который, судя по всему, и ориентировался Гоголь, живя за границей.

Об ошибках русских за границей при сопоставлении двух календарей говорилось выше (см. прим. 51). Есть примеры ошибок в пересчете дат, вследствие *прибавления* двенадцати дней к дате по новому стилю. ⁵⁷ В данном случае речь, скорее всего, идет не об ошибке, а о желании избежать ее при календарных подсчетах (в спешке, не имея под рукой российского календаря). В этой ситуации Гоголь, видимо, пошел по более простому пути, т. е. прибавил двенадцать дней, обозначив окончание события 7 апреля.

Именно в 1841 году 25 марта (н. ст.) приходится на четверг, а 7 апреля (н. ст.) — на среду, один из двух дней, когда к Ковалеву приходил цирюльник. Это — еще один довод в пользу замены дат непосредственно перед публикацией «Сочинений» ⁵⁸ и, возможно, свидетельство изначальности сновиденческой версии: в 1832 году 23 февраля (ст. ст.) приходится на вторник, соответственно, проснувшись на следующее утро, цирюльник (по «Первой полной редакции» еще Иван Федорович) должен был отправиться брить майора Ковалева. Можно заключить, что сюжет, задуманный Гоголем после 19 февраля 1832 года и разрабатывавшийся им — от случая к случаю — на протяжении многих лет, претерпел ряд изменений, затронувших текст повести, но не первоначальный авторский замысел.

* * *

Сведения различной степени вероятности, касающиеся хронологии создания повести «Нос», можно суммировать следующим образом:

19 февраля 1832 года — Гоголь присутствует на обеде у Смирдина и подписывает обязательство участвовать в сборнике в его честь.

⁵⁶ Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем // Русский архив. 1880. Кн. 2. Особое прил. С. 51.

⁵⁷ «А. И. Герцен, праздновавший день рождения своей старшей дочери 25 декабря (Наталья Александровна родилась <...> 13 декабря 1844 г.), <...> в 1866 г. ошибочно пересчитал эту дату, прибавив к числу нового стиля еще 12 дней, и написал „Татино рождение не 25 декабря, а 6 января“» (Пернер М. И. Хронологический справочник (XIX и XX века). С. 20).

⁵⁸ Н. Я. Прокопович приступил к изданию четырехтомного собрания 8–13 июня 1841 года (12, 13). Цензурное разрешение третьего тома подписано А. В. Никитенко 15 сентября того же года.

22 февраля 1832 года — сообщение об этом событии в «Русском инвалиде». Начинается обдумывание сюжета (незадолго до того записан и отдан Семенову рассказ «Прачка»).

23 февраля 1832 года (вторник) — создание «Первоначального наброска» (возможно, на отдельном листке) с первыми наметками сюжета будущей повести: персонажи — цирюльник (Иван Иванович или Иван Федорович), его жена (еще без имени); возникает имя и звание второго действующего лица (коллежский асессор (еще не майор) Ковалев); завязка сюжета («нос в хлебе») и, возможно, уже развязка в виде «сновиденческой мотивировки», а также первое соотнесение события с календарем (парикмахер приходит к Ковалеву в среду).

Апрель 1832 года — появляется тема Кавказа (и, возможно, и майора/коллежского асессора) в связи с А. С. Данилевским.

Конец 1832 — начало 1833 года — «Первоначальный набросок» переносится (предположительно) в записную книжку; намечается продолжение.

До 27 августа 1834 года (рецензия «Северной пчелы» на повести Пушкина) — завершение «Первой полной редакции».

Ок. 31 января — 18 марта 1835 года — создание версии повести для «Московского наблюдателя».

18 марта 1835 года — повесть отправлена Погодину.

22 марта 1835 года — письмо М. А. Максимовичу («Пробовал ли ты когда-нибудь, вставши поутру с постели, дернуть в одной рубашке по всей комнате *тропака?*»).

23 марта 1835 года — первое письмо о возвращении «Носа» автору, по-видимому, в связи с предположением о прекращении издания «Московского наблюдателя».

Ок. 25 апреля 1835 года (четверг) — возникновение идеи «зашифрованной» сновиденческой мотивировки с помощью календарных несовпадений.

2 сентября 1835 года — письмо М. И. Гоголь о снах.

18 января 1836 года — письмо о возвращении «Носа» автору, по-видимому, для напечатания в «Современнике».

4 апреля 1836 года — Гоголь читает повесть у Жуковского (версия с Казанским собором и, возможно, уже с датами и днями недели).

Апрель — 6 июня 1836 года — создание версии с Гостиным двором, с датами и днями недели и передача повести в «Современник».

Январь–март 1841 года — просьбы к Гоголю дать что-то в издаваемый М. П. Погодиным журнал «Москвитянин».

25 марта н. ст. 1841 года (четверг) — письмо Гоголя Аксакову с обещанием отыскать «какой-нибудь старый лоскуток» и просидеть «над переправкой и окончательной отделкой его».

Июнь–сентябрь 1841 года — начинается издание «Сочинений» в 4 томах; проходит цензуру третий том, в котором помещена повесть.

* * *

Как во всякой реконструкции, совпадение фактов, на которое она, как хотелось бы думать, опирается, может оказаться случайным. В этой ситуации вероятность выдвинутой гипотезы — большая или меньшая — зависит от количества таких совпадений. В нашем случае реконструкция (соответствия дат и событий в повести и в действительности), судя по всему, не противоречит фактам биографии Гоголя и вписывается в текст, сохранивший сновиденческую мотивировку, от которой не смог или не захотел отказаться автор.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-178-225

ПЕРЕПИСКА В. Я. БРЮСОВА С Е. В. АНИЧКОВЫМ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ

© Н. А. БОГОМОЛОВА)*

Давать какую бы то ни было синтетическую характеристику В. Я. Брюсову здесь было бы излишне. Е. В. Аничков также достаточно хорошо известен в истории русской науки и культуры, но все-таки было бы не лишне представить его хотя бы немногими общими словами.¹ Евгений Васильевич Аничков (1866–1937) был историком литературы, фольклористом, критиком, приват-доцентом университета Св. Владимира, а затем Петербургского университета. Ученик Александра Н. Веселовского, он сделал себе имя штудиями в области фольклористики и истории западных литератур, но писал также и об общеэстетических проблемах, и о современной литературе, редактировал собрание сочинений Н. А. Добролюбова (1912–1913). Оказавшись после 1917 года в Югославии, он не только преподавал, но довольно систематически занимался собственно литературной деятельностью. Помимо материалов, опубликованных в названной выше белградской книге, он издал также роман «Язычница» (Париж, 1932). Но для нас сейчас актуальна его деятельность второй половины 1900-х — первой половины 1910-х годов, поскольку вся нам известная его переписка с Брюсовым укладывается в рамки 1906–1913 годов.

Вяч. Иванов писал о нем: «Интеллектуальный облик А <ничкова> характеризуется своеобразным совпадением общественных и теоретических интересов, придающим его многосторонности внутреннее единство и приводящим все его искания в тесную связь с жизнью».² Но, судя по всему, чтобы понять это внутреннее единство, надо было хорошо знать самого Аничкова, не ограничиваясь его статьями и книгами, даже перепиской с ним. Для Вяч. Иванова это было легко: с 1905 года они жили в одном городе, Аничков был завсегдаем «Башни», исполняя там на равных основаниях роли университетского профессора и вольного собеседника.

Видимо, первое известие о личности Аничкова Иванов получает от М. М. Замятниной в начале 1903 года.³ Трудно себе представить, чтобы он не слышал о нем в том же 1903 году, когда читал лекции в парижской Высшей школе социальных наук, — Аничков был одним из ее первых энтузиастов. Первое известное нам упоминание о его визите на «Башню» относится к 13 октября 1905 года, причем в дневнике А. М. Ре-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00106 «Валерий Брюсов — издатель сочинений Пушкина».

От Редакции. Эта публикация — одна из последних работ исследователя, который не успел довести ее до окончательного вида. Некоторые необходимые коррективы и дополнения внесены в текст в ходе редакционной подготовки. Мы осознаем, что сам Николай Алексеевич Богомолов, скорее всего, в гораздо большей степени расширил бы свой комментарий. Однако считаем, что в рамках академических конвенций допустимо сделать лишь самое необходимое, не нарушая авторской воли.

¹ Наиболее полная его характеристика содержится в энциклопедической статье Р. Д. Тименчика (Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 77–78) и в более ранней статье Вяч. Иванова, предназначенной для словаря Брокгауза и Ефрона, но вошедшей в него в сокращенном виде (полный текст см.: Неосуществленный замысел Вяч. Иванова / Публ. М. Д. Эльзона // Русская литература. 1993. № 2. С. 193–195). Ряд выразительных подробностей см. в биографической статье о его сыне: Лихачев Д. С., Зилитинкевич С. С., Недеялков В. П. И. Е. Аничков: Биографический очерк // Аничков И. Е. Труды по языкознанию. СПб., 1997. С. 5–11. О жизни Аничкова в Югославии см.: Аничков Е. Пьесы. Рассказы. Статьи / Подг. текста и общ. ред. К. Ичин. Белград, 2017. См. также: Иванова Т. Г. Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках. СПб., 1993. С. 12–35.

² Неосуществленный замысел Вяч. Иванова. С. 194.

³ Она присутствовала на его докладе в философском обществе. См.: Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 36.

мизова значится: «Коновод Аничков».⁴ 18 января состоялась примечательная среда у Ивановых, где отчетливо выявилась двойственная природа личности и внешнего поведения Аничкова. Напомним, что в этот день обсуждалась тема «Религия и мистика», и на этой беседе «Аничков председательствовал фельетонно хлестко и фельетонно элегантно», но далеко не всех это председательствование устраивало, начался бунт, т. е. «параллельное, но поэтическое заседание». При этом председатель (А. М. Ремизов) мог только кричать «Тише!», а внешним выражением иной природы заседания было то, что все располагались на полу. «Начали читать поэты. Их было много, и они все прибывали, ибо делегаты от нас несколько раз ходили к ним „снимать“. Читали из больших: Сологуб, Блок, Брюсов и молодые. Тем временем там ораторы мистики и метафизики остались без слушателей и, возразив каждому самому себе, освободили председателя и себя и с восторгом присоединились к нам в наше полусветлое убежище с аркой-окном. Аничков тоже сел на пол... Когда он уходил, я подошла и сказала: „Ну что, Евг<ений> Вас<ильевич>! Не ожидали?“ — „Чего?“ — „Что сядете на пол...“ — „Нет, отчего, это ужасно весело!“ Да, было „ужасно“ весело и поэтически».⁵

Именно там, скорее всего, пересеклись впервые Брюсов и Аничков, но реальные последствия этого знакомства начались после следующей встречи, 3 ноября 1906 года, также в Петербурге, у Ю. Н. Верховского. После этого Аничков прочел лекцию в московском Литературно-художественном кружке, они с Брюсовым обменялись книгами, и должно было начаться основательное сотрудничество — как на почве публикаций в «Весах», куда Брюсов заказал Аничкову статьи, так и в работе над неким трудом по литературе XIX века, для которого Брюсов взялся писать статью. К сожалению, об этом коллективном труде известно очень мало (подробнее см. прим. 5 к п. 4), но очевидно, что он не состоялся. Рухнули надежды и на сотрудничество Аничкова в «Весах», чего он, судя по тону, очень хотел. Брюсова явно не устроила его большая статья о книге Куприна, очень затянута и лишена остроты, требовавшейся журналу. Как признался сам Аничков, «я усвоил себе эту манеру критики-похвалы и критических статей отрицательных я не умею писать и даже только один раз и сделал это».

Прямым следствием разговора у Верховского было то, что имя Аничкова появилось среди сотрудников журнала в декабрьском номере за 1906 год,⁶ но присутствовало лишь до № 7 за 1907 год. Мало того, в девятом номере 1907 года А. А. Курсинский напечатал рецензию на второе издание рассказов Куприна с эпитафией из Аничкова — и рецензию уничтожающую, полностью зачеркивающую отзыв предшественника, хотя имя его прозвучало только в эпитафии.⁷ Со свойственной ему прямоотой это сделал Эллис, назвавший статью Аничкова в «Книге о новом театре» — «пустословием».⁸ Брюсов никак не откликнулся на просьбы отрецензировать книги Аничкова. Очевидно, хладнокровная академичность и примиренность со всеми явлениями современной литературы были для «Весов» и для Брюсова, в частности, неприемлемыми. И на три года переписка прервалась.

Поводом для ее возобновления послужила работа, порученная Аничкову издательством «Деятель», явно имевшим немецкие корни. Это означало приличные деньги, отличную полиграфию, нацеленность на активную деятельность, стремление к научности выпускаемых книг, что не могло не быть симпатичным. Но вместе с тем они требовали строгой дисциплины, к которой даже такие вроде бы пунктуальные русские литераторы, как Брюсов, не были привычны. Аничкову выпала незавидная роль посредника в этих отношениях. Вдобавок он, видимо, не очень осознавал, что стремящихся работать над относительно современной литературой среди академических ученых вообще чрезвычайно мало, а люди «свободных профессий», т. е. журналисты,

⁴ Ремизов А. М. Кукха. Розановы письма / Изд. подг. Е. Р. Обатнина. СПб., 2011. С. 24 (сер. «Литературные памятники»).

⁵ Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. С. 154.

⁶ См.: [Б. п.]. К читателям // Весы. 1906. № 12. С. VI.

⁷ См.: Курсинский А. <Рец. на:> А. Куприн. Рассказы. Том I, изд. 3-е. — Том III, изд. 2-е. К-во «Мир Божий». Спб. 1907 // Там же. 1907. № 9. С. 64–66.

⁸ Эллис. Что такое театр? // Там же. 1908. № 4. С. 87.

писатели, литературные критики, к такой работе чаще всего не приспособлены. Оказавшаяся на его попечении «Библиотека русских классиков» с большим трудом набирала желающих участвовать (скажем, не состоялось издание Шевченко, предложенное К. И. Чуковскому), ему даже пришлось самому готовить собрание сочинений Н. А. Добролюбова, хотя как будто он никак не входил в сферу его интересов.

Подготовка нового собрания сочинений Пушкина была предложена Брюсову, который к 1910 году уже был известен как опытный критик академического издания,⁹ что предполагало внутреннюю готовность взяться за аналогичную работу самостоятельно. Его имя фигурировало в слухах, носившихся вокруг продолжения академического издания. Поэт уже дал согласие готовить собрание сочинений Пушкина (вместе с Н. О. Лернером) в «Академической библиотеке русских писателей», но там дело не слишком заладилось, бюрократические препоны как со стороны Академии (да вряд ли Брюсов не знал, что августейший ее президент, поэт К. Р., не выносит его творчества), так и властного над нею министерства были слишком труднопреодолимы, а тут Аничков поманил полной властью, скорыми деньгами и всяческим содействием. Брюсов даже без особых сожалений отказался от сотрудничества с Лернером, когда тот обиделся на слово «помощник», употребленное Брюсовым, и решил, что ему предлагают роль подсобного рабочего.

Однако довольно скоро выяснилось, что для подготовки полного собрания сочинений Пушкина (да, вероятно, и любого другого классика русской литературы) мало просто замечаний и взгляда извне. Даже задача разделения будущего труда на отдельные томы представила для Брюсова серьезную проблему. Он не был готов дать синтетическую статью о жизни и творчестве Пушкина на таком уровне, какой был потребен для предложенного ему издания. Только к концу всего предприятия он решился на какой-то орфографический режим, что привело к необходимости переверстки уже готовых частей. Полиграфия роскошных изданий «Деятеля» вовсе не предполагалась в относительно дешевых книгах для среднего читателя. Впрочем, обо всем этом читатель узнает сам из публикуемых далее писем.

Но их интерес не только в описании сложностей прохождения предварительных процедур, но прежде всего в том, что они дают отчетливое представление о состоянии пушкинистики, а вместе с тем, конечно, и всего филологического арсенала русской науки о литературе в начале XX века. Если в таких областях, как компаративистика, история древнерусской литературы, фольклор, отдельные аспекты функционирования языка в литературе, русские филологи продвинулись весьма значительно, то литература XVIII–XIX веков была отдана на откуп историкам, библиографам (к которым такую неприязнь испытывал Щедрин), критикам, просто более или менее талантливым литераторам. Именно этим был вызван кризис с продвижением первого академического издания Пушкина: ни отдельные авторы (как Л. Н. Майков), ни коллективные усилия не приносили сколько-нибудь значительного успеха, а наоборот — вызывали упреки тех, кто брал на себя труд внимательно прочитать эти солидные тома. Даже знаменитое венгерское издание вызывало интерес статьями и комментариями, но отнюдь не текстологией.

Брюсов явно рассчитывал на то, что солидные знания в сфере пушкинистики, дополненные его поэтической интуицией, приведут к успеху. Но в конце концов стало ясно, что этого мало, как мало и других попыток поработать над Пушкиным среди прочих занятий, от которых он не мог и не хотел отказываться. Необходим был приход совершенно новых людей, готовых подойти к предмету с иных позиций. С наглядной очевидностью это показал опыт работы над «Гавриилиадой».

Брюсов много лет мечтал напечатать эту поэму, собирал варианты текстов, самые незначительные сведения, кое-что писал. Но когда среди первых плодов свободы печати появилось подготовленное им издание, выяснилось, что оно далеко от идеала. А. Б. В. Томашевский всего через четыре года, причем по крайней мере два из них были

⁹ См.: Брюсов В. Академический Пушкин («Сочинения Пушкина». Издание Императорской Академии наук. Переписка. Под ред. В. И. Саитова. Т. I (1815–1826). Спб. 1906 г.) // Там же. 1907. № 1. С. 74–75.

заняты у ученого другой деятельностью, в 1922 году представил книгу совсем иного уровня, уже сравнимого с лучшими образцами пушкинской текстологии. Но об этом должен быть отдельный разговор.

Переписка же Брюсова с Аничковым 1910–1913 годов наглядно демонстрирует, как путем проб и ошибок научное сообщество пыталось осознанно выработать алгоритмы для преодоления тех трудностей, с которыми неизбежно пришлось бы столкнуться всякому, решившемуся на подобную попытку.

3 декабря 1910 года Брюсов писал Аничкову: «...возможность дать Пушкина совершенно по своему <...> плану настолько заманчива, что я готов на риск большой ответственности и перед издателями и перед обществом (что для меня важнее и страшнее), и на тяготу большой работы, необходимой для того, чтобы томы поспевали вовремя и чтобы все издание было закончено в сравнительно небольшой срок». Брюсов с 1910-го по 1913 год занимался биографией и текстологией Пушкина, предполагая отразить результаты своей работы в новом собрании сочинений поэта, инициированном «Деятелем», однако издание не состоялось.¹⁰ Подготовленные для него материалы были использованы Брюсовым уже после Октябрьской революции, когда он выпустил первую часть первого тома Полного собрания сочинений Пушкина.¹¹

Письма Брюсова к Аничкову хранятся в ИРЛИ (Ф. Р-1. Оп. 2. Ед. хр. 115; Ф. 123. Ед. хр. 2 (20 писем, 1906–1913)), в РГАЛИ (Ф. 1008. Оп. 1. Ед. хр. 3) и в составе коллекции Ю. Г. Оксмана (5 писем, 1906–1910) и в РГБ (Ф. 386. Карт. 69. Ед. хр. 21 (одно письмо, 1913)). Большая часть их связана с изданием Пушкина. Печатаемые здесь письма 1, 3 и 4 — автографы, письмо 2 — машинопись (все из ИРЛИ). В архиве Брюсова (РГБ. Ф. 386. Карт. 74. Ед. хр. 39) сохранилось также 26 писем Аничкова к нему (1906–1910); одно письмо (1910) — в ИРЛИ (Ф. 444. Ед. хр. 49).

1

Аничков — Брюсову

<13 или 14 ноября 1906 года; Москва>

Сегодня _____ дня 190 ____ года
№ 501

Многоуважаемый
Валерий Яковлевич

Вот прибыл с намерением читать реферат.¹ Надеюсь, Вы получили мою телеграмму² и мое появление для Вас не неожиданность.

По разным причинам хотелось переговорить с Вами. М<ожет> б<ыть>, откуда-нибудь поговорим по телефону.

Сию в своем номере и готовлюсь удивить Москву петербургскими парадоксами.
Ваш

Е. Аничков

Бумага гостиницы «Метрополь». Конверт «Метрополя». Адрес — на Цветной бульвар (без штемпелей).

¹ Аничков приехал прочитать в Литературно-художественном кружке лекцию «Эстетические обоснования общественности» (в другом варианте значится — «Эстетическое обоснование искусства»). См. о ней прим. 2 к п. 2.

² Телеграмма неизвестна.

¹⁰ В газетной хронике сообщалось, что предполагавшееся фирмой «Деятель» новое издание сочинений А. С. Пушкина под редакцией В. Я. Брюсова и сочинений М. Ю. Лермонтова под ред. Н. О. Лернера осуществлено не будет (Русские ведомости. 1913. 13 сент. № 210).

¹¹ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. со сводом вариантов и объяснительными примечаниями / Ред., вступ. статья и комм. В. Я. Брюсова. М., 1920. Т. 1. Ч. 1. О пушкиноведческих работах Брюсова см.: *Литвин Э. С.* В. Я. Брюсов о Пушкине // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964. С. 203–217.

2

Брюсов — Аничкову

<14 ноября 1906 года; Москва>

Многоуважаемый

Евгений Васильевич!

К большому моему сожалению я должен *сейчас* ехать по одному неотложному делу. Но мне тоже хотелось бы повидаться с Вами «частным образом». Не посетите ли Вы «Скорпион»? Ведь это в одном доме с Вами.¹ Я буду там на полчаса около 3½ и надолго вечером, перед Кружком. Вторник — приемный день в «Весех». Ваша лекция начинается в 9 веч.,² а от 7 до 9 Вы могли бы провести в редакции «Весов», сотрудником коих Вы не отказываетесь быть.

Сердечно уважающий

Валерий Брюсов

14 ноября 1906.

На русской бумаге «Скорпиона» и «Весов».

¹ Редакция «Весов» помещалась в одной из квартир, находившихся в здании гостиницы «Метрополь».

² О лекции см. в кратких отчетах: «Сообщение это, явившееся как бы прямым ответом на возникший в последнее время опять вопрос, имеет ли общественное применение искусство, как равно имеет ли общественное значение эстетическое сознание, очень заинтересовало собравшуюся многочисленную публику. По окончании сообщения были довольно оживленные прения» (Русские ведомости. 1906. 15 нояб. № 279. С. 4); «Референт пытался представить яркую картину двух начал человеческой души — этики и эстетики, — борьбы, особенно обострившейся теперь среди интеллигентных слоев, теперь, когда все силы общественности достигли наибольшего напряжения» (Новости дня и вечера. 1906. 15 нояб. № 30. С. 3). Сохранилось также краткое описание, сделанное самим Брюсовым: «Аничков приехал вовремя и читал благопристойно. Он доказывал, что эстетика одно, а политика другое. Отвечал ему Гриф, сказал, что вполне присоединяется к глубокому мнению докладчика, что он подобно ему радуется, что наконец наши декаденты поняли, что эстетика и политика одно и то же и что вообще должно подписываться на „Перевал“» (Переписка В. Я. Брюсова и К. И. Чуковского / Вступ. заметка, публ. и комм. А. В. Лаврова // Контекст: Историко-литературные и теоретические исследования 2008. М., 2009. С. 307 (письмо Чуковскому от 15 ноября 1906 года)). Гриф — прозвище поэта и журналиста Сергея Алексеевича Соколова (1878–1936), владельца издательства «Гриф» и издателя одноименного альманаха. «Перевал» — журнал, издававшийся им в это время.

3

Брюсов — Аничкову

8 дек<абря> 1906 <года; Москва>

Многоуважаемый

Евгений Васильевич!

Я очень виноват перед Вами, что так поздно доставляю Вам обещанные книги, которые мне самому очень хочется видеть в Ваших руках. Но на другой день после того, как Вы посетили меня, я был у Вас в гостинице утром, так как Вы говорили мне, что уезжаете из Москвы лишь в 4 ч.; Вас однако уже не было в Москве. Итак, первый виноватый — Ваш отъезд, но второй, конечно, я, в чем и каюсь.

Читаю с большим интересом Вашу диссертацию, за которую благодарю. Вы знаете, что я очень и очень не чужд этим книгам, и поверите мне.¹ Многие примеры, приводимые Вами, поразительно хороши. Например, я совсем обольщен песней «Кабы знала я, ведала».² Это в сто раз лучше, чем вся «Жар-птица» Бальмонта, посвященная, как известно, подражанию русским народным песням.³

Надеюсь, Вы не забыли Вашего обещания написать для «Весов» о Куприне и о театре Коммиссаржевской.⁴ Книжки Куприна, по лености, все еще не прочел, но прочту.

Сердечно уважающий

Валерий Брюсов

На русской бумаге «Скорпиона» и «Весов».

¹ Речь идет о книге Аничкова «Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян» (В 2 ч. СПб., 1903, 1905). Ср.: «Е. В. Аничков на титульном листе своей книги „Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян“, ч. II (СПб., 1904) надписывает: „Многоуважаемому Валерию Яковлевичу Брюсову, победоносцу во всех современных Corti d'amore от искателя первооснов“» (*Пуришева В.* Библиотека Валерия Брюсова // Лит. наследство. 1937. Т. 27/28. С. 669).

² Названная Брюсовым песня цитируется во второй части сочинения Аничкова (с. 57).

³ Книга К. Д. Бальмонта «Жар-птица. Свирель славянина» вышла в издательстве «Скорпион» с пометой «1907». Рецензия на нее Брюсова была опубликована в «Весах» (1907. № 10. С. 45–51).

⁴ Разбор третьего тома рассказов Куприна был обещан журналом еще в декабрьском номере: «Редакция „Весов“ извиняется перед читателями, что не успела дать, по разным причинам, в текущем году подробных разборов нескольких выдающихся книг, появившихся за последнее время, каковы: В. Розанов — „У церковных стен“; Д. Мережковский — „Христос и Антихрист“, Трилогия (3-е издание); К. Бальмонт — „Злые Чары“; И. Бунин — Стихотворения, Т. III; Б. Зайцев, Рассказы; А. Куприн, Рассказы т. III; E. Verhaeren „La Multiple Splendeur“, и т. под. Оценка этих книг будет сделана в первых №№ „Весов“ 1907 года» (Весы. 1906. № 12. С. 72). Очевидно, именно в связи с этим Брюсов и просил Аничкова о рецензии. Подробнее о ней см. следующее письмо. Вторая статья напечатана не была.

4

Аничков — Брюсову

<середина декабря 1906 года; Петербург>

Многоуважаемый
Валерий Яковлевич

Такое большое спасибо Вам за книги и письмо.

Мне и то дорого, что Вы прочтете мои «Весенние песни», но больше того, что они возбудили в Вас интерес к народному песнетворчеству. Ведь для поэзии народное творчество, словно для пейзажистов природа. Да и вообще — такая же, какая абсолютная красота, как цветы, волны, водопад, лунный свет. Это какое-то высшее достижение через соборность. Шиллер называл это наивным искусством и приравнивал его совершенству одного Гёте.¹

Песня, песня, песня! Купите себе Соболевского. Только глупо издано: по сюжетам. Оттого трудно распознаться. Я люблю еще песенники, напр<имер>, Римского-Корсакова с нотами.²

Сегодня послал на «Весы» статью о Куприне.³ Долго писал. Даже обнищал. Все боялся Вашего академизма. М<ожет> б<ыть>, Вы скажете слишком хвалебно, но по моему это ничего. Главный недостаток — статья писана для Вас и для самого Куприна. Но кому не <так!> читал говорят — хорошо!

На днях пошлю о Мейерхольде.⁴

Не забыли ли Вы, что обещали мне статью о Мережковском (исчерпывающую в 1½ листа по 35000 и 100 р. за лист). Еще хочу Вас просить: вот что. Не напишете ли не более листа главу «Возрождение Фета и Тютчева». Надо в связи с поэзией 80-х и 90 годов. Надо 1) что есть Фет и Тютчев для нас? 2) что дал он <?> Вам творцам новой поэзии.⁵

Не откажетесь? Нет? Ну спасибо.

Сообщите в «Весах» два слова о моей книге. Не клянчу. Считаю, что заслужил. Ну и удовольствие мне доставите большое.⁶ Мой «Социализм и искусство» и мои «Образы и мнения» ведь Вы замолчали.⁷

Сердечно жму Вашу руку.

Е. Аничков.

Бумага с адресом: Вас. Остр. 13-ая линия д. 18 Кв. 3. На Цветной бульвар 24.
Штемпель: Москва 07.12.06.

¹ Аничков ссылается на статью Ф. Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795).

² Имеются в виду издания: Великорусские народные песни / Изд. проф. А. И. Соболевским. СПб., 1895–1902. Т. I–VII; Сборник русских народных песен, составленный Н. А. Римским-Корсаковым. СПб., [б. г.].

³ Речь идет о статье: Аничков Е. Allez! (<Рец. на:> Куприн А. <Соч.> Том III. СПб., 1907 // Весы. 1907. № 2. С. 69–73). Других статей Аничкова в «Весах» не было.

⁴ В. Э. Мейерхольд стал режиссером театра В. Ф. Комиссаржевской в августе 1906 года, к этому времени труппа под его руководством сыграла «Гедду Габлер» и «Нору» Г. Ибсена, «В городе» С. Юшкевича, «Сестру Беатрису» М. Метерлинка, «Вечную сказку» Ст. Пшибышевского. Знаменитый «Балаганчик» по пьесе Блока был представлен публике лишь 30 декабря. 16 декабря М. Кузмин писал в дневнике: «Всеволод Эм<ильевич Мейерхольд> ужасно мрачен, говорит, что никому не нужен, что все его бранят; в „Весах“ напишут Волошин и Аничков, в „Перевале“ Блок — значит, люди сочувствующие, в „Руне“ заругается Дымов, к счастью, слишком пошло, чтоб иметь значение» (Кузмин М. Дневник 1905–1907 / Предисловие, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000. С. 286). Волошин предлагал статью о театре Комиссаржевской Брюсову (Лит. наследство. 1994. Т. 98. Кн. 2. С. 367), однако в конце концов ни он, ни Аничков статей о Мейерхольде не написали.

⁵ Нам неизвестно, для какого издания Аничков предлагал Брюсову написать такие статьи. Приведем немногие сведения, которые до нас дошли. 4 сентября 1906 года А. А. Блок писал матери: «Я сейчас говорил с Аничковым (в университете), он заказывает мне несколько статей в „Историю литературы“ под его редакцией (и Бороздина) — о Некрасове и о лубочной литературе. Завтра я буду у него (на В. О.) в 12 часов...» (Блок А. Письма к родным / С предисловием и прим. М. А. Бекетовой. Л., 1927. [Т. I]. С. 155). В 1908 году вышла двухтомная «История русской литературы», где Аничков был одним из редакторов, но она охватывала лишь литературу древнерусскую. Схожая по типу «История русской литературы XIX века» была издана под редакцией Д. Н. Овсяннико-Куликовского, но ни Аничков, ни Брюсов в ней не участвовали. Некоторое продолжение этого сюжета находим в письмах конца 1910 года. Блок пишет матери 16 ноября: «...я возьму, вероятно, редакцию полн. собр. Жуковского; это — серьезная историко-литературная работа, очень хорошо оплачиваемая (30 р. с листа), т. е., для Жуковского — несколько тысяч. <...> Кроме того, Аничков просит написать статью для ист<ории> литерат<уры> — о поэтах 80-х годов» (Там же. Т. II. С. 98). Вероятно, к тому же замыслу относится и недатированное письмо Аничкова к Чуковскому: «Что бы Вы мне сказали, если бы я попросил Вас написать для моей „Современной русской литер<атуры>“ главу „Поэты-продолжатели“ — 35 000 букв. Это поэты 80-х годов: Надсон, П. Я., Фофанов, Апухтин, Фруг и все проч<ие>, какие окажутся сюда относящимися. Вы будете писать смежно с Вяч. Ивановым, взявшим на себя „Поэты-отшельники“: Вл. Соловьев, Случевский и влияние Фета и Тютчева. Мне нужна статья очень скоро. Обращаюсь к Вам так поздно, потому что поволил меня за кончик <?> носа А. Блок» (Лит. наследство. 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 47; сверено с оригиналом: РГБ. Ф. 620. Карт. 60. Л. 36; 3–3 об.). Однако и этот проект не был реализован.

⁶ Отзыва о «Весенней обрядовой песне» в «Весах» не было.

⁷ Имеются в виду брошюра «Искусство и социалистический строй» (СПб., 1906) и книга «Литературные образы и мнения. 1903» (СПб., 1904), где была специальная глава «Поэты „Скорпиона“».

5

Брюсов — Аничкову

23 янв<аря> 1907 <года>; Москва>

Многоуважаемый

Евгений Васильевич!

Очень прошу извинить меня, что до сих пор я еще не отвечал на присылку Вашей заметки о Куприне. Но у нас было столько работы с январским № «Весов»,¹ что решительно не было возможности заняться просмотром материалов, предназначенных для № февральского. Теперь, наконец, я прочел как Вашу статью, так и III том Рассказов Куприна. Разумеется, во всем главнейшем я с Вами не согласен и, хотя и беру назад свои неосмотрительные слова в «Весах»,² — Ваших надежд отнюдь не разделяю. Однако различие во взглядах — редакции и сотрудника — никогда не мешало нам печатать те статьи, которые казались нам интересными. Вашей статье, конечно, совершенно уместно появиться на страницах «Весов». Останавливают нас только ее размеры. Пом-

нится, Вы говорили мне, когда мы были у Ю. Верховского,³ что, применяясь к сжатой манере изложения, усвоенной «Весами», Вы постараетесь писать кратко. Между тем в Вашей заметке 19 мелко исписанных листков, что составит около печатного листа (стр. 13–14) «Весов».⁴ Уделить столько места для разбора *одной книги*, вовсе не составляющей события в литературе, мы решительно не можем. Поэтому я обращаюсь к Вам с просьбой о позволении сократить Вашу статью, обещаясь Вам, что при этом все ваши мысли и весь последовательный ход их я сумею сохранить. Конечно, если Вы предпочитаете сделать сокращения сами, рукопись может быть Вам выслана.

О «Весенней обрядовой песне» я просил написать для «Весов» Ю. Н. Верховского, который обладает некоторыми познаниями в той области, где Вы производите Ваши расследования.

Если Вы ничего не имеете против того, чтобы рецензию писал именно он, не откажитесь доставить ему экз<емпляр> Вашей книги, так как у него ее нет.⁵

Надеюсь, что «Земную Ось» Вы получили в свое время.⁶

Сердечно уважающий
Валерий Брюсов.

Русская бумага «Скорпиона» и «Весов». Помета (не рукой Брюсова): Аничкову.

¹ В первом номере «Весов» начинал печататься «Огненный ангел» Брюсова, кроме того, там были помещены такие острые и иногда цензурно опасные вещи, как «Veneris figurae» Вяч. Иванова, «Художник оскорбителям» Андрея Белого, «Без мира» З. Гиппиус. Помимо романа, сам Брюсов печатал еще стихи, большúю статью «Новые сборники стихов» и рецензию «Академический Пушкин», заметку «Неизданные стихи А. С. Пушкина».

² Вероятно, имеются в виду слова Брюсова, завершающие рецензию на «Стихотворения» К. Д. Бальмонта (СПб., 1906): «В заключение несколько слов к товариществу „Знание“. Что Бальмонт способен писать плохие стихи, мы это, к сожалению, знаем <...> Но стыд книгоиздательству, которое обнаруживает такое отсутствие вкуса, что собирает в отдельной книжке все самое худшее, все самое недостойное из творчества Бальмонта. В грудях жемчуга и алмазов выбрать зерна грязи и выставить их как драгоценность, — это, конечно, настоящее дело для поощрителей гг. Куприных, Серафимовичей, Юшкевичей, Гусевых-Оренбургских и прочих всероссийских бездарностей» (Весы. 1906. № 9. С. 55).

³ 3 ноября 1906 года Кузмин записал в дневнике: «У Верховского были Блок, Иванов, Аничков и не уехавший еще Брюсов. Читали стихи» (Кузмин М. Дневник 1905–1907. С. 255).

⁴ В итоге рецензия Аничкова заняла всего 5 страниц журнала.

⁵ Юрий Никандрович Верховский (1878–1956) был, как и Аничков, учеником Александра Веселовского. Однако рецензии на книгу он не написал.

⁶ Вероятно, сборник рассказов и драматических сцен «Земная ось» (М., 1907) имеется в виду в начале п. 4.

6 Аничков — Брюсову

<28 (?) января 1907 года; Петербург>

Вас. Остр.
13-ая линия д. 18, кв. 3.

Многоуважаемый
Валерий Яковлевич

Я чувствовал, что не будете вполне удовлетворены моей статьей о Куприне, хотя мне кажется, что объяснение мое, почему у Куприна нет стиля, Вы могли бы принять.

Может быть, я и перехвалил. Я усвоил себе эту манеру критики-похвалы и критических статей отрицательных я не умею писать и даже только один раз и сделал это.

На сокращения иду. Пусть у Вас сократят. Надеюсь, что за толковость этой процедуры говорит серьезность и добросовестность «Весов». Самому мне было бы жаль это делать.

Я попрошу Вас прислать мне оригинал целиком. Он потом будет напечатан в отдельной книжке моих статей.

Хотел бы увидеть корректуру.

Насчет «Весенних песен» я предпочел бы, чтобы о них написал Ремизов. Он хорошо знает мою книгу. Сегодня он у меня обедает, и я <с> ним переговорю.¹

Ваш

Е. Аничков.

Адрес: Его высокоблагородию Валерию Яковлевичу Брюсову. Москва. Театральная площадь д. Метрополь 23 «Скорпион». Петербургский штемпель неразборчив, московский — 30.1.07.

¹ Ремизов рецензию на исследование Аничкова не опубликовал.

7

Аничков — Брюсову

<около 10 октября 1910 года; Петербург>

СПб.

Вас. Остр. бая линия 39

Евг. Вас. Аничков

Многоуважаемый

Валерий Яковлевич.

Явился спрос еще на одно полное собрание соч<инений> Пушкина.¹ Его хотела бы выпустить одна очень большая фирма.² Я прежде всего подумал о Вас и о Лернере.³ Если не ошибаюсь, Вы в хороших с ним отношениях. Не захотели ли бы Вы взять на себя вместе с ним редактирование издания? Условия, на мой взгляд, выгодные (около 30 р. за лист в 30.000 <нрзб.>).

Предлагаю редакцию вместе с Лернером

1) потому что крайне желательно использовать его как пушкиньянца, а

2) потому что есть одно неудобство — спешка. Фирма хотела бы начать набирать с января и выпустить очень скоро. При подготовленности ранних сочинений Пушкина в обоих больших изданиях (академическое и Венгерова) это, мне кажется, можно сделать.

Издание предполагается — для публики, т. е. просто хорошее издание с аппаратом (биографическим), фил<ологическим> и критическим), но с *установленным* текстом, причем может быть оговорено, чей текст берется в основу.

Если принципиально Вам улыбается взять на себя эту работу, сообщите. Тогда отпишу все подробности и объясню, почему предложение идет через меня. Пока сообщу то, что дело Вы будете иметь (кроме полочки гонорара) только со мной.

Лернеру до получения Вашего письма не буду писать.

Сердечно Ваш

Е. Аничков

Автограф.

¹ В это время издавалось академическое собрание сочинений (в 1899 и 1900 годах вышел первый том, в 1905-м — второй; третий появился лишь в 1912-м) и так называемый «венгеровский Пушкин» — шеститомное издание в серии «Библиотека великих писателей» издательского общества Ф. А. Брокгауз — И. А. Ефрон под редакцией С. А. Венгерова. В 1907–1910 годах вышло четыре тома этого издания, отличавшегося роскошным оформлением и привлекавшего лучших пушкинистов России, в том числе Брюсова; оставшиеся два тома — в 1911 и 1915 годах. Еще об одном издании, к которому Брюсов и Н. О. Лернер имели самое прямое отношение, см. далее.

² Речь идет о «Русском книжном товариществе „Деятель“», о котором, к сожалению, нам не удалось найти сколько-нибудь обработанных данных. Судя по всему, оно специализировалось на выпуске роскошных многотомных изданий, таких как «Полное собрание законов Российской империи», «Русская энциклопедия», «Жизнь животных» А. Э. Брэма. О конкретных планах, к которым должен был быть привлечен Брюсов, см. далее.

³ Николай Осипович Лернер (1877–1934), один из крупнейших пушкинистов первой трети XX века. Подробнее о нем и его отношениях с Брюсовым см.: Валерий Брюсов — историк литературы: Переписка с П. И. Бартеневым и Н. О. Лернером / Изд. подг. Н. А. Богомолов и А. В. Лавров. М., 2019.

8

Аничков — Брюсову

<12 октября 1910 года; Петербург>

СПб. Вас. Остр. 6-ая линия 39.

Тел. 549.41.

Многоуважаемый

Валерий Яковлевич

Вы вероятно получили мое письмо с предложением взять на себя вместе с Лернером новое издание Пушкина.¹

Мне кажется, что я недостаточно ясно изложил, в чем тут дело, и — что главное — ничего не сказал об отношении издательства, в котором я состою главным редактором, к изданиям Академии по отд<елению> из<ящной> слов<есности>.

Является как будто конкуренция, потому что и мы и Ак<адемия> по отд<елению> из<ящной> слов<есности> предполагают выпускать сочинения русских классиков. Однако я говорил и с Н. А. Котляревским и с А. А. Шахматовым,² и они оба одобрили то, что я взял в свои руки это дело. В конце концов важно ведь то, что выходят хорошие издания, а вовсе не кто собственно их издает. У меня несомненно будут т<аким> обр<азом> те же сотрудники, что и в изд<аниях> Ак<адемии> по отд<елению> из<ящной> слов<есности>, и мы размежемся.

Теперь о Пушкине. Академическое (популярное) издание Пушкина еще вовсе не решено.³ Идут хлопоты в Министерстве.⁴ Если оно состоится, то редакция будет коллегиальная, и едва ли не во главе — С. А. Венгеров.⁵ Они (т. е. это говорил Н. А. Котляревский) имеют в виду тоже пригласить и Вас и Лернера. Но ведь мне кажется интереснее иметь все дело в своих руках. Наше издание было бы Вашим, причем мне казалось бы, что дело может обстоять так. Вступительный очерк и предисловия, а также текст, насколько Вы того пожелаете — Вы, Лернер — биографический материал, текст, примечания. Наше издание должно быть *хорошее издание для широкой публики* без перегруза комментарием, как у Венгерова, и без восстановления правописания и т. п., как в большом Ак<адемическом> изд<ании>. Мне кажется, что Вы не можете не сочувствовать появлению хорошего изд<ания> Пушкина, как Вы его понимаете.

Если же Вы не хотели бы взять на себя этой большой работы (Дело идет о гонораре приibl<изительно> в 8000, который Вы бы разделили с Лернером), может быть, Вы взяли бы на себя вступительный очерк и отд<ельные> вступ<ительные> статьи. Тогда я бы скомбинировал соответственно редактирование, т. е. текст взял бы на себя вместе с биографией Лернер, м<ожет> б<ыть>, еще Щеголев, вопрос о стихосложении Андрей Белый и т. д. Словом, можно скомбинировать всячески, т<ак> к<ак> у нас в распоряжении значительные средства, и дело в моих единоличных руках, т. е. чело века, гораздо более близкого к Вам по взглядам, чем Вы, м<ожет> б<ыть>, думаете. В моей же хорошей филологической выучке в смысле метода Вы едва ли имеете основание сомневаться.⁶

Итак, очень прошу Вас ответить мне в принципе, да или нет. Мне хотелось бы прежде всего иметь ответ именно от Вас, чтобы соответственно действовать дальше. Вашему участию я придаю самое коренное значение. Повторяю, ответьте в принципе, остальное оговорим потом.

Жена⁷ просит передать Вам привет.

Преданный Вам

Е. Аничков.

Штемпель: Петербург 12.10.10; Москва 13.10.10. Частично опубл.: Валерий Брюсов — историк литературы. С. 350.

¹ Имеется в виду п. 7.

² Нестор Александрович Котляревский (1863–1925) — академик, директор Пушкинского Дома, член комиссии по изданию сочинений Пушкина при II отделении Академии наук. Алексей Александрович Шахматов (1864–1920) — академик, с 1906 — председательствующий в Отделении русского языка и словесности Академии наук.

³ Речь идет об издании собрания сочинений Пушкина в серии «Академическая библиотека русских писателей», которое было предложено готовить Брюсову и Лернеру. Переговоры об этом начались в мае 1910 года, но как раз в октябре Брюсов усомнился в реальности этого предложения. Подробнее см.: Валерий Брюсов — историк литературы. С. 337–361; а также в следующих письмах публикуемой переписки.

⁴ Согласно уставу 1836 года, который действовал в начале XX века, «Академия наук и все члены ее состоят под особенным высочайшим покровительством, оставаясь в ведении министра народного просвещения, чрез которого восходят к его императорскому величеству все дела Академии, требующие высочайшего разрешения» (Уставы Академии наук СССР. 1724–1974. М., 1975. С. 94).

⁵ Семен Афанасьевич Венгеров (1855–1920), приват-доцент Петербургского университета, инициатор и руководитель многих изданий, в том числе собрания сочинений Пушкина (см. прим. 1 к п. 7).

⁶ Среди разнообразных трудов Аничкова были посвященные собственно филологическим проблемам, как, например, «„Историческая поэтика“ Ал-ра Ник. Веселовского» (Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1907) или непосредственно текстологическая работа (Методологические замечания о тексте «Демона» // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1913. Т. 18. Кн. 3).

⁷ Анна Митрофановна Аничкова (урожд. Авинова, псевд. Ivan Strannik; 1868–1935) — писательница, автор прозаических произведений на русском и французском языках. В первом номере журнала «Русская мысль» за 1911 год при содействии Брюсова появился ее рассказ «Без трудов спасение» (см. несколько подробнее в письме Брюсова к П. Б. Струве от 1 декабря 1910 года: Брюсов В. Я. Письма к П. Б. Струве (1910–1911) / Публ. А. Н. Михайловой // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1960. Вып. 5. С. 307).

9

Брюсов — Аничкову

13 октября 1910 <года>

1 Мещанская 32 <Москва>

Многоуважаемый Евгений Васильевич!

Простите, что ответил Вам не сразу. Разные мои слишком многочисленные дела не дают мне быть аккуратным в переписке...

Вот что я должен ответить на Ваше предложение. Этой весной я был приглашен И. Кубасовым¹ редактировать, совместно с Н. Лернером, малое Академическое издание Пушкина. Приглашение было вполне категорическое, и были определены даже условия гонорара.² В течение лета и осени я вел по этому поводу переписку с Н. Лернером, который сносился с Кубасовым. Таким образом до последнего дня я считал себя одним из двух (и только двух) редакторов м<алого> Акад<емического> изд<ания>. Само собой разумеется, что при таком положении дел я не имею права, да и «физически» не в силах взять на себя участие в редактировании другого издания. И Вы, конечно, не станете требовать, чтобы я нарушил раз данное обещание и отказался от раз принятых на себя обязательств.

В Вашем письме, однако, положение дел по изданию м<алого> Акад<емического> Пушкина изображено иначе... Я не знаю, чьи сведения точнее, Ваши или мои. Если Вы осведомлены лучше меня, разумеется, мой ответ на Ваше предложение может быть иным, нежели тот, который я дал выше. Издание, задуманное Вами, очень интересно, и я с удовольствием принял бы в нем участие, если бы вдруг выяснилось, что м<алое> Акад<емическое> издание не состоит вовсе или что порядком его редактирования изменен. К сожалению, я не вижу способов выяснить положение вещей и думаю, что Вашему издательству ждать, пока оно выяснится само собою, слишком затруднительно.

Благодарю Вас за память обо мне и за добрые слова Вашего письма.

Уважающий Вас

Валерий Брюсов

Машинопись, подпись — автограф. Красным карандашом зачеркнут написанный чернилами № 29 и красным карандашом проставлено: № 24. Частично опубл.: Валерий Брюсов — историк литературы. С. 354.

¹ Иван Андреевич Кубасов (1875–1936) заведовал книжным складом Академии наук, затем был правителем дел комиссии по изданию «Академической библиотеки русских писателей».

² О гонораре за издание Брюсову сообщал Лернер: «Вознаграждение, он <Кубасов> говорил мне, такое: за текст по 30 руб. с листа, а за примечания (этот отдел очень невелик, пот<ому> что места мало) — 50 р. Я сказал ему, что эти условия сносны при 20.000 экз<емпляров>, но что при большем тираже (а ожидать должно, судя по успеху «Кольцова», кот<оро>го разошлись два издания по 20.000, а теперь печатается уже третье, и «Лермонтова», тиража втрое больше, если не еще больше) гонорар следует пропорционально или хоть не совсем пропорционально увеличить. Он возразил, что нужно подумать о читателе, кот<оро>му „П<ушки>н“ должен обойтись как можно дешевле. Во всяком случае будем просить увеличить нам эту плату именно в зависимости от материального успеха издания, т. к. у комиссии нет возможности сразу дать нам больше, а ведь нам придется получать гонорар частями, во время хода работы» (Валерий Брюсов — историк литературы. С. 338). Брюсов отвечал на это: «30 рублей за лист — *c'est maigre*, как говорят французы. Но приемливо <так!>, ввиду благой цели издания, интересности дела и того соображения, что некоторые листы не представят большой трудности (хотя иные будут дьявольски трудны)» (Там же. С. 141).

10

Аничков — Брюсову

<16 октября 1910 года; Петербург>

Многоуважаемый

Валерий Яковлевич

Пишу Вам со слов и с согласия Н. А. Котляревского, председателя комитета при Ак<адемии> н<аук> по изданию малых акад<емических> изданий русских писателей.

Насчет Пушкина дело у них обстоит вот как: издание это еще вовсе не решено и не запротоколировано, т. е. о нем не было никакого постановления. Недели через две Н. А. увидит министра и будет хлопотать об ассигновании средств на это издание. Если таковые будут предоставлены, пойдет речь о составе редакции. В принципе решена редакция коллективная, в нее должны войти: С. А. Венгеров, Модзалевский и др. лица. Кубасов отрицал перед Котляревским, что уже передал приглашения, и по этому поводу у Н. А. Котляревского уже была переписка с Лернером. Окончательно будет установлена редакция малого Пушкина после баллотировки в комитете.

Н. А. Котляревский говорит еще, что участие Ваше в нашем издании (т. е. редакция Ваша вместе с Лернером) ни в коем случае не может неблагоприятно отразиться на Вашей деятельности <так!> в качестве члена комитета при Ак<адемии> н<аук>, каковым Вы состоите с весны текущего года. Прибавлю к этому, что сам Н. А. дает мне предисловие к издаваемому мною Собр<анию> соч<инений> Добролюбова под моей редакцией.

Таково положение вещей, как оно выяснилось вчера из разговора моего с Н. А. Повторяю, что пишу с ведома и согласия Н. А.

Итак, позвольте вновь предложить Вам редактировать популярно-научное издание Пушкина, для чего пригласить в сотрудники Лернера, который может Вам быть полезен. В случае согласия напишу Лернеру. Вы, вероятно, согласитесь, чтобы, когда между нами будет установлено Ваше участие, т. е. Ваша редакция, мы с Вами предложили редакцию Лернеру.

Очень надеюсь на благоприятный ответ с Вашей стороны и прошу принять уверения в совершенном уважении

Е. Аничков.

Адрес: Его Высокоблагородию Валерию Яковлевичу Брюсову. Москва. 1 Мещанская 32. Обратный: Вас. Остр. 6 л. д. 39. Е. В. Аничков.

Петербургский штампель: 16.10.10; московский — 19.10.10. Заказное.

Бумага с тем же адресом. Частично опубл.: Валерий Брюсов — историк литературы. С. 350–351, 357.

На конверте имеется карандашная запись Брюсова:

«М. Волошин. О творчестве Голубкиной

Он же. Нежность и жестокость в творчве Ф. Сологуба

Он же. Демоны молчания <?>

О пошлости».

11

Брюсов — Аничкову

1 ноября 1910 <года; Москва>

Многоуважаемый Евгений Васильевич!

Вопрос, о котором я Вам писал, с течением времени не разрешился, а запутался еще более. Я получил от И. А. Кубасова длинное объяснительное письмо, которое ничего мне не объяснило. В этом письме в общих чертах он повторяет свои весенние предложения, но просит подождать «три–четыре недели».¹

Вы, конечно, понимаете, в какой мере мне приятно было бы редактировать именно издание «Академической библиотеки». Это издание получит широкое распространение, станет авторитетом, делается образцом для многих последующих... Однако я понимаю, что Вам и тому издательству, от лица которого Вы говорите, нет никакой возможности ждать моего ответа до того времени, пока я уясню свои отношения к «Академической библиотеке». Я очень боюсь, что «три–четыре недели» обратятся и в «три–четыре месяца»... Поэтому я предлагаю Вам, так сказать, не развязать, а разрубить этот запутавшийся узел. Вот мое предложение:

Если Ваше издательство согласно, не в пример «Академической библиотеке», заключить со мной договор *немедленно*, я готов отказаться от всяких предложений Академии и принять на себя редактирование Вашего издания.

В самых общих чертах мои условия таковы:

Издание будет состоять из 6 томов приблизительно по 40 листов в каждом; всего 240 листов (вероятно, немного меньше) по 30.000 букв. (Число томов, конечно, условие не обязательное). В издание войдет текст всего, написанного Пушкиным, за исключением официальных документов, написанных по определенной форме, некоторых черновых бумаг, совершенно незначительных набросков и т. под. Из вариантов войдут только избранные. Текст будет установлен частью по изданиям, частью по рукописям. Везде происхождение текста будет указано. Биографическое вступление, предисловия к отдельным произведениям и библиографические примечания будут кратки и будут носить деловой характер.

Я постараюсь найти соредактора (для ускорения работы) и прежде всего обращусь к Н. О. Лернеру.

На подготовку каждого тома потребуется от 2 до 4 месяцев. Таким образом, все издание, при двух редакторах, может быть закончено в течение года. Но это срок минимальный, и желательно было бы его увеличить.

Редакторский гонорар — указанный Вами: тридцать рублей с листа. Он уплачивается по представлении оригинала каждого тома (а не по выходе его в свет) по приблизительному расчету. По окончании всего издания производится окончательный расчет. За все издание этот гонорар составит 7.200 рублей.

Из своей доли гонорара (3.600 р.) я желаю четыреста рублей получить *немедленно*, в виде аванса. Высылка этих денег будет служить для меня свидетельством, что мои условия приняты, и я тотчас же приступлю к работе.

Само собой разумеется, что в ближайшем будущем я доставлю издательству подробную программу своей работы, а издательство заключит со мною формальный договор.

Я надеюсь, многоуважаемый Евгений Васильевич, что Вы не задержите ответа на это мое письмо, так как весь смысл моих предложений основан на желании покончить это дело без малейшего промедления.

Преданный Вам
Валерий Брюсов.

Штемпель: Валерий Яковлевич БРЮСОВ. Москва, 1 Мещанская, 32.
Машинопись, подпись — автограф. Зачеркнут чернильный № 30 и красным карандашом поставлен № 25.

¹ Имеется в виду письмо от И. А. Кубасова от 27 октября (Валерий Брюсов — историк литературы. С. 356–357).

12 Аничков — Брюсову

3-ье ноября 1910 <года; Петербург>

Многоуважаемый Валерий Яковлевич

Очень благодарен Вам за письмо, из которого делаю самый оптимистический вывод.

Что до меня касается, то на все Ваши условия согласен. Аванс же зависит уже не от меня, но всего вероятнее, что так или иначе и это устрою.

Должен теперь объяснить Вам мое личное участие в издании. Я приглашен фирмой «Деятель» главным редактором (разумеется, единоличным) большой серии под заглавием «Библиотека русских классиков».¹ На моей обязанности лежит: во-1-ых — выбирать редакторов для каждого отдельного автора, причем приглашение составляет мое основное право; ясно, что без него я не взялся бы за дело; во-2-х выработать общий план и характер всего издания.

В своих обязанностях и правах я, однако, ограничен следующим: Во-1-ых, размером и ценою каждого тома, во-2-ых, внешность, т. е. в данном случае переплеты не от меня; я очень хотел, чтобы и переплеты были заказаны мною кому-либо из моих приятелей-художников, но тут встретилось препятствие, по-видимому, чисто коммерческого характера, и мне пришлось уступить; это сделать было мне, однако, легче, потому что никаких заставок и концовок не предполагается и, значит, художественная сторона почти совпадает с технической, в-3-их, типографию и бумагу выбираю не я, но зато шрифт утверждается мною; в-4-ых, на первых порах придется ограничиться авторами, названными в договоре, и только после того, как большая часть из них пройдет, я буду в состоянии сам включать авторов в список классиков.

В договоре о гонорарах — следующее: они выдаются по подписанным мною ордерам, половина — по представлении матерьяла, а остальная — при сдаче последних подписанных корректур. Об авансах — ни слова, и я, памятуя свой прежний редакторский опыт, не настаивал. Однако — не скрываю — сам я обеспечил себя авансом. Ведь если дело не пошло бы, я слишком рискую ради приглашенных мною сотрудников.

Чтобы дело было совершенно ясно, вот общий заголовок:

Библиотека русских классиков под ред. проф. Е. В. Аничкова

Добролюбов под ред. пр. Е. В. Аничкова

Гоголь под ред. Н. И. Коробка <так!>

Некрасов под ред. С. М. Городецкого

Лермонтов под ред. Н. О. Лернера

Пушкин под ред. В. Я. Брюсова и Н. О. Лернера (?)

и т. д.²

Все это я пишу Вам к тому, что раз мы с Вами сговорились, дело кончено. Условие, милости просим, заключим; фирма же помимо меня заключать условий на издание авторов в «Библиотеке русск<их> класс<иков>» не может; это было бы нарушением договора со мною.

Итак, будьте добры, формулируйте условие. Вы подпишете копию, а я подлинник, или наоборот, как захотите. Аванс же постараюсь выслать немедленно, как только его раздобуду. Фирма называется «Деятель» Троицкая 26. Как только поправится мой секретарь, Ивойлов,³ — он сейчас болен, — дам переписать мое условие, чтобы Вы могли с ним ознакомиться. Петербургским сотрудникам показывал подлинник и оттого копии не заготовил.

Позволяю себе прибавить следующее на всякий случай. Представьте себе, что Вы потерпите какой-либо убыток, когда мы оба вчиняем иск «Деятелю» — я по своему условию, Вы по дополнительному своему. Если же из этого ничего доброго не получится, Вы вчините иск ко мне. Я отвечу усадьбой и пр. по гражданскому иску, а кроме того, я подлежу и уголовному за вовлечение в невыгодную сделку. Это объяснил мне один присяжный поверенный, и я заключаю отсюда к большой своей душевной удовлетворенности, что рискую больше приглашенных мною редакторов.

Однако из того, что я сообщил Вам о моей роли в этом деле, следует моя обязанность выработать общий план всего издания. Тут прежде всего я с удовольствием вижу полное совпадение с высказанными в Вашем письме взглядами, а это в высшей степени важно. В настоящее время я занят как раз разработкой того, что я называю *основными началами* издания. Мне хочется добиться единства в разнообразии, т. е. план мой должен дать полный простор каждому отдельному издательскому замыслу и в то же время придать всей серии характер единообразия. Наиболее существенно, чтобы не было перерывов в самом тексте, и концентрация аппарата вне его. Против этого погрешил Венгеров. Особое внимание мне хочется также обратить на орфографию. Она не должна быть случайна, как в академическом издании Кольцова.⁴ Орфография должна соответствовать современной грамотности, т. е. Гроту; однако Грот принят не целиком даже самой распространяющей его Академией.⁵ Как же быть? Я пригласил ак<адемика> Бодуэна-де-Куртенэ вместе с его учеником пр<иват>-доц<ентом> Щербой⁶ формулировать нам, что принять и что откинуть из Грота. Раз будет установлена общая орфография, легко выступят отступления от современной грамотности в тех случаях, когда надо соблюсти фонетику и словоупотребление какого-либо поэта.

Мне кажется, лучше всего сделать так: я разошлю свой план сотрудникам и попрошу всех к себе для совместного обсуждения. Тут же Щерба прочтет нам реферат о Гроте, что тоже послужит темой для обсуждения.⁷ После этого мы приступим к окончательному осуществлению нашей работы. Может быть, и Вы, ввиду серьезности дела, найдете возможным посетить Питер, где Вас так много людей ждет с нетерпением.

Теперь — относительно Лернера. В последнем письме я писал Вам, что более Лернера дорожу Вашей редакцией. Это, разумеется, остается в силе. Мне хотелось, чтобы Лернера пригласили Вы. Но вот что произошло: во время неприятного мне, конечно, распутывания интриг академической канцелярии — мы-то, питерцы, ее знаем — пришлось узнавать и о Лернере. Венгеров и проболтался ему. Что же было делать? Поехал знакомиться. Теперь дело обстоит так: Лернер взял на себя Лермонтова. Если Вы поладите с ним, он будет с Вами, что желательно ввиду его огромных знаний и для быстроты. Если не поладите — худо не вижу. Только напишите ему скорее и сообщите мне. Переговоры и пойдут через Вас. Я же скажу ему, что буду ждать, пока Вы сладитесь.

Сердечно Ваш
Е. Аничков.

P. S. Только что видел представителя ф<ирмы> «Деятель». Относительно аванса готово. Как только черкнете, что окончательно согласны, пошлю аванс. Условия, может быть, заключим здесь. Говорю это в надежде, что Вы согласитесь посетить нас.

Лично я смотрю на условие к Вам и как на формальность, потому что уверен в Вас как в себе, что же касается меня, то Вы видите, как я отношусь к этому делу.

Сегодня был у меня Вячеслав. Вернулся на этих днях из Италии, прочел с большим успехом свою первую лекцию на Высших Курсах Раева.⁸ Настроен миролюбиво и благодушно. Весь полон филологии, до того, что вот, вот прольется.

На Мещанскую 32. Петербургский штемпель — 4.11.10, московский — 5.11.10. Заказное. Дата, подпись и постскрипtum — автограф, остальное — машинопись с правкой. Частично опубл.: Валерий Брюсов — историк литературы. С. 354–355.

¹ Впоследствии серия получила название «Библиотека русских писателей».

² В итоге из планировавшихся Аничковым изданий реально вышли собрания сочинений Н. А. Добролюбова под редакцией Аничкова (9 томов в 1911–1913 годах), Н. В. Гоголя под редакцией Н. И. Коробки (5 томов в 1912–1914 годах) и И. С. Никитина (вероятно, Аничков ошибся, написав «Некрасов») — 2 тома в 1912 году.

³ Владимир Николаевич Ивойлов (псевд. Княжнин; 1883–1941), поэт и литературовед. Помимо того, что он был секретарем «Библиотеки русских писателей», он также помогал Аничкову в работе над творчеством Добролюбова. См.: *Аничков Е. В., Княжнин В. Н.* Дела и дни Н. А. Добролюбова // Современник. 1911. № 11. С. 241–286; *Княжнин В.* Архив Н. А. Добролюбова, принадлежащий Пушкинскому Дому. Описание // Временник Пушкинского Дома. 1913. СПб., [1914]. С. 1–77. Более подробно о нем см.: *Лавров А. В.* Княжнин Владимир Николаевич // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2; *Грякалова Н. Ю.* В. Н. Княжнин (Ивойлов) — историограф символистского движения // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006. С. 335–344.

⁴ См.: *Кольцов А. В.* Полн. собр. соч. / Под ред. и с прим. А. И. Лященко; изд. Разряда изящной словесности Императорской Академии наук. СПб., 1911 (первые два издания вышли в 1909 году). В предисловии редактор писал: «Редактор старался сохранить особенности правописания, свойственные поэту. По отношению к Кольцову выполнение этого условия вызвало некоторые затруднения вследствие невыдержанности и непоследовательности орфографии Кольцова» (с. XV).

⁵ Основные предложения по систематизации русской орфографии были сформулированы Я. К. Гротом в работе «Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне» (вошло в книгу: *Филологические разыскания академика Я. К. Грота: Материалы для словаря, грамматики и истории русского языка* / Изд. Вторым отделением Императорской Академии наук. СПб., 1873). На основании этой работы им было составлено краткое руководство «Русское правописание», выдержавшее 22 издания до 1916 года. Вместе с тем эти принципы вызывали и серьезную критику. Основательную библиографию см.: *Обзор предложений по усовершенствованию русской орфографии (XVIII в.)*. М., 1965.

⁶ Иван Александрович Бодуэн де Куртене (1845–1929) — лингвист, член-корреспондент Академии наук, профессор Петербургского университета. О его интересе к орфографии свидетельствует книга: *Бодуэн де Куртене И. А.* Об отношении русского письма к русскому языку. СПб., 1912. Лев Владимирович Щерба (1880–1944) действительно был учеником Бодуэна де Куртене, работал в комиссии Академии наук по вопросу о русском правописании, с 1909 года — приват-доцент Петербургского университета.

⁷ Насколько нам известно, текста подобного реферата Щербы не было опубликовано. Отметим, что в его библиографии числится брошюра, которую нам увидеть не довелось: Дополнения и поправки к «Русскому правописанию» Я. К. Грота со справочным указателем к нему. СПб., 1991 (на правах рукописи), а также оставшаяся в рукописи работа: Мнение Л. В. Щербы об орфографической инструкции для юбилейного академического издания сочинений Пушкина (см.: <http://www.ruthenia.ru/apr/textes/sherba/bibliogr.htm>; дата обращения: 18.09.2020). В настоящее время вопрос об орфографии и пунктуации текстов Пушкина активно дебатруется (см., например: *Лефельдт В.* Модернизация текстов Пушкина и ее последствия. Критические замечания по пробному тому запланированного нового академического издания произведений А. С. Пушкина // Новое литературное обозрение. 1998. № 5; *Вацуро В.* Еще раз об академическом издании Пушкина (Разбор критических замечаний проф. Вернера Лефельдта) // Там же. 1999. № 3; *Гаспаров Б.* Заметки о Пушкине // Там же. 2001. № 6, и др.

⁸ Речь идет о Вяч. Иванове, с которым Аничков был близко дружен. Лето и первые два месяца осени 1910 года он вместе со своей падчерицей В. К. Шварсалон, ставшей его третьей женой, провел во Флоренции и Риме. О женских курсах Н. П. Раева и службе Иванова там см.: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* О преподавании Вячеслава Иванова на курсах Н. П. Раева // Русская литература. 2011. № 4. С. 66–79.

13

Брюсов — Аничкову

8 ноября 1910 <года; Москва>

Многоуважаемый Евгений Васильевич!

Итак, будем считать дело сделанным. Не мог Вам ответить раньше, так как смерть Толстого спутала всю мою жизнь, как и всем, кто принимал живое участие в разных организациях и обществах. Сейчас еду на «ото» в Ясную Поляну.¹ Только вернувшись, буду иметь возможность ответить Вам подробнее.

Сейчас скажу лишь одно. «Аванс» в 400 р. является не деталью в моих условиях, а одним из самых основных начал. Дело в том, что ни при каких недоразумениях я судебного дела (о чем Вы пишете²) ни против издательства, ни тем более против Вас лично (Вы бы меня обидели таким своим предположением, если бы я отнесся к нему как к серьезному), конечно, не начну. Поэтому мне необходима гарантия, что мой труд, сколько я его затратчу, не пропадет совершенно даром. Такую гарантию я и могу получить лишь в том, что оплата моего труда будет производиться более или менее «вперед».

Делая поправки, вытекающие из Вашего письма, я теперь предлагаю такие условия. Издательство высылает мне теперь же аванс в 400 р. Но этот аванс остается *непогашенным* до выхода *последнего* тома издания. Гонорар за каждый отдельный том уплачивается в два срока: половина при представлении рукописи (точнее, оригинала) и половина по выходе тома в свет. Аванс засчитывается при уплате второй половины гонорара за последний том. Ко всему этому присоединяется еще одно мое «требование». Издательство обязуется доставить мне 1 экз<емпляр> соч<инений> Пушкина издания Венгерова и 1 экз<емпляр> соч<инений> Пушкина издания Ефремова — Суворина.³ Эти издания после соответственных исправлений я и буду представлять издательству как «оригинал» (цена этих двух изданий около 40 р.).

Подробно разработанные условия с указанием тех обязательств, какие я беру на себя, я доставлю Вам в самом скором времени. Мне важно, однако, чтобы Вы заранее выяснили *тахи́шим* того срока, который может мне дать издательство на подготовку каждого тома. Я указывал от 2 до 4 месяцев, но весьма желал бы, чтобы срок был несколько увеличен.

За составление программы издания я примусь тотчас по получении указанного мною аванса, высылку которого мне я считаю началом всех моих отношений и обязательств к издательству. В отношении программы мне хотелось бы, чтобы издательство указало мне желательное ему число томов. С своей стороны я предлагаю разместить сочинения в *шести* весьма солидных томах.

Спешу по настоянию шоффера.

Ваш

Валерий Брюсов.

В верхнем левом углу листа штамп: Валерий Яковлевич Брюсов, Москва, 1 Мещанская 32.

¹ О поездке Брюсова в Ясную Поляну см. в очерке «На похоронах Толстого. Впечатления», который начинается так: «Было часов 7 вечера, когда мы выехали за Серпуховскую заставу. Мы ехали на автомобиле, я и Ив. Ив. Попов, как делегаты Московского Литературно-Художественного кружка, на похороны Л. Н. Толстого» (*Брюсов В.* За моим окном. М., 1913. С. 1). «Ото» (от фр. auto) — автомобиль.

² См. п. 12.

³ О Венгеровском издании см. выше, прим. 1 к п. 7. Издание Ефремова — Суворина: *Пушкин А. С.* Соч.: В 8 т. / Под ред. П. А. Ефремова; изд. А. С. Суворина. СПб., 1903–1905. Рецензируя первый и второй тома данного издания, Брюсов писал: «В общем надо сказать, что издание выполнено г. Ефремовым со знанием дела. Это ни в каком случае не ученое издание (какого мы продолжаем ждать от Академии), но хорошее издание великого поэта, годное и полезное для повседневного чтения» (Русский архив. 1902. Кн. III. Вып. 12. С. 525). Впрочем, в другой рецензии на те же тома (Новый путь. 1903. № 1. С. 190–192; подп. Аврелий) Брюсов был гораздо более строг.

14

Брюсов — Аничкову

№ 23

12 ноября 1910 <года; Москва>

Многоуважаемый Евгений Васильевич!

Благодарю Вас за высылку от книгоизд<ательства> «Деятель» аванса в четверста (400) рублей, которые я получил. Не замедлю приступить к выполнению обязательств, принятых мною на себя в письмах к Вам.

С уважением
Вал. Брюсов

Открытка на адрес: ЕВ Евгению Васильевичу Аничкову. Вас. Остр., 6 линия, д. 39. Петербург (штемпель Брюсова).
Московский штемпель — 13.11.10, петербургский — 14-11-10.

15

Брюсов — Аничкову

<16 ноября 1910 года; Москва>

Многоуважаемый Е. В.

В дополнение к моему письму от 16.XI,¹ хочу сказать, что 1 мая я назначил как срок, когда я доставлю весь материал для I тома Пушкина полностью. Однако раньше того я могу доставлять материал по частям. Напр<имер>, я могу дать к 1 марта 10 листов, к 1 апреля еще 10 листов и к 1 мая остальные 20 листов (числа — приблизительные).

Хочу еще подчеркнуть, что имею намерение биографию Пушкина (разумеется, сжатую, но не банальную) отнести в VII, последний том, где предполагается <так!> письма. Делаю это, частью чтобы облегчить I т., и так самый большой из всех, частью чтобы иметь больше времени для обработки этой биографии.

Ваш
В. Б.

Открытка. Московский штемпель — 16.11.10. Николаевский вокзал; петербургский — 17-11-10.

¹ Письмо нам неизвестно.

16

Аничков — Брюсову

<18 ноября 1910 года; Петербург>

Многоуважаемый
Валерий Яковлевич

Очень рад, что мои немцы угодили Вам своей аккуратностью.

В настоящее время я считаю Вас единоличным редактором Пушкина, так что от Вас всецело зависит пригласить кого Вы найдете удобным в сотрудники. Я писал Вам, что мне пришлось говорить с Лернером и что он, ссылаясь на приглашение Суворина, ответил мне в такой форме (какой — не стоит и даже трудно сказать, потому что Лернер потрясающе словоохотлив и любит много говорить о вещах, которые, на мой

взгляд, не стоят яичной скорлупы, что, впрочем, не мешает ему быть милым человеком и собеседником), итак, Лернер ответил в такой форме, что я с его согласия считаю за ним только Лермонтова, а будет ли он с Вами по Пушкину и в какой форме — это целиком на Ваше усмотрение. Могу только сказать, что дело с Сувориним не наладилось. Значит, теперь — конечно, больше не вмешиваюсь: все в Ваших руках.

Относительно распределения по томам вот что: как Вы считали листы? лист и на самом деле будет маленький, т. е. 30–32 тысячи букв; так ли Вы производите подсчет? Если да, то томик в 40 листов ведь представится некрасивым. Мне кажется, лучше всего разделить том, посвященный лирике, надвое. Тогда позднюю лирику можно будет пустить не во втором, а в третьем или четвертом томе. Вашей системы это несколько не нарушает, а что томики окажутся один потолще, а другие потоньше, ничего не значит. Первый же том тогда облегчится, и Вы согласитесь свой очерк в него и включить. Ведь зачем его относить в 7-ой том, когда Вы можете его печатать в любой момент, и он может быть после конца всей работы приброшюрован к первому тому и иметь отдельный счет страниц.

Кстати, одна важная подробность: очень хотелось бы, чтобы каждое издание начиналось с краткой истории текста. Это делают редко, а между тем это очень хорошо. Забыл включить такой пункт.

Итак, лучше всего в 1-ый том помещать поменьше текста и после увеличить его добавочными первыми листами. Что Вы думаете о такой комбинации?

Документы, что у Вас, все копии; не трудитесь их отсылать. Насчет сроков сладимся. Все, что Вы предлагаете, вполне приемлемо. Значит, ждем условия, и, как и раньше, мои аккуратные немцы не задержат и будут стараться быть Вам приятными.

Сердечно Ваш

Е. Аничков.

Машинопись с правкой, подпись — автограф. Петербургский штампель — 19.11.10, московский — 20.11.10. Заказное. Частично опубл.: Валерий Брюсов — историк литературы. С. 357.

17

Брюсов — Аничкову

24 ноября 1910 <года; Москва>

Многоуважаемый Евгений Васильевич!

Посылаю Вам проект договора между мною и т<оварищест>вом «Деятель».¹ Будьте добры его исправить и дополнить сообразно с желаниями т<оварищест>ва.

Посылаю Вам также другой план издания, рассчитанный на этот раз на 8 томов. Делаю это ввиду Вашего опасения, что том в 40 листов будет слишком громоздок. Дело в том, однако, что при распределении соч<инений> Пушкина по томам все издатели встречали затруднение в его лирике. Лирических стихотворений у него для одного тома слишком много, а для двух слишком мало. По новой моей программе два первых тома будут меньше всех остальных. Большинство издателей распределяло лирику в 1½ первых тома. Но мне хотелось бы во что бы то ни стало избежать подобной нестройности и добиться, чтобы каждый том представлял законченное целое.

Впрочем, повторяю, в вопросе о количестве томов я готов всецело подчиниться воле издателей, которым виднее, какие томы им удобнее: большие или маленькие. Кроме тех двух [программ] планов, которые я Вам послал, я составил еще несколько, с распределением материала на 6, 7, 8, 9, 12, 14 томов. Я еще продолжаю эти [программы] планы разрабатывать, потому что раньше всего считаю необходимым установить более или менее точно число листов в каждом томе и во всем издании. Выставленные пока цифры — приблизительные.

Кстати сказать, я не думаю, чтобы том в 40 листов был особенно безобразен. Ссылаюсь на пример издания Пушкина под ред. Морозова («Просвещение»)² Там в 1 томе даже 43 листа, а формат еще меньше, чем предполагается Вами (27.000 букв в листе).

Критико-биографический очерк я все-таки просил бы Вас позволить мне отнести в последний том. Мне хотелось бы в этом очерке использовать все новейшие исследования по Пушкину, а такая работа требует времени. Я не сумел бы ее исполнить уже для 1 тома (я, конечно, полагаю, что томы будут выходить по мере того, как будут приготовлены к печати). Кроме того, самая работа над редактированием Пушкина, без сомнения, наведет меня на ряд новых соображений, заставит меня пересмотреть много книг по Пушкину и т. д., так что к концу издания я буду лучше знать Пушкина, чем знаю его теперь.

Что же касается «истории текста», то я ее охотно напишу, разумеется, вкратце, для 1 тома.

Подробную «программу» издания я Вам доставлю тотчас после 1 декабря. Лернеру я писал и жду от него ответа.³

Ваш
Валерий Брюсов

Предположительные сроки доставления материала
издания сочинений А. С. Пушкина

Том I	к 1 мая 1911 года	
Том II	к 1 июля —"—	
Том III	к 15 октября —"—	(или: 1 октября)
Том IV	к 15 декабря —"—	1 декабря
Том V	к 1 марта 1912 года.	1 февраля
Том VI	к 1 мая —"—	1 апреля
Том VII	к 1 июля —"—	1 июня
Том VIII	к 1 октября —"—	1 сентября.)

Эти сроки могут быть изменены согласно с желанием издательства и главного редактора.

В. Я. Брюсов.

Машинопись. Правка, подпись — автограф (штемпель Брюсова).

Чернилами № 31, красным карандашом № 26.

На л. 7 помета: «К № [30] 26».

Дополнительные даты — простым карандашом.

¹ Проект договора нам неизвестен.

² Речь идет об издании: *Пушкин А. С. Соч. и письма: Критически проверенное и дополненное по рукописям издание, с биографическим очерком, вступ. статьями, объяснительными прим. и художественными приложениями* / Под ред. П. О. Морозова. СПб.: Изд. т-ва «Просвещение», 1903–1906.

³ Письмо от 23 ноября 1910 года; см.: Валерий Брюсов — историк литературы. С. 352–357.

18

Аничков — Брюсову

<28 ноября 1910 года; Петербург>

Многоуважаемый

Валерий Яковлевич

Вчера передал изд<ателям> Ваше условие.¹ Что меня касается, все ладно. Надо только и в условии назначить сроки.

Хуже обстоит дело насчет биографического очерка. Тут, как ни хотелось бы, никак не могу ничего придумать. И издатель не соглашается на то, чтобы мы отнесли биографию в 8 т<ом>. Я просил его поэтому придержать 1-ый т<ом>, тогда можно было бы приброшюровать биографию. Но и на это он не согласен. Что же делать? Мне кажется, надо согласиться, тем более, что ведь принципиально он прав.

Значит, просто отложите на месяц сдачу 1-ого тома. Только что переговорил с Коробкой,² делающим Гоголя. Он по той же причине отложил на месяц. Начнет сдавать в марте. Не устроит ли Вас назначить первую сдачу на начало апреля? А дальше пойдет уже скорее. Или вот еще возможность: биографический очерк может быть разделен между первыми двумя томами?

Ваш

Е. Аничков

Петербургский штемпель — 28.11.10, московский — 30.11.10. Машинопись, подпись чернилами.

¹ См. п. 17.

² Николай Иванович Коробка (1872–1920), историк литературы.

19

Брюсов — Аничкову

3 декабря 1910 <года; Москва>

Многоуважаемый Евгений Васильевич!

Если издатели решительно хотят, чтобы биография была помещена в начале издания, я, конечно, подчиняюсь этой воле. Позвольте только, по Вашему совету, разделить ее на два тома: I и II. Постараюсь сделать ее, насколько сумею, лучше...

Ответ от Н. Лернера я получил: он отказывается. Его обидело в моем письме выражение «помощник». Я писал ему, что Вы указывали мне на него, Лернера, как на лучшего и желаннейшего помощника в деле издания Пушкина. Он пишет мне в ответ, что «помощником» он быть ни у кого не согласен, что это ниже его.¹ Если это не простая отговорка, то весьма нелепая притязательность. Стоя на такой точке зрения, я должен был бы обидеться на то, что Вы «главный редактор» Библиотеки русских писателей и я являюсь Вашим «помощником»! Пишу Лернеру еще раз и объясняю ему, что под словом помощник я разумел не слугу, но соредактора, и что наши с ним отношения в новом предпринимаемом издании были бы те же самые, как в издании Академической библиотеки, где он соглашался «редакторствовать» вместе со мной. Не сомневаюсь, однако, что и на это письмо последует от Лернера ответ отрицательный.²

Спрашивается теперь, искать ли мне другого соредактора или Вы согласитесь предоставить редактирование всего издания одному мне. На последнее, что до меня, я согласен, хотя и понимаю все преимущество двоевластия, при котором *ответственность* разделяется пополам. Однако возможность дать Пушкина совершенно по своему, м<n>ою самым обдуманному плану — настолько заманчива, что я готов идти и на риск большой ответственности и перед издателями, и перед обществом (что для меня важнее и страшнее), и на тяготу большой работы, необходимой для того, чтобы томы поспевали вовремя и чтобы все издание было закончено в сравнительно небольшой срок. По предварительному подсчету я полагаю, что могу закончить издание Пушкина один, без соредактора, в 20 месяцев.

Подробную программу издания я надеюсь выслать Вам послезавтра, в воскресенье.

Первые два тома я надеюсь приготовить к печати в первой половине наступающего 1911 года: том I к 1 мая и том II к 1 июля. Остальные томы будут следовать скорее один за другим, потому что я думаю много времени посвятить на подготовительные работы, которые будут одинаково полезны и для первых томов, и для последующих. Так, я считаю своим долгом перечитать и пересмотреть всю пушкинскую литературу.

В Вашем «Условии» с «Деятелем» пункт 11 гласит, что т<оварищест>во обязуется доставлять редактору (т. е. главному редактору, Вам?) за половинную стоимость справочные издания, необходимые для издания. Громадное большинство книг, касающихся Пушкина, есть у меня, в моей собственной библиотеке, так как «Пушкиниана»

моего каталога насчитывает около 200 названий. Есть, однако, два многотомных издания, которыми я не владею: это «Остафьевский архив» и сборники «Старина и Новизна». «Остафьевский архив» нужен мне целиком, а из сборников «Старина и Новизна» те томы, где есть новые документы о Пушкине.³ Если можно получить эти издания на основании пункта 11 Вашего условия, т. е. за половинную стоимость, то я охотно воспользовался бы этим правом и был бы весьма благодарен Вам и издательству за такую услугу. Но если это почему-либо неудобно, я могу обойтись и без приобретения этих книг, так как они имеются в библиотеке Литературно-Художественного кружка, откуда я могу их взять домой на неопределенное время.⁴

В заключение позвольте высказать надежду, что Вы не откажетесь сотрудничать в литературном отделе «Русской Мысли», в редактировании которого я, как Вам, вероятно, известно, теперь принимаю участие и что Вы захотите предложить нам что-либо из Ваших работ.⁵

Душевно Вам преданный
Валерий Брюсов

Машинопись, правка и подпись — автограф (штемпель Брюсова).

Зачеркнут № 32 и вписан № 27. Опубл.: *Литвин Э. С.* Письмо В. Я. Брюсова Е. В. Аничкову (3 декабря 1910 г.) // Брюсовские чтения 1980 года. Ереван, 1983. С. 352–353 (с неточностями, исправленными по автографу).

¹ Речь идет о письме Лернера от 28 ноября 1910 года, где он писал: «Желаю Вам энергии и успеха, но в помощники к Вам, как Вы пишете, — простите! — я не пойду (да и ни к кому никогда бы не пошел). Высоко ценю Ваши знания, не сомневаюсь в Вашем редакторском такте, но на амплу помощника не согласен, и если бы тот же Кубасов или кто другой предложил мне эту роль, я бы наотрез отказался от всяких разговоров об этом» (Валерий Брюсов — историк литературы. С. 358).

² Такой обмен письмами произошел лишь в конце января 1911 года (см.: Там же. С. 360–362).

³ «Остафьевский архив князей Вяземских» выходил с 1899 года, последний для данного времени пятый том вышел в 1909 году. В сборниках «Старина и новизна» Брюсову были нужны практически все тома: относящиеся к Пушкину материалы были помещены в кн. I–X (1897–1905) и XII–XIII (1907–1909).

⁴ О библиотеке Московского литературно-художественного кружка и роли Брюсова в ее формировании см.: *Литвин Э. С.* Книга в жизни и творчестве Брюсова // Труды Ленинградского гос. библиотечного ин-та им. Н. К. Крупской. Л., 1956. Т. 1. С. 165–188.

⁵ Брюсов стал редактором литературного отдела в сентябре 1910 года. Аничков откликнулся на его предложение (см. п. 20), однако за годы работы Брюсова в журнале он ни разу не печатался в «Русской мысли». Причин этого мы не знаем.

20 Брюсов — Аничкову

<около 10 декабря 1910 года; Москва>

Многоуважаемый

Евгений Васильевич!

Арест декабрьской книжки «Русской Мысли» и связанные с ним хлопоты¹ совершенно нарушили обычное течение моих работ, и я до сих пор не мог доставить Вам обещанной программы изд<ания> Пушкина. Впрочем, теперь эта программа уже вполне составлена и переписывается: не далее как через два дня она будет в Ваших руках.

Условия издательства я получил и должен по поводу их сделать несколько замечаний.

1. Я готов отказаться от перепечатки своего критико-биографического очерка жизни Пушкина и своих примечаний в различных отдельных изданиях своих статей. Но я решительно не могу отказаться от всяких литературных прав на то, что пишу. Все мои писания, значительные и незначительные, в конце концов должны возвратиться в мою собственность. Это condition sine qua non всех моих условий со всеми издателями. Итак я предлагаю к § 11 договора присоединить:

Примечание: Однако, я, Брюсов, имею право перепечатать все написанное мною для данного издания Пушкина в «Полном Собрании» своих сочинений, если таковое будет когда-либо издано, с тем, впрочем, условием, чтобы эта перепечатка состоялась не ранее как через пять лет по выходе последнего тома сочинений Пушкина, отредактированного мною.

Сколько мне известно, такое условие даже не даст мне каких-либо особых, исключительных прав, так как, кажется, согласно с действующим законодательством каждый автор имеет право перепечатывать все, им написанное и уступленное разным издателям, в «Полном Собрании» своих сочинений. Изложите это, пожалуйста, издательству, скажите г. г. издателям, что я, Валерий Брюсов, не могу ничего продавать в полную, окончательную собственность и, наконец, дайте [понять], что это условие, вероятно, останется без приложения на практике. Ведь реально вряд ли я вздумаю когда-либо перепечатывать примечания к произведениям Пушкина, которые (примечания) имеют значение только в рамках определенного издания. Но, по принципу, я должен настаивать на включении приведенного выше примечания в наш договор.

2. Так как издатели настаивают, чтобы биография Пушкина была полностью помещена в I томе, я принужден отсрочить время появления I тома. — Вместе с тем, так как издатели настаивают, чтобы вся редакционная работа была выполнена мною, без приглашения со-редакторов, я должен несколько увеличить и сроки между выходом других томов. — Я предложил бы распределить все издание на два года, с тем, чтобы каждый год я доставлял материал для 4 томов: С января по июль 1911 г. — два тома, с июля по конец декабря 1911 г. — два тома, и в те же сроки 1912 года также по два тома.

3. Я не совсем понимаю расчеты издательства относительно листа в 32 страницы, причем выходит, что некоторые листы будут включать менее 30.000 букв, другие более. Я думаю, что «листом в 30.000 букв» называется такой, который может вместить, при данном числе строк и при данной величине строки, 30.000 букв. Какое же количество букв в нем будет фактически, не имеет значения. Так, напр<имер>, лист изд<ательства> Просвещения, при наборе корпусом имеет 27.500 букв в 16 стр.; в 32 стр. это уже будет 55.000 букв! Необходимо, мне кажется, установить не лист «средним числом в 30.000 букв», а лист «в ___ (столько-то тысяч) букв maximum» или лист «не свыше как в ___ (столько-то тысяч) букв». Думаю, что выяснение этого пункта важно и для Вас, так как Ваш гонорар главного редактора Вы также получаете с листа. Я предлагаю такую редакцию § 13:

§ 13. Во всех пунктах данного договора печатный лист считается в 32 страницы не свыше как в ___ (столько-то тысяч) букв-знаков, с таким расчетом, чтобы гонорар за все издание вообще не превышал суммы в 7.500 р.

Я лично предполагаемого Вами формата не знаю, и потому определить числа букв в листе не могу.

Затем я должен сказать, что выработка всех этих условий не мешает моей работе, которая уже идет полным ходом.

Ваш

Валерий Брюсов.

P. S. Благодарю Вас за согласие принять участие в «P<усской> Мысли». ² Я буду только просить Вас известить меня *заранее*, если Вы надумаете предложить «P<усской> M<ысли>» какую-либо литературную статью. Дело в том, что от своих предшественников я получил громадный архив «принятых рукописей», и распределение материала по книжкам представляет пока нелегкую задачу.

Благодарю Вас и за Вашу книгу, большинство статей которой мне уже были знакомы по журналам. ³ Позвольте мне в обмен доставить Вам свою последнюю книгу, 2 изд<ание> «Земной Оси». ⁴

В верхнем левом углу листа штамп: «Валерий Яковлевич Брюсов, Москва, 1 Мещанская 32». Частично опубл.: Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 673. Датируется на основании следующих

соображений: в письме 18 Брюсов обещал прислать программу 5 декабря, но не сделал этого; значит, письмо написано не ранее, чем 7–8 декабря. Аничков, получив его, должен был известить издательство об условиях Брюсова и получить согласие на них, при этом следует учитывать, что 12 декабря приходилось на воскресенье, т. е. письмо не могло быть написано позднее 10 декабря.

¹ Этот номер журнала «Русская мысль» был арестован за напечатание повести Брюсова «Последние страницы из дневника женщины». Обстоятельства, которые проистекали из этого запрещения, Брюсов излагал в письме к П. Б. Струве от 5 декабря 1910 года (*Брюсов В. Я. Письма к П. Б. Струве*. С. 309–310).

² Письмо с согласием нам неизвестно. В «Русской мысли» в 1907–1918 годах Аничков не печатался.

³ Имеется в виду книга Аничкова «Предтечи и современники. 1. На Западе» (СПб., 1910). Дарственная надпись Брюсову опубликована: Лит. наследство. Т. 85. С. 675.

⁴ *Брюсов В.* Земная ось: Рассказы и драматические сцены. 2-е изд., доп. М., 1910.

21

Аничков — Брюсову

13 дек<абря> <19>10 г<ода; Петербург>

Многоуважаемый

Валерий Яковлевич

Относительно возможных участников Вашего издания Пушкина — уладил. Надо только оговорить, что Вы приглашаете лиц по соглашению со мною. Что касается до воспроизведения Ваших статей для изд<ания> в Полн<ом> Собр<ании> Ваших сочинений, то это несомненно, но отдельным изданием или в сборниках статей Вы не должны их помещать.

Затрудняюсь устроить Вам получение указанных Вами изданий через «Деятель». Дело в том, что и сам не пользуюсь этим целиком во избежание трений. Заставляю их покупать только справочники и самое основное, т. е. непосредственно нужное для напечатания текстов.

Теперь вот что: 23 дек<абря> в четверг соберутся у меня все редакторы для совместного обсуждения типа изданий и, *чему я придаю особенно важное значение*, для обсуждения вопросов *орфографии*. Доклад сделает об орф<ографии> пр<иват>-д<оцент> Л. В. Щерба, поруководит прениями Бодуэн-де-Куртенэ. Очень бы попросил Вас приехать. Можно было бы устроить Вам здесь, в Питере, лекцию, напр<имер>, в Литературном Обществе. Ведь и условие лучше всего заключить не путем переписки. Аккуратнее выйдет. А дело важное, хотя бы с точки зрения материальной.

Сердечно Ваш

Е. Аничков.

Петербургский штемпель — 15.XII.1910; московский — 16.12.10.

22

Брюсов — Аничкову

<17 или 18 декабря 1910 года; Москва>

№ 24

Многоуважаемый

Евгений Васильевич!

Я постараюсь приехать в Петербург 23 декабря, хотя это и очень неудобный день. Ведь я лишусь таким образом возможности быть у себя в сочельник и вряд ли успею вернуться к первому дню праздника... Повторяю, однако, что постараюсь приехать,

если только не захвораю, так как последние дни чувствую себя не вполне здоровым. — Что касается «Остафьевского Арх<ива>» и других изданий, я на этом нисколько не настаиваю. Я просто думал, на основании Вашего «условия», что такое приобретение пособий у Вас вошло в обиход. — Очень затрудняет меня требование поместить в I т. биографию Пушкина. Я думал написать ее исподволь, в 1 ½ года, работая над изданием: теперь надо писать спешно, в 2–3 месяца. Это нелегко, и, без сомнения, задержит появление I тома.

Ваш

Валерий Брюсов.

Закрытка, на адрес Аничкова, со штампом Брюсова. Петербургский штампель — 19.12.10, московский — нрзб.

23 Аничков — Брюсову

<2 января 1911 года; Петербург>

Многоуважаемый
Валерий Яковлевич

Ну, как наше условие?

Распределение Ваше получил. Мне кажется, теперь отлично. Будет очень стройное издание.

Прежде всего должен Вам сообщить, что было 23<-го>.

По общему согласию сотрудников решено давать орфографию современную, кроме всех тех случаев, когда редактор найдет нужным сохранить какую-либо особое <так!> и оговорит причину этого. Современной орф<ографией> считает<ся> Грот. Щерба рассказал нам l'histoire de la question.¹ Отсюда выяснилось, что принадлежит *самому* Гроту, а что постепенно вводилось. Решили внести в Грота пока лишь 2 поправки: 1) *о* после шипящих, кроме наиболее употребительных *е*, как напр<имер> *еще* и 2) сократить введенное Гротом удвоенные согласные в иностранных словах, напр<имер> писать *аккуратный*, а не *аккуратный*. Председательствовал Бодуэн-де-Куртенэ. Теперь оба, Бодуэн и Щерба, сидят за формулировкой своего руководства для правописания.² Решено также, что надо еще собраться, потому что даже вопрос о правописании решен лишь вчерне, и нам предстоит трудная и важная задача организовать корректуру на заграничный лад.

Если бы Вы пожелали все-таки приехать в Питер, чтобы лично заключить условие, я подождал бы следующее заседание к дню Вашего приезда. Хорошо бы, если бы Вы пробыли в Питере какую-либо *пятницу*, потому что Литер<атурное> Общ<ество> продолжает просить у Вас реферата.³

Кажется, все по нашему делу?

Надеюсь, Вы теперь поправились.

Теперь насчет «Русск<ой> Мысли». Мне хотелось бы дать рецензию на книгу Венгерова «Героический характ<ер> р<усской> л<итературы>». Свободна ли эта тема? Я предложил бы еще вот какую: О дневнике Левицкого Чернышевского в связи с биографией Добролюбова.⁴ Кроме этого, С. А. Венгеров говорил мне, что «Р<усская> М<ысль>» согласна напечатать кое-что из неизданных отрывков Добр<олюбова>, и просил меня подготовить этот материал, т<ак> к<ак> я как раз сижу над архивом Добр<олюбова>. От себя и для себя я предложил бы предисловие к подобным публикациям Добролюбовских inédits.⁵ Интересного много, но все такое, что без комментария едва ли будет понятно, а потому и оценено читателями.⁶

В заключение — эгоистическое

1. Приятно было бы получать «Р<усскую> М<ысль>», и еще приятнее получить и истекший год, которого у меня нет.

2. Не скажет ли «Р<усская> М<ысль>» чего-нибудь не слишком ругательного о моих «Предтечах и Современниках».⁷

Сердечно Ваш

Е. Аничков

На 1 Мещанскую. Петербургский штемпель — 2.1.11, московский — 4.1.11.

¹ историю вопроса (*фр.*)

² Такой труд нам неизвестен, хотя, как следует из п. 46, он в каком-то виде существовал. См. также прим. 7 к п. 12.

³ Брюсов в Петербург тогда не приезжал и реферата в Литературном обществе не читал.

⁴ Имеется в виду фрагмент «Дневник Левицкого» в романе Н. Г. Чернышевского «Пролог». Работа Е. В. Аничкова о нем нам неизвестна. Также см.: *Вдовин А. В.* Как писалась биография «новых людей»: Н. Добролюбов в беллетристике Н. Чернышевского // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия. Тарту, 2009. Вып. 7. С. 172–175.

⁵ неизданное (*фр.*)

⁶ Сотрудничество Аничкова с «Русской мыслью» не состоялось, ни один из его планов в этом журнале реализован не был. Названная книга Венгерова была последней новинкой его библиографии.

⁷ Книга Аничкова отрецензирована в журнале не была.

24

Брюсов — Аничкову

4 января 1911 <года; Москва>

Многоуважаемый Евгений Васильевич!

К большому моему огорчению я все еще хвораю: какая-то глупая затяжная инфлюэнца. Болезнь моя не мешает мне работать, но я остерегаюсь выходить по вечерам, а о поездке в Петербург пока не могу и мечтать. Итак, приходится продолжать вести дела по переписке.

Условие с «Деятелем» я охотно подпишу и подписанное пришлю Вам. Сообразно с тем, что Вы мне писали, я вставляю в него одно примечание: что мне оставлено право перепечатать мои статьи в «Полном собрании» моих сочинений. Почти несомненно, что я этим правом никогда не воспользуюсь, если даже напечатаю это «Полное собрание». Какой смысл будут иметь эти статьи, оторванные от соответствующего текста! Но все же на этом условии я стою.

Еще хотелось бы мне выяснить одно обстоятельство. Получу ли я сколько-нибудь «авторских» экземпляров издания? Я понимаю, что большого количества издательство мне дать не может. Но небольшое? хотелось бы мне иметь десять, но готов я в крайнем случае удовлетвориться и пятью. Это ведь немного.

В настоящее время я занят биографией Пушкина. Очень это трудное дело. Необходимо перечитать всю Пушкинскую литературу! Во всяком случае, для первого тома я напишу очерк довольно сжатый, и подробности буду приводить в объяснениях к соответствующие места.

Смущают меня размеры предположенного третьего тома. Он будет много больше всех других. Об этом еще буду писать Вам.

То, что Вы пишете о правописании, приму к сведению. Но мне кажется опасным модернизировать правописание Пушкина. Можно этим исказить самое произношение его стихов. Я, напр<имер>, побоялся бы введения *о* после шипящих. Неужели же печатать «мечом»? Пушкин не был бы доволен такой транскрипцией.

Книга Венгерова «Героический характер р<усской> л<итературы>» в «Русской Мысли» свободна, и я охотно «запишу» ее за Вами. Но не смутит ли Вас размер библиографических заметок в «Р<усской> М<ысли>»? Посылаю Вам наше обращение к рецензентам, из которого Вы увидите, что «максимальный размер рецензии» 1 страница. П. Б. Струве желает строго держаться этого правила.

Статья о дневнике Левицкого в связи с биографией Добролюбова, сколько я вижу, выходит за пределы собственно литературных статей и потому подлежит непосредственному ведению Струве. Но, разумеется, если Вы доставите ее мне, я перешлю ее Струве с своим суждением.

О неизданных отрывках Добролюбова я еще ничего не слышал. Мне кажется, что этот материал должен быть очень интересен. Жаль только, что отдел материалов у нас сейчас загроможден. Но я надеюсь, что для Добролюбова можно и потесниться. И, конечно, Ваши комментарии весьма желательны.

Для «Предтеч» постараюсь найти рецензента, хотя и не легко это. Где у нас знатоки западной литературы? Разве предложить Марии Веселовской?¹ Вам это кажется подходящим?

Относительно высылки «Русской Мысли» пока не могу сказать ничего решительного. Дела «конторы» я от себя отстранил. Но сегодня же напишу П. Б. Струве вопрос, не включить ли Вас в число сотрудников, которым журнал высылается.

Душевно Ваш
Валерий Брюсов

Штемпель Брюсова. № 33 — № 28.

¹ Мария Васильевна Веселовская (1877–1937) — критик, переводчица (в основном бельгийской литературы), жена литературоведа Ю. А. Веселовского; неоднократно печаталась в «Русской мысли».

25 Брюсов — Аничкову

<24 января 1911 года; Москва>

№ 25

Многоуважаемый

Евгений Васильевич!

Вы мне не ответили на два вопроса: 1) можно ли вставить в условие с «Деятелем» тот пункт, о котором мы «списывались»: о праве моем перепечатывать мои статьи в «Полном собрании» моих сочинений: если можно, я тотчас пришлю условия подписанными. 2) можно ли дать Вашу книгу рецензировать М. Веселовской? Есть еще 3) — даст ли мне «Деятель» несколько бесплатных экз<емпляров> Пушкина? — но это все же дело второстепенное.

П. Б. Струве просил меня предложить Вам реферировать для «Русс<кой> Мысли» книгу: Bruno Barth, Liebe und Ehe im altfranzösischen Fabel un<d> in der mittelhochdeutschen Novelle. Berl<in> 1910. Для этого реферата-рецензии мы могли бы отвести от 3 до 4 ½ стр. (от 6 до 9 столбцов) в отделе «Обзоры», где лист оплачивается гонораром в 100 р. Само собой разумеется, что желательна не ученая рецензия, а популярное критическое изложение книги.

Ваш
Валерий Брюсов.

P. S. «Р<усская> М<ысль>» высылается на имя А. Н.¹

Штемпель Брюсова.

Закрытка на адрес Аничкова. Штемпели: 24. I. 11 Москва; 25- I-11 Петербург. ВО, 6 линия, 39.

¹ Возможно, А. М. — Анна Митрофановна Аничкова, см. о ней прим. 7 к п. 8.

26

Аничков — Брюсову

<Не ранее 25, не позднее 27 января 1911 года; Петербург>

Многоуважаемый

Валерий Яковлевич

К сожалению, вполне пойти навстречу Вашему желанию относительно права перепечатания Ваших статей из Вашего издания Пушкина в Собр<ании> Ваших Соч<инений> невозможно. Могу только обещать, что устрою Вам это *со временем*, когда пойдет само издание, укоренится на рынке и Вы приступите к Полному Собр<анию> Ваших сочинений, разумеется, настолько объемистому, что перепечатание там статей не обесценит Вашего Пушкина.

Насчет количества экземпляров — Вам предлагаем 10 даровых.

Поручение «Русск<ой> Мысли» исполню, как только получу книгу Barth'a. Не правда ли, и рецензия в 1 стр. о Венгерове за мною?

Г-же Веселовской высылаю свою книгу. Надеюсь, что не очень сетует на меня за промедление ответом. Было много тревожного и захватывающего <в> это время в моих личных делах.

Ваш

Е. Аничков

Штемпели: Петербург 27.1.11; Москва 28.1.11. Мещанская 32.

27

Брюсов — Аничкову

Многоуважаемый

28 янв<аря> 1911 <года; Москва>

Евгений Васильевич!

Бога ради, изъясните издателям, что *я не могу* продавать ни одной своей строки в полную и неотъемлемую собственность кого бы то ни было. Речь идет почти что исключительно о принципе. Почти наверное я, даже если буду издавать «Полное собрание» своих сочинений, не включу в него своего биографического очерка Пушкина, не говоря уже о примечаниях, к<отор>ые, без текста, не имеют смысла. Кроме того, мною написано уже теперь свыше 20 томов! Что в этой массе будут значить 2–3 листа очерка о Пушкине! Наконец, я *обязуюсь* не перепечатывать *ничего* в течение 5 лет со дня выхода *последнего* тома Вашего издания. Помилуй Боже, разве это не достаточные гарантии. Но все, мною написанное, я *должен* сохранять в своей собственности!

Работа над П<ушкиным> у меня подвигается. Скоро я сумею сообщить Вам со всей точностью сроки, в какие буду Вам сдавать приготовленные части. Сейчас пишу историю текста и работаю над биографией. Будут ли в издании рисунки и какие?

О Венгеровском Пушкине в «Р<усской> М<ысли>» хочет писать «сам» П. Б. Струве. Поэтому к нему Вам и надлежит обратиться с вопросом, возможна ли рядом Ваша рецензия. (Струве будет больше писать «по поводу»).

Ваш Валерий Брюсов

Закрытка. Штемпели: Москва 30.1.11, Петербург 31.1.11. Опубл. с некоторыми погрешностями: Лит. наследство. Т. 85. С. 673.

¹ Такой статьи П. Б. Струве не появилось.

28

Аничков — Брюсову

<4 февраля 1911 года; Петербург>

Дорогой

Валерий Яковлевич

Будьте добры, согласитесь на такой текст того пункта, который Вы отстаиваете. Долго спорил со своим немцем и достиг следующего, что, мне кажется, вполне соответствует Вашим желанием. В том месте условия, т. е. к тому пункту его, где говорится об уступке Вашей работы над Пушкиным «Деятелю» — прибавить:

«Кроме биографического очерка Пушкина, которые <так!> я, Брюсов, имею право поместить в Полное Собрание моих сочинений, не ранее, однако, как через пять лет во <так!> времени выхода в свет издания Пушкина под мою редакцию в Библ<иотеке> русск<их> писателей».

Насчет Венгеровской рецензии отнюдь не настаиваю, а рецензию о браке и любви в средние века напишу, если пришлете книжку. У меня когда-то была статья в одном специальном журнале. Давно это было. Вопрос сложный и интересный.

Так согласитесь на мою редакцию, не правда ли?

Сердечно Ваш

Е. Аничков

Штемпели: СПБ 4-2-11; Москва 5-II-11. На 1-ю Мещанскую.

29

Брюсов — Аничкову

21 марта 1911 <года; Москва>

Многоуважаемый Евгений Васильевич!

Зима эта была решительно несчастливой для меня. Я опять, уже третий раз за сезон захворал, больше недели лежал в постели и лишь теперь возвращаюсь к делам.

Прежде всего посылаю Вам подписанный мною свой договор с т<оварищест>вом «Деятель». Я добавил к его тексту тот пункт, о котором мы с Вами переписывались. Повторяю, я не собираюсь им пользоваться и настаивал на нем чисто принципиально. У меня в журналах и разных изданиях есть десятки статей, не перепечатанных в книгах, и мой биографический очерк не будет иметь никакого смысла вне издания и без дополнительных моих примечаний. Но все же я не мог не сохранить за собой авторского права на него. Будьте добры, передайте Условие по назначению и попросите прислать мне с него копию, за подписью издателя: если я принимаю на себя обязанности, я хочу и гарантировать свои права.

Составление этого самого критико-биографического очерка подвигается вполне успешно. Следует нам точнее выработать правила, в какие сроки буду я Вам сдавать свою работу. Сообщите мне, пожалуйста, желаете ли Вы иметь биографический очерк отдельно от текста I тома или должно Вам выслать весь материал I тома одновременно? И если да, то какой срок полагаете Вы предельным? Замечу при этом, что первый том — самый для меня трудный. Во-первых, работая над ним, я невольно делаю многое и для последующих. Во-вторых, я вырабатываю самые методы работы и расположения материала. В-третьих, затрудняет меня (как я Вам неоднократно писал) составление биографического очерка, так как он требует пересмотра всей деятельности Пушкина, за все годы его жизни и во всех областях его творчества. Таким образом, для I тома мне приходится изучать такие вопросы, которые, не будь в том биографии, я мог бы пересмотреть при составлении одного из дальнейших томов. Вот почему I том готовится мною сравнительно медленно. Последующие я буду подготавливать к печати *гораздо* скорее.

Я не знаю еще, решило ли издательство приложить к изданию иллюстрации и какие, — те ли, о которых писал я, или иные? Я мог бы составить гораздо более обширный список иллюстраций, нежели тот, который я представил, но я не знаю намерений издательства в этом отношении.¹

На днях высылаю Вам том своих переводов из Верлена, только что вышедший из печати.² Там есть (хотя и оговоренная потом в списке «поправок») опечатка в ссылке на Вашу книгу.³ Очень извиняюсь в этом.

Кстати, послали ли Вы Вашу книгу М. В. Веселовской? Я говорил с ней, и она охотно взялась написать об ней для «Русской Мысли».

Материалы о Добролюбове «Русская Мысль» будет печатать охотно. Я писал подробно об этом деле С. А. Венгеру, и он обещал на днях выслать начало.⁴

Ваш
Валерий Брюсов.

Машинопись, подпись — автограф. № 34 — № 29.

¹ Этот первоначальный список нам неизвестен. Об иллюстрациях см. следующее письмо.

² Имеется в виду книга: *Верлен П.* Собр. стихов / В пер. В. Брюсова с критико-биографическим очерком, библиографией и шестью портретами. М., 1911.

³ Давая свое понимание стихотворения «Резиньяция» (Там же. С. 3), Брюсов писал: «Так же понимает это место Е. Аничков (см. его статью о Верлене, в его книге «Предтечи и предшественники»)» (Там же. С. 156). Исправление (на верное «Предтечи и современники») см. на с. 193.

⁴ 8 марта 1911 года Брюсов писал Венгеру: «Материалы о Добролюбове „Русская Мысль“ согласна поместить от 1 ½ до 2 ½ листов, с гонораром по 100 р. лист, считая в том числе и редакторские примечания» (ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 4. Ед. хр. 388. Л. 55; датируется по почтовому штемпелю). На это Венгер ответил 17 марта: «Из Добролюбова (с примечаниями) Е. В. Аничкова) в скором времени что-нибудь интересное выберу и пришлю Вам» (Там же. Ф. 444. Ед. хр. 53. Л. 35 и 35 об.; за сообщение текстов приносим сердечную благодарность М. М. Павловой). Однако, несмотря на это, в журнале ничего напечатано не было.

30 Аничков — Брюсову

29 марта
1911 г <ода; Петербург>

Многоуважаемый
Валерий Яковлевич

На днях получил подписанную копию с Вашего условия.

Насчет иллюстраций я уже писал Вам. Издательство хочет только *один* портрет и *один* автограф, более ничего. Мне это кажется правильным. Ведь иллюстрировать полно — это совершенно особая задача, требующая и самостоятельного замысла, и особого типа покупателя. Академия иллюстрирует совершенно случайно, что Бог на душу положит. Венгер иллюстрирует из рук вон, потому вопросом единства стиля и не задается. Мы будем в этом отношении давать *необходимый минимум*. Вам предстоит, таким образом, остановиться на *одном* портрете Пушкина. Мне думается, и оригинальностью не надо задаваться. Дайте портрет, какой с художественной стороны и со стороны достоверности сходства считается лучшим.

Присылаю Вам свою статью о Гамлете из Ежегодника Императорских Театров.¹

Спасибо за Верлена, с интересом жду.

Свои «Предтечи и Современники» послал на имя г-жи Веселовской и по Вашему адресу, т <ак> к <ак> ее адреса не знал.

Из материалов о Добролюбове предлагаю «Русской Мысли» следующие:

1. Воспоминания о Добролюбове Сциборского и Шемонского, его товарищей по Главном Педагогическом Институте <так!>, где раскрывается любопытная картина студенческих движений до 61 года.²

2. Неизданную статью (отрывок) о происхождении русского романа. Статья любопытна тем, что раскрывает Фейербаховскую основу «реализма» критических приемов Д<обролюбо>ва.³

3. Неизданные стихи, из которых, может быть, что-нибудь выберете. Ко всему этому охотно напишу предисловие в виде комментариев.

Сердечно Ваш

Е. Аничков

На 1 Мещанскую. Петербургский штемпель нрзб., московский — 31. III. 11.

¹ Аничков Е. Гамлет // Ежегодник Императорских театров. СПб., 1911. Вып. 1. С. 25–62.

² Михаил Иванович Шемановский (1836–1865), студент математического факультета Главного педагогического института, один из самых близких друзей Добролюбова. Его воспоминания были опубликованы гораздо позднее: Лит. наследство. 1936. Т. 25–26. С. 271–298 (одновременно: Год девятнадцатый. М., 1936. Альманах девятый. С. 390–425). В публикации «Литературного наследства» сделано примечание: «Указание В. Н. Княжнина о публикации части воспоминаний в „Русской Мысли“ 1914 г. ошибочно». Борис Иванович Сциборский (1833?–1896) — один из ближайших друзей Добролюбова по Главному педагогическому институту. Его воспоминания были опубликованы в том же томе «Литературного наследства» (С. 300–314).

³ Имеется в виду статья «О русском романе» (Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. / Под ред. Е. В. Аничкова; текст обработан по 1-ому изданию, по журналам и рукописям. СПб., [б. г.]. Т. 3. Литературная критика. Ч. 1. Статьи и отзывы 1856–58 гг. С. 11–24; 2-я паг.). В предисловии к этому тому Аничков писал: «Еще в 1855 г. Д-в набросал две небольшие статьи, впервые входящие в собрание его сочинений теперь, где фейербаховская история философии и применена к истории литературы» (Ред. Эстетика реализма // Там же. С. 14; 1-я паг.).

31

Брюсов — Аничкову

1-ое июня, 1911 г<ода; Москва>

Многоуважаемый

Евгений Васильевич!

Вы, вероятно, удивляетесь, не получая так долго [моих] от меня вестей. Дело в том, что я опять расхворался и почти на месяц должен был прекратить всякие работы. Только теперь возвращаюсь к ним, и прежде всего принимаюсь за Пушкина.

Летом можно мне писать по городскому адресу.

Сердечно Ваш

Валерий Брюсов

Штемпель Брюсова.

Машинопись, подпись и правка — автограф.

№ 35 (чернилами).

32

Аничков — Брюсову

<8 августа 1911 года; Жданки>

СПб.

Вас. Остр. 6-ая линия 39

Многоуважаемый

Валерий Яковлевич

Так как я от общих знакомых слышал, что Вы это лето работали над Пушкиным, я не хотел приставать к Вам с письмами, всегда имеющими какой-то неприятный ха-

раakter напоминания. Нам, конечно, приятно было бы иметь первый том поскорее, но ведь это и в Ваших интересах.

Теперь Цер (поверенный Мейера <?>) стал приставать, и я беру на себя смелость попросить Вас назначить более или менее точно, когда мы получим т. I.

Как хорошо Вы сделали, что взяли на себя это дело. В Академии, как слышал от очень жалеющего, что разошелся с Вами, Лернера, столько ерунды, мелочности, интриг вокруг Пушкина! Скучно было бы в этой каше вариться.

Проверка Грота, сделанная прив<ат->доц<ентом> Щербой под руководством Бодуэна, близится к концу.

Недавно говорил об этом с Венгеровым, и он теперь склоняется к мысли, что его система печатать П<ушк>ина — утопия. Оказывается, что не может добиться от корректоров типографии, чтобы они удерживали то, что по их мнению опечатка в тексте Пушкина, а на самом деле пресловутое соблюдение орфографии. А рядом с этим он получает письма от подписчиков, спрашивающих, отчего так много опечаток: они тоже принимают за простые опечатки отклонения от нашего обычного начертания слов.

Почти сделан I т. «Гоголя» под ред. Коробки. Распорядок такой:

Общий очерк критико-биографический
 Основная библиография
 Хронологическая таблица
Шмуцитул
 Вступ. статья к «Юношеским опытам»
 Юношеские опыты — текст
Шмуцитул
 Вступительный очерк к «Вечерам на хуторе»
 Вечера на хуторе — текст.
 Варианты
 Примечания
 Оглавление

Сердечно Ваш
 Е. Аничков

Штемпели: Боровичи Новг. 8-8-11; Москва 9.VIII.1911.

33 Аничков — Брюсову

<около 22 августа 1911 года; Жданки>

Многоуважаемый
 Валерий Яковлевич

Получили ли Вы мое последнее письмо?

Мне неприятно Вас беспокоить, но нам нужно порешить со 2-ой серией библиотеки, а для этого надо условиться насчет 1-ой.

Не полнитесь черкнуть, как обстоит у Вас дело? Когда ждать тома I Пушкина?

Сердечно Ваш Е. Аничков.

Петербургский штемпель нрзб., Москва — 23.8.11.

34

Аничков — Брюсову

<10 октября 1912 года; Петербург>

Многоуважаемый Валерий Яковлевич,

Последний раз, когда мы вели с Вами переговоры и переписывались относительно Пушкина, Вы говорили, что издательство должно дать Вам время и возможность сделать работу, как Вам удобно, ввиду многих других обязательств, которые на Вас лежат. Сообразно этому мы очень долгое время и не беспокоили Вас. Но теперь дело обстоит следующим образом. Издательство очень нуждается в сочинениях Пушкина, надо выпустить на рынок хотя бы 2–3 тома. Заведующий издательством недавно предупредил меня, что до начала издания Пушкина никаких других заказов сделано не будет. Так как мы в общем уже закончили уже <так!> 9 томов наших изд<аний> и печатается в настоящее время столько же новых, а стало быть, и все до сих пор сделанные заказы будут в скором времени окончены, Вы понимаете, как остро для меня стоит вопрос о Пушкине. Надеюсь, что Вы, приняв во внимание все эти обстоятельства, назначите, на этот раз уже окончательно, сроки для сдачи Пушкинского текста.

Примите уважение в совершенном почтении

Е. Аничков

10.X.1912.

СПБ

Машинопись (приписка и подпись — автограф). Бумага: Евгений Васильевич Аничков. Каменный Остров, 47. Тел. 549-41.

Конверт со штемпелями: 10.10.12 С.-Петербург; 11.10.12 Москва. Именной. На адрес: 2-я Мещанская, 32.

Помета: Отв. Аничков.

35

Брюсов — Аничкову

Москва, 18 октября, 1912 г<ода>

Многоуважаемый Евгений Васильевич!

Почти не нахожу слов, чтобы не оправдать, а сколько-нибудь объяснить свое поведение перед Вами и издательством. Могу привести только два довода, которые хоть немного объяснят Вам мою медлительность. Во-первых, я всю эту зиму не мог освободиться от работы над своей повестью «Алтарь Победы», работы, — которая, против моего ожидания, отнимала у меня много времени. Хотя повесть была написана сравнительно давно, для каждой книги журнала приходилось обрабатывать ее главы почти заново. Это — первое.¹ Разумеется, это не может служить никаким оправданием для издательства, перед которым я взял на себя известные обязательства. Но Вам это объяснит мою медленность и позволит поверить, что теперь, когда моя повесть закончена, я буду иметь возможность со всей интенсивностью взяться за Пушкина. Во-вторых, самая работа над изданием Пушкина все же оказалась гораздо более сложной, чем я ожидал. Конечно, я с самого начала предвидел всевозможные затруднения, особенно в I томе, куда входят стихи, текст которых наименее выработан. Но, работая над этим томом (верьте, что я работал всю зиму), я столкнулся с *тысячами* недоразумений, нерешенных вопросов, невыясненных обстоятельств, которые раньше мне не были известны.

Во всяком случае, если Вы и издательство столь великодушны, что все еще оставляете эту работу за мною, я теперь посвящу себя, кроме работы по редакции, *исключительно* Пушкину и не предприму ничего значительного, пока этого дела не закончу. I том был подготовлен мною к печати *еще весной*. Остается только решить некоторые

второстепенные вопросы и, главное, написать биографию. Последнее особенно затрудняет меня по причинам, которые я в свое время излагал Вам.¹ Но, конечно, я постараюсь одолеть эти затруднения и при всей невозможности в наше время дать настоящую биографию Пушкина дам хотя бы обстоятельный ее очерк. Уверен, что в течение 4–5 недель рукопись I тома будет в Ваших руках. Остальное готовить к печати будет *гораздо легче* и, после I тома, следующие я буду доставлять Вам в любые сроки, какие Вы сами захотите мне назначить.

Уважающий Вас
Валерий Брюсов

Опубл. с погрешностями: Лит. наследство. Т. 85. С. 674.

№ 36 — № 30. Штемпель Брюсова. Примечание, обозначенное звездочкой, отсутствует. Машинопись, подпись — автограф.

¹ Роман «Алтарь Победы» печатался в журнале «Русская мысль» (1911. № 9, 11, 12; 1912. № 1–6, 8–10).

36 Аничков — Брюсову

<26 октября 1912 года; Петербург>

Многоуважаемый
Валерий Яковлевич,

Очень благодарю Вас за приятные известия о Пушкине. Как только получим от Вас оригинал, немедленно приступим к набору.

Как я слышал, Вы часто бываете в Петербурге;¹ было бы очень приятно увидеться. Может быть, известите, когда будете.

Сердечно Ваш
Е. Аничков

26.X.1912
СПБ

Машинопись (приписка и подпись — автограф). Та же бумага. Петербургский штемпель нрзб., московский — 28.10.12.

¹ Днем раньше Брюсов писал С. А. Полякову: «...Вы возвращаетесь в Москву, я вновь еду в Петербург» (*Брюсов В. Я. Переписка с С. А. Поляковым (1899–1921) / Вступ. статья и комм. Н. В. Котрелева; публ. Н. В. Котрелева, Л. К. Кувановой, И. П. Якир // Лит. наследство. 1994. Т. 98. Кн. 2. С. 131*). Судя по всему, эти поездки были связаны с делами «Русской мысли» и с переговорами об издании собрания сочинений Брюсова в издательстве «Сирин».

37 Аничков — Брюсову

<27 ноября 1912 года; Петербург>

Многоуважаемый
Валерий Яковлевич,

Позвольте Вам напомнить, что назначенный Вам срок для сдачи подошел. С большими надеждами и чаяниями ждем от Вас Пушкина.

С совершенным почтением

Е. Аничков

27.X<I>.1912
СПБ

Машинопись (приписка и подпись — автограф). Та же бумага. Штемпели: Санкт-Петербург 28.11.12; Москва 29.11.12.

38 Брюсов — Аничкову

30 ноября 1912 <года; Москва>

Многоуважаемый
Евгений Васильевич!

Мне очень стыдно, что я еще раз пропустил поставленный мною срок. Произошло это потому, что, вернувшись из Петербурга, я вновь захворал и около 2 недель решительно не мог работать. Теперь я занят спешно заканчиванием I тома. Если хотите, я могу *немедленно* выслать Вам *вполне* приготовленное к печати его начало (кроме биографии, которую можно печатать с особой нумерацией стр<аниц>). Во всяком случае, до Рождества весь том будет в Ваших руках. Ввиду того, что перед праздниками типография вряд ли могла бы приступить к работе, я думаю, что эта новая задержка не затормозит дела.

Вы, может быть, знаете, что я *отказался* от работы в ред<акции> «Русской Мысли». ¹ Это решение освобождает мое время, которое я и посвящу Пушкину. Кстати сообщая, что рукопись Анны Митрофановны находится у меня, и я, заканчивая свою работу, передам ее Петру Бернг<ардовичу> Струве со своим заключением, разумеется, «благоприятным». ²

Ваш
Валерий Брюсов

Автограф. № 37 — № 31.

¹ Об обстоятельствах ухода Брюсова из «Русской мысли» см.: *Брюсов В. Я.* Письма к П. Б. Струве. С. 264–265. Вместе с тем он получал от журнала ежемесячное вознаграждение в 100 руб. за право преимущественного приобретения его произведений.

² О какой рукописи идет речь, мы не знаем. Последний раз А. М. Аничкова напечаталась в первом номере журнала за 1912 год.

39 Аничков — Брюсову

<1 декабря 1912 года; Петербург>

Многоуважаемый
Валерий Яковлевич,

В самом деле, пришлите то, что у Вас готово. По крайней мере, мы сразу займем в типографии шрифт Пушкиным. Если Пушкин должен заменить «Р<усскую> Мысль», то ему следует идти скоро.

Надо ли жалеть, что Вы расстались с «Р<усской> Мыслью»? Мне всегда казалось, что настоящей поэзии не по пути с кадетами. Да и есть ли какой-нибудь путь, кроме своего собственного?

Сердечно преданный
Е. Аничков

1.XII.1912
СПБ

Машинопись (подпись — автограф). Та же бумага. Штемпели: 1.12.12 С.-Петербург; 2.12.12 Москва.

Помета: Аничков.

40

Аничков — Брюсову

<1912 (?) год; Петербург>

Многоуважаемый
Валерий Яковлевич

Большая к Вам просьба: время подошло мне заказывать портреты, и их надо ма-стерить все сразу.

Будьте добры сообщить, какой портрет Вы желали бы приложить к Вашему изда-нию Пушкина?

Сердечно Ваш

Е. Аничков

Датируется приблизительно по смыслу и адресу Аничкова.

Бумага: Евгений Васильевич Аничков

В. О., 6 линия, 39

Тел. 549-41

41

Аничков — Брюсову

<18 декабря 1912 года; Петербург>

Многоуважаемый
Валерий Яковлевич

С удовольствием посылаю Вам в наборе тот материал, который Вы мне прислали. Верните его мне же. Первое время самое лучшее — посылать через меня. Мне пакеты носят ежедневно.

На днях внесу залог за московский телефон, и тогда мы можем с Вами в крайних случаях непосредственно сноситься.

Не будете ли любезны прислать мне описание Вашего издания.

Сердечно Вам преданный

Е. Аничков

Без даты. Бумага: Каменный Остров, 47 (исправлено рукой). Штемпели: 18.12.12 С.-Петер-бург; 19.12.12 Москва.

42

Брюсов — Аничкову

<21 декабря 1912 года; Москва>

№ 27

Многоуважаемый Евгений Васильевич!

Высылаю Вам первые страницы корректуры Пушкина. Очень прошу, сверстав, вернуть их мне *вместе* с гранками. В первых стихотворениях пришлось сделать до-вольно много поправок, в чем виноват я, а не типография. — Мне важно выяснить два вопроса. 1) Будут ли шмуцтителы между стихотв<орениями> разных периодов? Если *да*, то на стр. 1–2 надо поставить: «Лицейские стихотворения». Если *нет*, то же самое надо поставить наверху 10-й стр. под «1814 год». 2) Будут ли пробелы между строфа-ми? Если *да*, надо разделить на строфы «Леду» и уничтожить везде «абз<ацы>», т. е.

отступление первой буквы вправо. Если *нет*, надо сделать указанные мною абз<апы> в «Пирующих студентах» (которое, иначе, тоже разделится на строфы). Стихи 1815 г. высылаю Вам на этих днях.

Ваш

Валерий Брюсов.

21 д<екабря> 1912.

Открытка: на адрес: ЕВ Евгению Васильевичу Аничкову Каменный Остров, 47. Петербург. Штемпели: Москва 21.12.12; Петербург 22.XII.12.

43

Брюсов — Аничкову

27 дек<абря> 1912 <года; Москва>

Многоуважаемый

Евгений Васильевич!

Работая над Пушкиным, я остановился сейчас над вопросом, как относиться к вариантам. Из того образца моих «примечаний», который я Вам послал, Вы могли видеть, что я привожу лишь «важнейшие». Но, во-первых, деление на «важнейшие» и «менее важные» — крайне зыбко; во-вторых, моя любовь к каждой строке Пушкина побуждает меня включать в число «важнейших» вариантов едва ли не все. Через это примечания становятся громоздкими и обширными. Боюсь, что для Вашего изд<ания> это не нужно. [Кроме] Оно назначено для чтения, а не для научного изучения Пушкина (так?). Кроме того, значительное число приводимых вар<иантов> потребовало бы нумерации стихов (иначе невозможно разыскивать разночтения), а это прида-ло бы изданию вид педантический. Сам я начинаю склоняться к тому мнению, что число даваемых комментариев надо свести до *minimum* — т. е. приводить лишь сильно переработанные отрывки и притом представляющие нечто цельное, или же разночтения, важные [по] в биографическом отношении. В таком духе я готов переработать уже написанные примечания и вести их дальше. Но в этом случае мне особенно важно Ваше решение. Если Вы предпочитаете, чтобы собрание вариантов было более или менее полное, — я сделаю так. Если же Вы согласны со мной, что для Вашего изд<ания> предпочтительнее самый строгий выбор разночтений, — я займусь таким отбором. Жду Вашего ответа.

Ваш

Валерий Брюсов.

Опубл.: Лит. наследство. Т. 85. С. 674–675. Автограф.

44

Аничков — Брюсову

<5 января 1913 года; Петербург>

Многоуважаемый

Валерий Яковлевич,

простите, что из-за праздников не ответил Вам тотчас же. Конечно, примечания должны указывать прежде всего только самое важное: происхождение текста, причины той или иной датировки; если же упоминается собственное имя незнакомого человека, то его оговорить, что относительно известного можно оговорить взаимные отношения, т. е. что в это время делал или написал, насколько был знаком Пушкину

упоминаемый автор. Мне кажется, так лучше всего. Что касается вариантов, то они в наших изданиях совершенно отделяются от примечаний (Правило такое: текст, варианты и примечания. И варианты, и примечания — с новой страницы). Варианты должны быть, разумеется, существенными, т<ак> к<ак> издание предназначается, как Вы справедливо заметили, для чтения, а не для изучения Пушкина. Наконец, о нумерации стихов. Она у нас принята (см. приложенный к письму листок корректуры), и сделано это удачно: сбоку, отступя от текста, т<ак> что она почти не привлекает к себе внимания.

Еще о шмуц-титулах. Количество ш<муц>т<итуло>в и что на них будет написано, будьте любезны определить сами. Мое мнение, что чем меньше их будет, тем лучше.

На днях пришлю Вам единственного поэта, которого мы издали (Никитина) для ознакомления.

Сердечно Ваш

Е. Аничков

Штемпели: Москва 5.1.13; С.-Петербург 6.1.13. Заказное. Бумага с исправленным адресом (и такой же конверт). Машинопись, подпись — автограф. Приложены 2 корректурных листа из собрания сочинений И. С. Никитина.

45

Брюсов — Аничкову

5 января 1913 <года; Москва>

Многоуважаемый

Евгений Васильевич!

Сознаюсь Вам, что два первых сверстанных листа Пушкина меня очень огорчили. Объявления «Деятели» говорят об изящных переплетах его изданий. Но не важнее ли изящество самого издания и, прежде всего, изящество, с каким напечатан самый текст. К сожалению, предлагаемый мне образец будущего издания Пушкина никак не может похвалиться типографским изяществом. Текст сверстан так тесно, так скупно, что книга будет напоминать скорее какой-то справочник, чем издание поэта. И что толку, если текст стихов будет тщательно проверен, если его читать-то не захочется! А я очень боюсь, что в предлагаемом виде издание Пушкина (притом объявленное за сравнительно дорогую цену в 14 р.) именно будет читателей «отпугивать» внешностью.

Если говорить о моем «идеале» (о, сведенном к самым скромным пределам), то я желал бы: 1) несколько больших промежутков между отдельными стихотворениями; 2) пробелов между строфами (какие имеются в издании Никитина¹). Если бы этот идеал был осуществим, я прошу Вас *телеграфировать* мне, и я немедленно вышлю 2-й экз. корректуры с указаниями, где эти пробелы сделать должно. Но даже от этого скромного идеала я готов отказаться, если только издательство согласится на самое необходимое. Именно: нельзя переносить последний стих строфы на следующую страницу, — это воспрещается самой элементарной техникой книгопечатания, и такая строка на типографском языке носит очень неблагозвучное прозвище (см. примеры на стр. 14 и 16). Далее, нельзя втискивать эпиграф так, что, за отсутствием всякого пробела, он становится частью самого стихотворения (см. стр. 20). Еще, нельзя помещать заглавие вплотную над стихами (см. стр. 19). Все это заставляет меня убедительно просить издательство исправить верстку первых двух листов. Добавляю к этому еще одну настоятельную просьбу: в стихотв<орении> «Пирующие студенты» пробелы между строфами, хоть самые незначительные, неизбежны: иначе строф различить невозможно. (То же самое надо будет просить сделать в стихотв<орении> «Воспоминание в Царском Селе» и «Сраженный рыцарь», уже отправленных мною Вам). Эти переверстанные листы я буду просить опять (увы, в 3-й раз!) прислать мне, и я *в тот же день* верну их подписанными к печати. Отказаться от нового просмотра их я никак не могу,

уже ввиду того, что при первой верстке в тексте, по вине типографии, возникли новые ошибки (см., напр<имер>, стр. 20).

Простите мне эти жалобы и настояния: Вы видите, что они клонятся к улучшению издания. Очень прошу выслать мне и дальнейший набор. Я теперь вполне вошел в работу по Пушкину и дальнейших корректур не буду задерживать более 1–2 дней: в этом обещаюсь.

Ваш

Валерий Брюсов

P. S. Впрочем, есть просьба: распорядитесь, пожалуйста, чтобы типография поставила *цифры стихов* или, как в изд<ании> Никитина, т. е. нумеруя стихи каждой страницы, или, как в Акад<емическом> изд<ании>, нумеруя стихи каждого стихотворения. Мне это совершенно необходимо для сообщения вариантов.

Автограф. № 39 — № 33.

¹ Корректурные листы собрания сочинений И. С. Никитина под редакцией С. М. Городецкого были присланы Брюсову в этот же день (см. п. 44 и прим. к нему).

46

Аничков — Брюсову

<7 или 8 января 1913 года; Петербург>

Многоуважаемый

Валерий Яковлевич

Когда получил Ваше письмо, собирался писать Вам все то же самое, что пишете Вы, т<ак> к<ак> несколькими часами раньше пришла Ваша корректура. Конечно — слишком компактно. Издательство вовсе этого не требует. Не лучше ли всего вернуть мне Вам корректуру, чтобы Вы сами разметили? Кстати поставите и счет строк. Это последнее надо делать самому, а типография путает. Вам надо самому решить, начинать ли счет строк с верха страницы или с начала каждого стихотворения. Второе, пожалуй, — лучше. Как Вы думаете?

Мне надо было Вас спросить еще вот о чем. Как мы порешим о шмуцтитулах и колонтитулах? Мне кажется, что начинать каждый отдел лирики Пушкина с особого шмуцтитула не следует. Некрасивы эти белые листы в середине текста; они торчат обыкновенно как бельма. Один шмуцтитул на том, по-моему, за глаза (простите за каламбур). Но это не значит, чтобы нельзя было делать разделов. Я начал каждую серию обозначением годов, а колонтитул<ы> давали бы определение каждого периода. Вот схема:

recto	verso	recto	verso
1812 — 1817	А. С. Пушкин	Лицейские	А. С. Пушкин
Др. стих.	1	Стихи	1
1	5	1	5
5	10	5	10
10	15	10	15
15	20	15	20
20		20	

Как Вы думаете?

Не язвите насчет переплетов, мне не дали в это вмешиваться, а то не было бы так гадко.

Сердечно Ваш

Е. Аничков

Приложенный к письму конверт со штемпелем 15.9.11 на самом деле относится к недошедшему до нас письму. Датируется по смыслу, так как явно является ответом на п. 45.

Бумага:
Евгений Васильевич
АНИЧКОВ
<печатная строка густо замазана и от руки вписано:>
Каменный Остров, 47
тел. 549-41

47

Брюсов — Аничкову

9 января 1913 <года; Москва>

Многоуважаемый
Евгений Васильевич!

Благодарю Вас за быстрый ответ. К сожалению, мне все же не совсем ясно, считаете ли Вы возможным *пробелы между строфами*, или только хотите менее компактно расположить стихотворения, т. е. увеличить пробелы между ними (перед заглавиями etc.) Будьте добры ответить мне на этот вопрос определенно (во всяком случае, в некоторых, хотя бы немногих, стихотворениях пробелы между строфами, как я Вам писал, совершенно необходимы), и, сообразно Вашему решению, я сделаю окончательные разметки в первых 2 листах. Для этого, конечно, лучше вернуть мне корректуру, тем более что, как Вы указываете, надо сделать в ней и нумерацию стихов (причем я с Вами согласен, что лучше нумеровать строки стихотворения, а не страницы). Вместе с тем я поставлю и клан-титлы, о которых Вы пишете, только думаю, что в них, — для удобства справок, — необходимо означать и год (1814, 1815, 1816...).

Что касается шмуц-титлов, то я все же просил бы их сохранить. Они нужны только для первых 2 томов (лирика), и всего, в обоих томах, их будет никак не более 8: следовательно, на все издание это составит 1 лишний лист, что не очень много. Для меня же они важны потому, что в конце каждого периода (определенных этими шмуц-титлами) я собираю стихи, точная дата которых неизвестна, но которые явно относятся к такому-то периоду жизни Пушкина. Так, после «Лицейских стихотворений» 1814–1817 г. идут лицейские же стихи 1812–1817 г., точных дат которых мы не знаем и которые другими издателями относятся к определенным годам лишь по традиции. Без шмуц-титла будет странен переход от стихов 1817 г. к стихам 1812, и потом опять 1817 г.

Кстати сказать, два первых тома, которые я хочу занять исключительно лирикой, будут *несколько* меньше других, а 3-ий и 4-ый, которые будут заняты «поэмами», несколько больше других. Но это — неизбежно, по самому свойству материала. Мне кажется крайне некрасивым дополнять 2-ой том, как это сделал П. О. Морозов,¹ «сказками», которые должны занять свое место в ряду «поэм».

Преданный Вам
Валерий Брюсов

Автограф. № 40.

¹ Петр Осипович Морозов (1854–1920) — историк литературы, пушкинист. Речь идет о 7-томном издании Сочинений Пушкина под его редакцией и с объяснительными примечаниями. См. прим. 2 к п. 17.

<7 февраля 1913 года; Петербург>

Многоуважаемый
Валерий Яковлевич

Посылаю Вам лист для соответственных исправлений относительно расположения промежутков между отдельными стихотворениями. Цифры поставил и колонтитулы написал. То и другое карандашом, чтобы Вы могли изменить.

Но вот очень и очень существенное. Когда мы списывались с Вами относительно характера наших изданий, мы договорились до принципа орфографии. На всякий случай посылаю Вам орфографический словарчик, нами изданный на правах рукописи. Не правда ли, мы с Вами решили, что все попытки восстанавливать правописание Пушкина ни к чему не привели и представляют собою филологическое недоразумение? С. А. Венгеров не филолог в настоящем смысле, т. е. не *современный* филолог; оттого он встал на ложный путь. Я советовался по этому предмету с Ал. Ал. Шахматовым и встретил полное сочувствие своему взгляду, по которому современное издание какого-либо текста, если оно не хочет быть *fac simile*, должно давать современную орфографию. Ведь в самом деле, разве не правы Шахматов и его школа, когда издают даже летопись нашей гражданской печатью и оттого ъ и А передают одинаково — я, Ѡ и О — о и т. д. Пушкинская орфография была *никакой* т. е. случайной. Что же тут восстановить? Мне казалось, что Вы согласились и даже сами были этого мнения?

Однако вот прилагаю сделанный нашим корректором список отступлений в Вашем тексте от обычного правописания.

Мне кажется, что отступления даже необходимы в следующем:

1. Когда хочется передать какие-либо звуковые особенности. Оттого я не возражаю против сч=щ. Но ведь цвѣл произносится всегда как цвѣл. Вообще же звуковые отступления, не правда ли? касаются преимущественно рифм. Но и тут:

— дверах
часах.

Неужели Пушкин произносил: дверах; так говорят на юге.

2. Когда словоупотребление другое. У Вас, например, воксал, а не вокзал. Так, действительно, в старину говорили. Но мы продолжаем говорить покаместъ, а пишем: покаместь. Надо ли в Пушкинском тексте отступать от современной обычной грамотности?

Очень прошу Вас рассеять эти мои сомнения, которые смущают и издательство. Прилагаю при сем выработанные под предс<едательством> акад<емика> Бодуэна де Куртенэ «принципы». Вы верно помните, что с этого мы начали, т. е. я собрал сотрудников и под председ<ательством> Бодуэна мы обсудили кое-какие соображения филологического характера.

Сердечно преданный
Е. Аничков.

Бумага и конверт с печатной (исправленной) надписью. На Мещанскую. Петербургский штемпель — 7.2.1913; московский — 8.2.13.

49

Брюсов — Аничкову

13 января 1913 <года; Москва>

Многоуважаемый

Евгений Васильевич!

Не случайно и не необдуманно я пришел к тяжелому решению сохранять в изд<ании> Пушкина орфографию первоисточников (не Пушкина). Я хорошо помнил наш с Вами разговор по этому поводу, но работа над текстом навела меня на ряд новых соображений. В целом ряде случаев оказалось положительно необходимым отступать от принятого теперь правописания. Так, напр<имер>, Пушкин, вероятно, не стал бы рифмовать «печальной — дальней», если бы последнее слово писал «дальний», или «злато — богатой», если бы писал «богатый»; точно так же рифма «унылой — милой» лучше, чем «унылый — милый» (рукописи начала века показывают, что в «милой» окончание так и звучало, м<ожет> б<ыть>, по аналогии с «милóй» или общеупотребительным тогда «экóй»). В слове «щастье» самое правописание защищает от современного «интеллигентского» говора, подражающего печатному «с-частье». Наконец, Вы сами указываете, что «воксал» не то же, что наш «вокзал». Но, признав необходимость сохранить определенные черты старого правописания, я захотел быть систематичным и решил вообще воспроизвести орфографию моих первоисточников. Так я пришел к своему решению, которое, конечно, прежде всего крайне затруднительно для самого меня, так как требует крайней внимательности в правке корректур.

Теперь, после Вашего письма, после определенно выраженного Вами желания перейти к современному (условно принятому) правописанию, а также ввиду общих принципов Вашей «Библиотеки», — я от своего решения *отказываюсь*. Добавлю, что это значительно облегчит мою задачу и по выработке текста, и по чтению корректур. Но я думаю все-таки, что некоторые черты правописания пушкинского времени сохранить необходимо, только теперь я буду это делать не на основании того, как данное слово написано или напечатано в первоисточнике, а на основании общих принципов. Так, я думаю, следует сохранить написание «щастье», все же несколько меняющее звук слова (притом и в тех стихах Пушкина, где в первоисточнике, напр<имер>, у Анненкова, стоит форма «счастье»); следует сохранить почти единственно употреблявшуюся Пушкиным форму «тма», характерную для него; следует сохранить в *рифмах* окончание прилагательных м<ужского> р<ода> на «ой» (тем более, что и Пушкин употреблял формы на «ой» и на «ый» безразлично, в зависимости от рифмы); следует оставить и «воксал». Все остальное я переложу на современное правописание. <Сверху чернилами: NB. А следует ли оставить форму «скрып»>

Конечно, такое правописание не будет ни орфографией пушкинского времени, ни современной, но по крайней мере сохранит все существенное из пушкинского правописания. Затруднением, с которым я еще не знаю, как быть, остается окончание прилагательных м<ужского> р<ода> в род<ительном> п<адеже>: Пушкин знал только формы на «аго», а когда надо было рифмовать, напр<имер>, с «снова», писал в окончании «ова» — «земнова». Жду от Вас решения, должно ли мне в таких случаях писать «земнаго», «земного» или «земнова». — Впрочем, можно стать еще на одну точку зрения, так сказать, радикальную, и просто все тексты выдерживать строго по «гrotовскому» правописанию, как это и сделано в некоторых изданиях. Боюсь, что при таком решении некоторые оттенки пушкинского стиха поблекнут. Но если такова будет Ваша воля, я ей противоречить не буду, так как это все же будет вполне систематично.

В возвращаемых Вам листах я сделал указания на увеличение пробелов между некоторыми стихотворениями. Разделов между строфами я не сделал, так как Ваше письмо меня на это не уполномочивало. В первых 2 листах я только один раз отступил от этого правила, в стихотв<орении> «Пирующие студенты», о чем Вам писал раньше.

В клан-титлах я думаю ставить слева одно слово «Лирика», общее для первых 2 томов, или, если Вы это предпочитаете, слова — «Лирика 1812–1823 г.», потому что

1 тому, как теперь выяснилось, придется обнять именно этот промежуток времени; справа — «Лицейские стихи» с точным указанием года: «1814», «1815», «1816» и т. д.

Цифры стихов гораздо удобнее вести от начала стихотворения, чем от начала страницы. Вы с этим соглашались в предыдущем письме, и согласно с этим я сделал разметки.

Очень прошу сохранить курсив, а не заменять его разрядкой: сам Пушкин в стихах употреблял именно курсив. К тому же ваш курсив выбран очень удачно и по типу не противоречит основному шрифту.

Сердечно Вам преданный
Валерий Брюсов.

Vide post scriptum.

Post scriptum.

После подробного обследования материала я убедился, что удобнее было бы вместить сочинения Пушкина в девять, а не в восемь томов. Распределение материала получилось бы гораздо более систематическое. Но ввиду того, что издательство уже объявило о 8 томах и что переплеты для лишнего тома составляют определенную стоимость, я не решаюсь просить о изменении первоначального плана. Вместить всего Пушкина в 8 томов можно (пример — издание «Просвещения»), но два заключительных тома по необходимости будут несколько объемистее других. На всякий случай привожу возможное распределение материала по 9 томам:

Том 1. Лирика 1812–1823 г.

— 2. Лирика 1824–1837 г. Французские стихи Пушкина. Песни, записанные Пушкиным.

— 3. Поэмы, сказки, повести в стихах. I.

— 4. То же. II

— 5. Драмы (в стихах и прозе)

— 6. Повести (в прозе)

— 7. Статьи.

— 8. Исторические сочинения.

— 9. Письма.

Машинопись, подпись — автограф. Приводим также черновик этого письма:

13 января 1913 <года>

Многоуважаемый
Евгений Васильевич!

Не случайно и не необдуманно я пришел к тяжелому решению сохранять в издании Пушкина орфографию первоисточника (не Пушкина). Во многих случаях такое сохранение мне казалось неизбежным. Так, напр<имер>, рифма «печальной — дальней» лучше, чем «печальной — дальний», «унылой — милой» лучше, чем «унылой — милый» (и Пушкин, вероятно, выговаривал именно «милой» по аналогии с «милóй» и с неизбежным в начале прошлого века «экой»); далее, как Вы сами указываете, «воксал» нечто иное, чем современный «вокзал» и т. д. Но, видя необходимость сохранять определенные черты правописания старого времени, я захотел быть систематичным и решил вообще воспроизвести орфографию моих первоисточников. Теперь, ввиду Вашего определенного желания и ввиду общих принципов Вашей «Библиотеки» я от такого своего решения *отказываюсь* и перехожу к современному (условно принятому) правописанию, которое, кстати сказать, я знаю вполне твердо. Добавлю, что это значительно *облегчает* мою задачу, потому что главная трудность корректирования и состояла в том, чтобы добиться от типографии необычного для нее правописания. Но я прошу позволения быть и в этом случае систематичным. Тогда уже все долж-

но быть переложено на современное правописание. Я уничтожаю «ужь», «мечь», «изчезла», но уничтожаю и окончание прилагательных м<ужского> р<ода> на «ой» (тем более, что и сам Пушкин безразлично пользовался формами на «ой» и на «ый»), уничтожаю «щастье» (так как Пушкин, вероятно, выговаривал это слово так же, как и мы), и даже «Тоскаръ» вместо «Тоскар» <так!> (потому что из рифм с «жар», «пар» видно, что Пушкин произносил «Тоскар»). Исключения из этого правила я буду допускать только в самых редких случаях, в тех двух, о которых Вы пишете, и в некоторых рифмах, напр<имер>, в указанных выше: «печальной — дальней», но все же не буду писать «земнова», так как произношение формы «земного» (кажется, Пушкину неизвестной) дает достаточную рифму. — Извиняюсь, однако, за то, что такая перемена орфографии потребует новой корректуры двух первых листов.

В возвращенных Вам листах я сделал указания на увеличение пробелов между некоторыми стихотворениями. Разделов между строфами я не сделал, так как Ваше письмо меня на это не уполномочивало. В первых 2 листах я только один раз отступил от этого правила, в стихотв<орении> «Пирующие студенты», о чем Вам писал раньше.

В клан-титлах я думаю ставить слева одно слово «Лирика», общее для двух первых томов, или же в 1 томе (если Вы предпочитаете) слова «Лирика 1812–1823 г.», потому что 1 тому придется обнять, как теперь выяснилось, именно этот промежуток времени; справа «Лицейские стихи» с точным указанием года: «1814, 1815, 1816» и т. д.

Цифры стихов бесконечно удобнее вести от начала стихотворения, чем от начала страницы. Вы с этим соглашались в предыдущем письме, и согласно с этим я и сделал разметки.

Очень прошу сохранить курсив и не заменять его разрядкой: сам Пушкин в своих стихах употреблял именно курсив. К тому же в Вашем шрифте курсив подобран очень удачно и по типу не противоречит основному шрифту.

Мне остается сделать печальное замечание: Я убедился, после подробного выяснения материала, что удобнее было бы вместить сочинения Пушкина в девять, а не восемь томов. Это дало бы гораздо более систематическое распределение материала. Но ввиду того, что издательство уже объявило о 8 томах и что переплеты для лишнего тома составляют определенную стоимость, я не решаюсь просить о изменении первоначального плана. Во всяком случае вместить всего Пушкина в 8 томов возможно, как то показывает пример издательства «Просвещение». Только два заключительных тома будут сравнительно объемисты. На всякий случай привожу возможное распределение материала в 9 томах:

Том 1. Лирика 1812–1823 г.

— 2. — 1824–1837 г. Французские стихи Пушкина. Песни, записанные Пушкиным.

— 3. Поэмы I.

— 4. — II.

— 5. Драмы.

— 6. Повести.

— 7. Статьи.

— 8. Исторические сочинения.

— 9. Письма.

Но, кажется, теперь мечтать об этом уже поздно!

Сердечно Вам преданный
Валерий Брюсов.

Машинопись. Последние 2 строки от руки.

50

Брюсов — Аничкову

<15 января 1913 года; Москва>

15, I, 13

Многоуважаемый

Евгений Васильевич!

По-прежнему я очень жду *верстки* первых корректур Пушкина. Сообразно с внешним видом листов я должен сделать некоторые изменения в дальнейшем материале (разделение стихотв<орений> на строфы etc.). У меня вполне готовы годы 1815 и 1816, и я их Вам вышлю тотчас, как получу первые листы сверстанными. Примечания заново переделываю согласно с Вашими указаниями, т. е. варианты ставлю отдельно, а собственно примечаниям придаю другую форму. — Я всегда знал, что издание Пушкина — дело трудное. Но, сознаюсь Вам, что если бы я предвидел, в какой мере это трудно, сложно и кропотливо, я никогда не взялся бы за него. Но *alea iacta est*, и я свой труд продолжаю. Труднейшее — в начале, дальше будет легче.

Ваш Валерий Брюсов

Опубл.: Лит. наследство. Т. 85. С. 675.

Открытка. Штемпель Брюсова. Автограф. Штемпели: Москва 15.1.13, Санкт-Петербург 16.1.13. На Каменный Остров 47.

51

Аничков — Брюсову

<8 сентября 1913 года; Жданки>

Ус<адьба> Жданки

Г. Боровичи Новг<ородской> губ.

Через несколько дней:

СПб. Каменный Остров 47

Многоуважаемый

Валерий Яковлевич

Виноват перед Вами, что не ответил Вам на Вашу последнюю открытку. Но как раз когда получил ее, стряслась вся эта катавасия с «Деятелем». Поехал в Питер разобратся, и теперь могу обсудить с Вами положение вещей.

Дело обстоит так. В «Деятеле» сидело два прикащика, один — Цер, другой — Дик. Последний интриговал против первого, для чего представил своим хозяевам, как плохо, медленно, дорого и пр. ведется дело «Библиотеки русских писателей». Цера прогнали, и тогда победитель Дик стал смотреть более благосклонно на «Библ<иотеку> русск<их> пис<ателей>», но в это время Ефрон тоже сынтриговал и уверяет, что у него готовы Пушкин и Лермонтов. Я этому не верю и смотрю на заявление Ефрона как на ход, направленный к *обеспечению* своих будущих изданий. Но контракт, по которому Деятели=Культура должны распространять его произведения, кончается через 2 года. Значит, аргументация «Деятеля», что он принужден прекратить издание Лермонтова и Пушкина, никуда не годится. Это прекращение «Деятели» *невыгодно*. Убедившись в этом, я понял, что деньгами Мейера его представители пользуются во все не всегда в пользу ему.

Что же делать?

Пока я решил снестись с самим Мейером.¹ Возможно, что мне удастся убедить его. Тогда Вам и Лернеру останется лишь искать судом убытки. Однако возможно и то, что

игра еще не проиграна. Значит, потерпите еще несколько недель и, если можете, не бросайте работы над Пушкиным.

Сердечно преданный Вам

Е. Аничков.

Штемпели: 7.9.13 Боровичи Новг.; 8.9.13. Москва. На Мещанскую.

¹ Неустановленное лицо. Возможно, немецкий книгоиздатель Meyer.

52

Аничков — Брюсову

<15 сентября 1913 года; Жданки>

Многоуважаемый

Валерий Яковлевич

Не вините меня, что я способствовал Вашему стремлению иметь «своего Пушкина». Если теперь не вышло как мы предполагали, причина этому лежит вне нас с Вами, хотя главная все-таки запоздание.

Теперь я все узнал доподлинно и могу сообщить Вам, как обстоит дело и что я предпринял, т. е. отчего просил Вас обождать.

В «Деятеле» сидело два поверенных, один — Цер, другой — Дик. Оба простые прикащики. Дик подсел Церу, и этого последнего уже больше нет. Мотивировал свои интриги против Цера (человека более доброкачественного) Дик медленностью и дороговизной «Библ<иотеки> русск<их> пис<ателей>». Этими внутренними отношениями воспользовался Ефрон. У него есть контракт с «Культурой=Деятелем», согласно которому 2 ½ г. эта фирма должна продавать его издания. Ему, конечно, выгодно, чтобы наша «Библ<иотека> русск<их> пис<ателей>» не существовала вовсе, а он на себе <?> создал ей эквивалент. При этом Пушкин и Лермонтов, разумеется, в первую голову. Для этого он купил Лермонтова под ред. Пиксанова, еще только что начатого одной московской фирмой, может быть, им же и организованной, и объявил, что у него есть еще и Пушкин, и эти оба издания заканчиваются. Это ложь, которую принял — сознательно или бессознательно, не знаю — Дик. На этом основании Дик приостановил Вас и Лернера. Что Пушкина у Ефрона нет вовсе и что издание Лермонтова только что еще начинается — я теперь знаю документально и об этом написал самому Мейеру в Лейпциг. Жду, что будет. Я могу доказать Мейеру, что его прикащики работают в угоду Ефрону. Делаю это, конечно, с открытым забралом. Думаю, что они уже теперь приперты к стене. Оттого-то они хотят *закупить Ваш материал по Пушкину*.

Вот все. Мне очень бы хотелось, чтобы Вы еще недельки две подождали ликвидировать дело. Мне принципиально ужасно жаль созданной мною с такой любовью «Библ<иотеки> русск<их> пис<ателей>». Могу также прибавить то, чем и Вы заканчиваете Ваше письмо: лучше быть шахермахером. За добросовестность услышите только — «не сумел».

Сердечно Ваш Е. Аничков.

Штемпели: СПб. 15.9.13; Москва 17.9.13. На Мещанскую.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1

Бланк: Русское Книжное Т<оварищест>во «Деятель»
С.-Петербург, Троицкая 26.
Телеф<он> 486-46. Адрес для телегр<амм> Деятель, Петербург
<Дублируется по-немецки>

С.-Петербург, 8-го марта 1913 г.
Господину
В. Я. Брюсову.
Москва.

М<илостивый> Г<осударь>.

У Вас с 22-го февраля находится 3-я корр<ектура> листов 1–2 ПУШКИНА: очень просили бы Вас поторопиться с подписью их.

Примите уверение в совершенном почтении
<штемпель:> Русское книжное т<оварищест>во «Деятель»
Доверенный <подпись> <К. Цер?>

2

Бланк: Русское Книжное Т<оварищест>во «Деятель»
С.-Петербург, Троицкая 26.
Телеф<он> 486-46. Адрес для телегр<амм> Деятель, Петербург

19 апреля 1913 г.

М<илостивый> Г<осударь>.

У Вас с 23-го и 27-го марта 2-я корр<ектура> 3 и 4 листов ПУШКИНА. Будьте любезны поторопиться с возвратом их нам.

Пользуясь случаем не можем не выразить пожелания получать от Вас впредь материал *регулярнее и скорее*. <Подчеркнуто красным>

Примите уверение в совершенном почтении и уважении
<штемпель:> Русское книжное т<оварищест>во «Деятель»
Доверенный <подпись> <К. Цер?>

Русское книжное т<оварищест>во
«Деятель»
СПБ., Невский проспект № 28.
Адр<ес> для телегр<амм>: Деятель Петербург
Телефон № 426-75

3

С.-Петербург, 14 августа 1913 г.

М<илостивый> Г<осударь>.

Честь имеем сообщить Вам, что г. К. Ю. Цер, д-р М. Э. Кох и г. Юргенс у нас на службе больше не состоят.

Поэтому покорнейше просим всю корреспонденцию, касающуюся дел Т<оварищест>ва «Деятель», адресовать *исключительно* на имя

Русского Книжного Т<оварищест>ва «Деятель», С.-Петербург, а именно пока по адресу *Троицкая ул. № 26*, а с конца августа с. г. — по адресу *Невский пр. д. К-о Зингер № 28*, куда будет переведена редакция Т<оварищест>ва «Деятель».

Примите уверение в совершенном почтении и преданности

Русское Книжное Т<оварищест>во «Деятель»

А. Борнмюллер

4

С.-Петербург, 23 августа 1913 г.

Господину Вал<ерию> Яковл<евичу> БРЮСОВУ

г. МОСКВА

Милостивый Государь.

Вам, может быть, известно, что издательство Брокгауз <-> Ефрон, с которым мы, как его главные представители, очень тесно связаны, в скором времени выпускает *дешевое издание Пушкина*.

Так как мы с нашим изданием значительно запоздали и в силу договора с Брокгауз-Ефроном должны распространять их издание, то у нас возник вопрос об отложении дальнейшей работы по изданию Пушкина на неопределенное время, удовлетворив Вас, Милостивый Государь, за уже выполненную работу.

Мы поэтому обратились к Евг<ению> Вас<ильевичу> Аничкову с просьбою сообщить нам условленные Вами с ним *точные* сроки доставки Вами всего матерьяла, — главным образом предисловий, вариантов и проч. — так как мы в зависимости от этого хотим окончательно решить этот вопрос. Не получив от него до сих пор ответа, мы обращаемся к Вам с просьбою сообщить нам по возможности немедленно эти сроки.

До получения от Вас или от проф<ессора> Аничкова точного ответа мы приостановим дальнейший набор сочинений Пушкина.

Примите уверения в совершенном почтении

<тот же штемпель с подписью Ф. Дик?>

Редакция Т<оварищест>ва «Деятель» переведена на *Невский пр. д. № 28*.

5

С.-Петербург, 7 сентября 1913 г.

Господину В. Брюсову

Милостивый Государь.

В ответ на Ваши письма от 26/VIII и 6-го с. м. честь имеем сообщить, что согласно срокам, указанным Вами, наше издание Пушкина вышло бы приблизительно на 1 год позже, чем Брокгауз-Ефрон предполагает выпустить свое, почти однородное, издание.

Мы поэтому, к нашему искреннему сожалению, принуждены пока прекратить издание Пушкина, во всяком случае до окончания договора с Брокгауз-Ефроном, оставив за собою возможность возобновить издание на прежних с Вами условиях.

Покорнейше просим указать нам ту сумму, которая Вам, по Вашему расчету, следует за уже произведенную Вами работу, и прислать нам все материалы по изданию Пушкина, которые мы еще надеемся дать Вам возможность использовать с возобновлением издания.

Примите уверения в совершенном почтении и уважении

<Та же подпись; первая дата — карандашом>

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-226-248

© Маша Левина-Паркер (США)

ЛОЛИТА В «ЛОЛИТЕ»

Владимир Набоков так описывает первый импульс, приведший к созданию «Лолиты»: «...начальный озноб вдохновения был каким-то образом связан с газетной статьей об обезьяне в парижском зоопарке, которая, после многих недель уличивания со стороны какого-то ученого, набросала углем первый рисунок, когда-либо исполненный животным: набросок изображал решетку клетки, в которой бедный зверь был заключен».¹ В какой-то мере этот образ, наверно, относится ко всем персонажам романа, живущим «в нашем чугунно-решетчатом мире причин и следствий» (2, 31). Но можно предположить, что по преимуществу образ относится к Лолите, оказавшейся в неволе у Гумберта Гумберта. Впрочем, он относится и к самому Гумберту, заключенному в клетку его нимфолепсии.² Он-то и изображает решетки и своей, и Лолитиной клетки.

Задача статьи — исследовать, как строится в романе образ Лолиты.

За исключением предисловия, которое написано неким Джоном Рэем, доктором философии, повествование от начала до конца ведется Гумбертом. Его пером создается мир «Лолиты», его пером как будто всецело создается и сама Лолита. Он описывает ее, складывает разные ракурсы ее изображения в мозаику портрета. В его истолковании мы чаще всего узнаем о ее характере, желаниях, чувствах и действиях. Как бы то ни было, Набоков строит свой роман так, что некоторая эмпирика, служащая построению образа Лолиты, ускользает от контроля повествователя. Не слишком часто, но все же мы слышим речь самой Лолиты, ее прямые высказывания и ее реплики в диалогах. Правда, мы знакомимся только с теми, что отобраны Гумбертом, но похоже, что он восстанавливает их в том виде, в каком они запечатлелись в его памяти. Логика характера раскрывается в поступках Лолиты, которые, несмотря на густую и цепкую интерпретативность гумбертова дискурса, говорят сами за себя. Мнения о Лолите высказывают цитируемые Гумбертом персонажи: Шарлотта Гейз, учителя бердслейской гимназии, подруга Мона. О многом говорит отношение Куильти к Ло. Значительное количество нового мы узнаем о Лолите и ее переживаниях в конце, когда взгляд Гумберта на Лолиту меняется и его чувство к ней переходит в новое качество. Есть вещи, которые мы узнаем от Гумберта-заключенного, когда тот из ноября 1952 года разоблачает Гумберта-действителя предыдущего времени.

Как бы то ни было, именно Гумберт-рассказчик, и все то, что мы узнаем о Лолите, включая те значения, которые «просачиваются» сквозь ткань его рассказа, так или иначе связано с его амбивалентным взглядом на Лолиту и многослойностью его повествования. Чтобы понять, как строится образ Лолиты, необходимо понять, как строится — Набоковым — рассказ Гумберта о Лолите. Внутри рассказа спрятаны автономные свидетельства, расходящиеся с видимой частью рассказа и корректирующие портрет Ло.

Повествуемое — повествующее

Специфику построения образа Лолиты в романе представляется плодотворным рассмотреть как особое отношение между повествуемым и средствами повествования, или повествуемым и повествующим.

¹ Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 2. С. 377–378. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

² Т. Фрош отмечает в связи с этим образом, что «Гумберт, обезьяна, пародия, предлагает нам картину своего эмоционального и морального закрепощения и зачарованности» (*Frosch T. R. Parody and Authenticity in Lolita // Nabokov's Fifth Arc: Nabokov and Others on His Life's Work / Ed. by J. E. Rivers and Ch. Nicol. Austin, 1982. P. 178*). Здесь и далее перевод мой. — М. Л. -П.

На это отношение логично распространить дихотомию означаемое/означающее.³ Логичным далее представляется пользоваться этим инструментом на разных уровнях дробления произведения. Начиная с привычного — означаемое / означающее. На другом полюсе все произведение: фабула — повествуемое в целом, сюжет — целое повествующих. Между ними разного масштаба составляющие фабулы (истории) и составляющие сюжета (изложения истории), от фразы до более крупных фрагментов, и на каждом уровне создается отношение повествуемое / повествующее — между тем, что рассказывается, и тем, как рассказывается.

Это дает полезный инструмент анализа — рассматривать взаимодействие повествующих и повествуемых на любом уровне текста. Оно включает отношения повествующее / повествующее и повествуемое / повествуемое.

Игра между повествуемым и повествующим во многом создается тем, что различные повествующие сталкиваются друг с другом (заявления — описания; общее — конкретное) и создают противоречивые повествуемые. Рассказчик иногда оказывается не в ладах с самим собой. Часто несоответствия между разными повествующими обнаруживаются при сопоставлении общих заявлений рассказчика и изображением конкретных сцен или между рассуждениями рассказчика и его описаниями происходящего.

Иногда кажется невероятным, что, описывая некоторые события, Гумберт не способен осознать их значение. Один из приступов непонимания поражает Гумберта в сцене в гейзовской гостиной, на диване, где ему удается выкрасть, по его выражению, «мед оргазма, не совратив малолетней» (2, 80). Здесь имеет место сильнейшее расхождение между повествующими: между детальным описанием происходящего и его интерпретацией. «Слава тебе Боже, девчонка ничего не заметила» (2, 79), — заключает Гумберт... — после только что им описанного: «...со внезапно визгливой ноткой в голосе она воскликнула: „Ах, это пустяк!“ и стала корячиться и извиваться, и запрокинула голову, и прикусила влажно блестящую нижнюю губу, полуотвортившись от меня <...> покамест я раздавливал об ее левую ягодицу последнее содержание...» (2, 78).

Непонимание Гумбертом наглядного, им же самим изображенного сексуального переживания героини, — один из мощнейших сигналов Набокова о расщепленности сознания и, соответственно, повествования Гумберта, и сигнал дается близко к началу романа. Это расхождение между образом и суждением о нем можно считать частным случаем более общей дихотомии — между фактами романной действительности и их интерпретациями.

Если бы Гумберт описывал последовательность причудливых движений как незнакомое действие, смысла которого он *как будто* не понимает, можно было бы сказать, что он воспользовался приемом остранения. Но из эпизода ясно, что он *действительно* не понимает смысла того, что видит, не понимает, что Лолита испытала оргазм. Остранением пользуется Набоков — без ведома Гумберта, оставляя своего повествователя в потемках. Это один из тех случаев, когда подлинный автор обнаруживает свое присутствие и свою авторскую волю. Позднее Гумберт снова повторяет: «Девочка ничего не почувствовала». Вопреки кричащей очевидности он верит, что его действие «затронуло ее так же мало, как если бы она была фотографическим изображением, мерцающим на экране», а он сам — «смирненным горбуном, онанирующим в потемках» (2, 80).

Не в одном этом эпизоде, а и во все время своего нахождения в гейзовском доме Гум сохраняет иллюзию, что Ло совершенно наивна и не догадывается о его попытках к ней подступиться. Гораздо позже, уже в конце бердслейской эпохи, оказывается, что Лолита понимала смысл его маневров гораздо лучше, чем он мог себе представить:

³ См. у Ж. Женетта: «Я предлагаю называть *историю* (histoire) означаемым или повествовательным содержанием (le signifié ou contenu narratif) <...>, *рассказ* (récit) в собственном смысле слова — означаемым, высказыванием, дискурсом или собственно повествовательным текстом (le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même)» (Genette G. Figures III. Paris, 1972. P. 72. В русском издании переводчик пользуется выражением «повествовательное означаемое» (для *histoire*) и очень близок к выражению «повествовательное означающее» (для *récit*); см.: Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 310).

«Она сказала, что я несколько раз пытался растлить ее в бытность мою жильцом у ее матери» (2, 252). В целом расхождение между происходящим и его интерпретацией — важнейшая особенность повествования Гумберта.

Лолита демонская

«Эта книга — о Лолите» (2, 311), — заявляет Гумберт Гумберт. Начнем с самой заметной и ничему не противоречащей части. Лолита предстает в самых разных ракурсах. Она изображена многократно — от русской макушки до длиннопалых ножек, от поворота головы и гримасок до угловатых жестов рук и танцующих, переминающихся ступней. Каждый кусочек Лолитиной плоти, каждое ее движение рассмотрены как под микроскопом и поданы в живописных нюансах. В самом начале Лолита видится Гумберту новой Аннабеллой: «Это было то же дитя — те же тонкие, медового оттенка плечи, та же шелковистая, гибкая, обнаженная спина, та же русая шапка волос <...> темно-коричневое родимое пятнышко у нее на боку <...> прелестный впалый живот <...> и эти мальчишеские бедра» (2, 53).

Позже Лолита заслоняет для Гумберта меркнувший образ Аннабеллы. Это уже только она, Лолита, единственная «двенадцатилетняя зазноба» (2, 200), и уже только ее собственные физические атрибуты: «...этот атласистый отлив за виском... А эта косточка, вздрагивающая сбоку у запыленной лодыжки... Блестящая штриховка волосков вдоль руки ниже локтя... Почему меня так чудовищно волнует детская — ведь попросту же детская — ее походка?.. Чуть туповато ставимые носки. Какая-то разболтанность, продленная до конца шага в движении ног пониже колен» (2, 55–56).

Подобных примеров множество. Вот у бассейна, во время первого путешествия по Америке, Гумберт наблюдает, «как она резвится, в резиновом чепчике, вся бисерная от влаги, ровно загорелая <...> в своих тесных атласных плавках и сборчатом лифчике». Здесь же и «длиннопалые ножки в воде», и «русая ее красота и ртуть в младенческих складочках живота» (2, 200). А вот, во время второго путешествия, Гумберт восхищается ее игрой в теннис: «У моей Лолиты была чудная манера чуть приподымать полусогнутую в колене левую ногу <...> когда развивалась <...> сеть равновесия между четырьмя точками — пуантой этой ноги, едва опущенной подмышкой, загорелой рукой и <...> овалом ракеты, меж тем как она обращала блестящий оскал улыбающегося рта вверх» (2, 284–285). И вот Гумберт описывает Лолиту в госпитале Эльфинстона — перед тем, как ее потерять: «Долорес, такая розовая, с золотой рыжинкой, с губами только что ярко накрашенными, с расчесанными до блеска волосами, над которыми она поработала щеткой, как это только умеют американские девочки, лежала, вытянув голые руки на одеяле...» (2, 298).

Примеры похожи, хотя взяты из разных мест текста: ближе к началу, в середине и ближе к концу. Их объединяет сугубое внимание Гумберта к внешнему в Лолите. Оно, очевидно, мотивировано своеобразной концепцией нимфетства, которую Гумберт излагает почти в самом начале: «В возрастных пределах между девятью и четырнадцатью годами встречаются девочки, которые <...> обнаруживают истинную свою сущность — сущность не человеческую, а нимфическую (т. е. демонскую); и этих маленьких избранниц я предлагаю именовать так: нимфетки» (2, 26). Нимфетки, таким образом, имеют в себе нечто потустороннее, сверхъестественное. Но что именно в той или иной девочке делает ее демоническим созданием? Согласно Гумберту, узнать «смертоносного демона» можно «по слегка кошачьему очерку скул, по тонкости и шелковистости членов» (2, 27). Вульгарность «не исключает непременно присутствия тех таинственных черт — той сказочно-странной грации, той неуловимой, переменчивой, душеубийственной, вкрадчивой прелести, — которые отличают нимфетку от сверстниц» (2, 26).⁴ Итак, средоточие демонского в нимфетке — в ее теле, его особен-

⁴ Д. Батлер предлагает даже увидеть в этой Гумбертовой классификации научный подход: «Гумберт предлагает нам научные методы нимфоплегии <...> Гумбертово разделение между нимфетками и не-нимфетками отражает разделение между ночными бабочками и бабочками»

ной прелести и грации. Именно в теле Лолиты и в ее движениях и пластике Гумберт находит демонскую соблазнительность, для него это не просто поверхность, а средоточие чего-то возвышенного. Именно на ее тело обращено его внимание влюбленного и художника.⁵

Лолита проявляет инициативу в сексуальных действиях. Свойство ли это нимфетки вообще или особенное свойство Лолиты? Аннабелла тоже представлена активной. Гумберт в своем философствовании о нимфетках не отмечает их сексуальности, а говорит только об их сексапильности. Это намеченный, но не совсем проясненный штрих в природе нимфеток. Лолита, после прилива энтузиазма во время первого опыта с Гумбертом, кажется настроенной негативно или, по крайней мере, равнодушной. Но ее сексуальность обретает, можно догадываться, второе дыхание, когда в ее жизни появляется Куильти. Возникает подозрение, что преступление Гумберта не столько в *развращении* нимфетки, сколько в присвоении себе и удерживании *нелюбящей* его нимфетки. Когда Ло влюбляется в Куильти, ей всего четырнадцать лет, но это отнюдь не мешает ей добровольно упасть в объятия Ку. Если бы Лолита любила Гумберта так, как она любила Куильти, в отношениях Гума и Ло, несмотря на ее юный возраст, возможно, была бы полная гармония. Проблема в том, что при таком раскладе сюжет книги был бы иным.

При изображении последней встречи, говоря о себе в третьем лице, Гумберт как бы резюмирует свое отношение к Лолите: «...сидевший рядом с ней сорокалетний <...> слабого здоровья джентльмен в бархатном пиджаке когда-то знал и боготворил каждую пору, каждый зачаточный волосок ее детского тела» (2, 333). Гумберт здесь кажется абсолютно правдивым. Верится, что он действительно знал каждую пору и каждый волосок. В разном освещении и увиденные из разных точек обзора, проходят перед читателем фрагменты девического тела, часто странным образом как будто отделенные от существа девочки. Описаны и очаровательные лопатки, и «персиковый пушок вдоль вогнутого позвоночника», и выпуклости «узких ягодиц», и «изнанка отроческих ляжек» (2, 57). Набоков полностью доверяет Гумберту создание телесного образа Лолиты, и тот создает его в совершенстве. Между заявлениями рассказчика о телесной прелести Лолиты и описаниями ее тела нет противоречия. В этом повествование — от двенадцатилетней Ло к четырнадцатилетней — ведется с помощью безукоризненно согласованных повествующих, создающих цельное повествуемое. В описании семнадцатилетней Долли Скиллер возникает уже другой телесный образ, но и в этом случае между заявлениями о теле Лолиты и его изображением нет противоречия. Заявления о том, что ее красота увяла и сама она стала безнадежно увядшей (2, 331, 340), сходятся с рядом изображений ее поплешей плоти.

По поводу генезиса «Лолиты» зайдем фразу у Гумберта: «А предшественницы-то у нее были? Как же — были...» (2, 17). Исследователями неоднократно отмечалось, что «Лолите» предшествует «Волшебник» и рассуждение Щеголева в «Даре», который предлагает тему романа о вожделинии взрослого мужчины к девочке.⁶ Но были у «Лолиты» и Лолиты и другие предшественницы. В «Приглашении на казнь» дочка

(Butler D. Lolita Lepidoptera // Critical Essays on Vladimir Nabokov / Ed. by Ph. A. Roth. Boston, 1984. P. 64).

⁵ Дж. Шюте предлагает такую интерпретацию: «В том, что касается набоковских нимфеток... девочка-женщина еще не является объектом визуального потребления, и это мужчина-наблюдатель, подобно художнику или магу, должен создать из этого неподатливого материала территорию желания» (Shute J. «So Nakedly Dressed»: The Text of the Female Body in Nabokov's Novels // Vladimir Nabokov's *Lolita*. A Casebook / Ed. by E. Pifer. Oxford, 2003. P. 112).

⁶ «Ох, кабы у меня было времечко, я бы такой роман накатал... Из настоящей жизни. Вот представьте себе такую историю: старый пес, — но еще в соку, с огнем, с жадной счастья, — знакомится с вдовицей, а у нее дочка, совсем еще девочка, — знаете, когда еще ничего не оформилось, а уже ходит так, что с ума сойти. Бледенькая, легонькая, под глазами синева, — и конечно, на старого хрыча не смотрит. Что делать? И вот, не долго думая, он, видите ли, на вдовице женится. Хорошо-с. Вот, зажили втроем. Тут можно без конца описывать — соблазн, вечную пыточку, зуд, безумную надежду» (Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2004. Т. 4. С. 366–367).

директора тюрьмы Эммочка, которой 12 лет, предстает предвещием Лолиты: «Эммочка, нагнувшись, чтобы поднять мяч, а заодно подтянуть носок, хитро и застенчиво оглянулась. На ее голых руках и вдоль голеней дыбом стояли светлые волоски <...> Она пожалала плечом и, ломаясь, выгибая руку с мячом и напрягая икры, подошла...»; «Эммочка, взяась, уткнулась лбом ему в грудь <...> обнажилась в заднем вырезе платья верхняя часть спины, со впадиной, менявшейся от движений лопаток, и вся ровно поросшая белесоватым пушком, казавшимся симметрично расчесанным».⁷ Если Эммочка очень напоминает Лолиту, то далеко не невинный взгляд на Эммочку то ли Цинцинната, то ли рассказчика (скорее, все же рассказчика) очень напоминает взгляд Гумберта на Лолиту. В «Камере обскуре» описание Магды-девочки тоже в чем-то сходно с описаниями Лолиты: «Десяти лет она научилась ездить на велосипеде брата и, голорукая, со взлетающей черной косичкой, мчалась взад и вперед по своей улице <...> В двенадцать лет <...> любимым ее занятием сделалось стоять у двери, шептаться с дочкой угольщика о женщинах, шлявшихся к одному из жильцов <...> Через год она уже была чрезвычайно мила собой, носила короткое, ярко-красное платье и была без ума от кинематографа».⁸ Возможно, не в такой же мере, как в Эммочке, но и в Магде проглядывает нечто нимфеточное. В «Даре» находим наблюдение Федора о нимфетке на пляже: «...иногда, рядом с школьным портфелем и сверкающим велосипедом... лежала одинокая нимфа, раскинув обнаженные до пахов замшево-нежные ноги, заломив руки, показывая солнцу блестящие мышки...».⁹ Нимфетки — частые гости во вселенной Набокова.

Лолита шаблонная — но не дурочка

Гумберт невнимателен к тому, что находится за пределами внешнего, к тому, что принадлежит к зыбкой области души. Этому не противоречит то, что изобразительность Гумберта не исчерпывается лишь телесными атрибутами нимфетки. В поле его зрения попадают и некоторые черты ее характера. Многие страницы посвящены описанию ее вкусов, манер, настроений, желаний. Это не тело, но и здесь он довольствуется больше изображением внешнего.

В романе несколько раз меняется взгляд Гумберта на Лолиту и манера его рассказа о ней. В первой части Гумберт влюблен, очарован нимфеткой и рисует ее в наиболее привлекательных тонах с редкими вкраплениями снисходительной к ее небольшим недостаткам ворчливости: «Хоть я и обожаю этот ее опьяняющий каштановый запах, все же мне кажется, что ей следовало бы кое-когда вымыть волосы»; «...потрясает жаргон малютки и ее резкий высокий голос <...> Слышал, как она палила в Розу грубоватым вздором через забор»; «...Лолиту, у которой шейка была такая горячая и липкая, а лексикончик такой вульгарный — „отвратно“, „превкусно“, „первый сорт“, „типчик“, „дрипчик“ — *эту Лолиту, мою Лолиту бедный Катулл должен был потерять навеки*»; «Дитя нашего времени, жадное до киножурналов...» (2, 58, 56, 84, 64).

Уже здесь едва ли не все изъяны характера, которые позднее будут вызывать у Гумберта хроническое раздражение — и грубость, и вульгарный лексикон, и отсутствие вкуса, и штампы массовой культуры. Но пока Гумберта это все скорее умиляет, нежели раздражает. Он опьянен прелестью Лолиты, что делает ее недостатки всего лишь нюансами ее шарма. Это обаяние, складывающееся из нежности и вульгарности: «...она вовсе не похожа на хрупкую девочку из дамского романа. Меня сводит с ума двойственная природа моей нимфетки <...> эта смесь в Лолите нежной мечтательной детскости и какой-то жутковатой вульгарности, свойственной курносой смазливости журнальных картинок...» (2, 59). Можно сказать, что в первой части прелесть Лолиты и ее несовершенства не противоречат друг другу, а соединяются в одно сложное интегративное повествуемое.

⁷ Там же. С. 89, 136–137.

⁸ Там же. Т. 3. С. 261–262.

⁹ Там же. Т. 4. С. 510.

Первая из упомянутых перемен во взгляде Гумберта на Лолиту происходит в начале второй части романа. Едва начав описание первого круга странствий, Гумберт отмечает: «Сочетая в себе прямодушие и лукавость, грацию и вульгарность, серую хмурь и розовую прыть, Лолита, когда хотела, могла быть необыкновенно изводящей девчонкой» (2, 182). Здесь тоже отмечается двойственность нимфетки, но на сей раз — со знаком минус. Повествуемое Лолита изменяется благодаря новому соотношению повествующих. В первой части позитивные и критические высказывания Гумберта составляют непроговорчивую комбинацию, отсылающую к некоему целому — шаловливому и грубоватому, но очаровательному бесенку. Во второй же части эта комбинация распадается на детали телесной соблазнительности, от которой нимфолепт Гумберт воспламеняется, и портрет трудного подростка, который Гумберта-грозного приводит в отчаяние.

«Моя шаблонная Лолита» (2, 351), — говорит Гумберт. Он собирает поведенческий облик Лолиты из оттисков массового сознания. Описано неумемное потребление Лолитой дешевых культурного конвейера: «Ее внутренний облик мне представлялся до противного шаблонным: сладкая, знойная какофония джаза, фольклорной кадрили, мороженое под шоколадно-тянучковым соусом, кинокомедии с песенками, киножурналчики и так далее — вот очевидные пункты в ее списке любимых вещей». После долгого перечисления разных приманок цивилизации потребления, на которые оказывалась падкой его возлюбленная, повествователь резюмирует: «Это к ней обращались рекламы, это она была идеальным потребителем, субъектом и объектом каждого подлого плаката» (2, 183). Это само по себе ничем в тексте не опровергается, но текст опровергает вывод из этого — что Лолита непроходимо глупа.

Бросается в глаза обыкновение Гумберта апеллировать к читателю его «записок», к условным «присяжным заседателям». Один из приемов Гумберта — жалобы на его страдания, включая те, что причинял ему низкий моральный и умственный уровень Лолитино развития. Эстет, интеллектуал и космополит Гумберт жалуется на то, что его малолетняя партнерша не любит природу, не интересуется высокой литературой, не понимает и не хочет понимать искусство, терпеть не может разговор по-французски. Она, по его мнению, лишена индивидуальности, так как у нее штампованные мозги. Он жалуется на ее внутреннюю пустоту: «Я, признаться, не совсем был готов к ее припадкам безалаберной хандры или того нарочитого нытья, когда, вся расслабленная, расхристанная, с мутными глазами, она предавалась бессмысленному и беспредметному кривлянию» (2, 182). Черты и черточки, которые набрасывает Гумберт, создают изображение безнадежно примитивного существа, составленного из лоскутков-стереотипов, попросту сказать — пустышки. По контрасту с телом и телодвижениями Лолиты, которые, по Гумберту, выражают ее демонскую, завораживающую природу, в голове и в душе Ло он не находит ничего достойного восхищения. Не только ничего потустороннего и возвышенного он не обнаруживает во «внутренней» Лолите, но не видит в ней даже ничего по-человечески интересного. Фиксируя и передавая малейшие телесные нюансы и физические — часто бессознательные — проявления ее нимфеточной прелести, Гумберт при этом не настроен на волну ее чувств и мыслей.

Эти изображения перекликаются с эпитетами, которыми Гумберт награждает ее. «Простоватая моя девочка», — комментирует он, когда Лолита поддается на простейшую его манипуляцию. Во время встречи в лагере Ку Гумберт обнаруживает, что у нее «глуповатая улыбка», что не мешает этой улыбке быть для него «удивительно обаятельной», а красоту ее черт он характеризует как «розовую» и «деревенскую». Позднее изображается «придурковатая» улыбка «на ее курносом лице», возникает «блаженно-глупое ее лицо», появляется Лолита и просто с «глупой улыбкой». Частенько Лолита называется дурочкой: «У моей дурочки сразу вспотели ладошки», «Моя Лолита будет жить <...> с тридцатью девятью другими дурочками», «Моя медовая дурочка покатылась со смеху», «Чудесному миру, предлагаемому ей, моя дурочка предпочитала пошлейший фильм, приторнейший сироп». Венчает все это — «моя бездарная девочка» (2, 184, 139, 221, 263, 276, 192, 187, 199, 205–206, 201). Причем это не имеет того

ласково-добродушного качества, которое слово «дурочка» или «глупышка» может приобрести в семейно-любовном общении.

Гумберт холодно отсылает к недостаточному, на его взгляд, умственному развитию девочки. Он это прямо проговаривает, когда объясняет читателю, что Лолита, «незвизирая на некоторую нахальную живость ухваток и внезапные проявления остроумия, была далеко не столь блестящей девчонкой, как можно было заключить по ее „умственному коэффициенту“, выработанному ее наставниками» (2, 187). Ранее появляется точная цифра «умственного коэффициента» Лолиты, но в таком эпизоде, что заметить ее очень трудно. Набоков прячет эту информацию среди ее телесных параметров: после перечисления объема ляжки, икры, шеи, окружности талии и перед сообщением о невырезанном аппендиците говорится: «КУР (коэффициент умственного развития) — сто двадцать один» (2, 135). Это намного выше среднего. С помощью этой многозначительной цифры Набоков дает (скрытую) подсказку о том, что что-то не сходится в показаниях Гумберта. Заметно несоответствие между повышенным умственным развитием и суждениями рассказчика о Лолите как недоразвитой глупышке. Расхождение это слишком сильно, чтобы не привлечь внимание. Такие расхождения между разными повествующими нередки в тексте, они являются важными средствами построения неоднозначного образа Лолиты. То, что выставлено на поверхности рассказа Гумберта и представляется ясным и очевидным, нередко дискредитируется деталями, незаметно рассеянными в тексте. Заявления рассказчика о шаблонности Лолиты корректируются неявными авторскими подсказками об обратном; высокий умственный коэффициент у «бездарной» девчонки — только один из примеров таких расхождений. Как бы то ни было, набоковские подсказки трудно обнаружить.¹⁰ Очевидно, это один из элементов игры, которую автор ведет с читателем.

Прямая речь Лолиты

Гумберт не устает перечислять, из каких штампов — подростковой культуры и сленга, рекламного дискурса, массовых стереотипов — составляется суть Лолиты. Как будто так оно и есть. Но Набоков дает читателю возможность сравнить общие заявления Гумберта о заурядности Лолиты — с прямой передачей ее речи. Тогда выясняется, что и в этом отношении одни повествующие приходят в противоречие с другими. Это аспект все того же серьезного расхождения — между общим мнением Гумберта о Лолите и конкретными эпизодами, в данном случае запавшими ему в память разговорами с Лолитой.

Гумберт передает свой диалог с Лолитой о лагере Ку. Здесь, как кажется, слышится ее собственный голос:

«— <...> Ну?

— Ну — я принимала деятельное участие в лагерной жизни.

— Ensuite?

— Ансуит, меня учили жить групповой жизнью, счастливой и полной жизнью, и при этом развивать собственную гармоничную личность. Словом, быть паинькой.

— Да, я видел что-то в этом роде в вашей брошюрке» (2, 143).

Лолита наизусть цитирует благостные лагерные лозунги, «брошюрку», передавая ходульные выражения типа «деятельного участия» и «гармоничной личности». Правда, вместе со словосочетанием «групповая жизнь» уже вкрадывается в дискурсивный сироп некий подозрительно двусмысленный оттенок. Продолжение диалога:

«— Мы любили петь хоровые песни у большого камина или под паршивым звездным небом, и звучание собственного счастья в каждой из нас сливалось с голосом группы.

¹⁰ К. Проффер считает, что Набокову свойственно обращать внимание читателя на подсказки в тексте: «Часто Набоков не только дает подсказку, но и подчеркивает тем или иным способом ее важность» (*Proffer C. Keys to Lolita*. Bloomington, 1968. P. 59). Его примеры подтверждают, что подобные случаи есть в «Лолите». Но верно и обратное. Набоков нередко прячет свои подсказки так, что их — во всяком случае, при первом чтении — трудно разглядеть.

— У тебя чудная память на цитаты, Ло, но я бы тебя попросил воздержаться от бранных словечек» (2, 143).

Нагнетание патетической восторженности во второй части Лолитиногo сложно-сочиненного предложения уже начинает превосходить концентрацию фальши коллективистско-воспитательного стиля. У окружающих Лолиту педагогов у самих стереотипные мозги, и она это прекрасно понимает. Этого нарочито издевательского нагнетания пафоса Гумберт, впрочем, не замечает, будучи ошарашен действительно резким диссонансом «звездного неба» с эпитетом «паршивое» в устах нежного создания.

«„Гэрл-скаутский девиз“, продолжала Лолита восторженно, „это также и мой девиз. Я наполняю жизнь достойными делами <...> Мой долг быть полезной. Я друг всех животных мужского пола. Я исполняю их прихоти. Я всегда в хорошем настроении... Я эконома и всегда грешу мыслью, словом и делом“» (2, 143).

Лолита вполне сознает, что имеет дело с общими местами, и пародирует их (хотя, если верить заявлениям Гумберта, сама она из них только и состоит). От преувеличенно восторженной интонации до сгущенной гэрл-скаутской риторики все в голосе Лолиты дышит насмешкой над стереотипами. Кроме того, она сталкивает шаблоны двух разнородных дискурсов. В высказывание, развертывающееся как нанизывание воспитательных матриц, она, оставаясь в той же тональности, гладко и совершенно неожиданно вплетает расхожую женскую банальность (мужчины — животные). Сшибка двух рядов разноприродных штампов дискредитирует одновременно и те и другие. Здесь же Лолита, не меняя восторженной стилистики, вставляет намеки на свою испорченность, что создает интересный сплав патетики и иронии. Заканчивает она прямым вызовом воспитательной риторике: «всегда грешу мыслью, словом и делом» — блестяще остроумно.

В конце своего пародийного рассказа Лолита уже откровенно смеется над «сюсюкающим учительским диалектом» и не забывает вставить шпильку маме с ее напыщенным жаргоном: «Ах да, чуть не забыла главнейшее, как выражается мама» (2, 143). К тому же Лолита не упускает возможности ответить насмешливым *répartie* на ходульную фразу Гумберта «Так что теперь веди себя как хорошая девочка»:

«„Скверная, скверная девочка“, уютно проговорила Ло. „Малолетняя деликвенточка, несмотря на прямоту и симпатичность“» (2, 142).

Воспроизведением прямой речи Лолиты Набоков дискредитирует заявления Гумберта о примитивности ее языка и мышления. Одни повествующие не сходятся с другими в рассказе о сложном повествуемом, называемом Лолита. Многое оказывается не тем, чем представлялось сначала. Это один из основных приемов Набокова для создания динамического взаимодействия между элементами системы в процессе построения образа нимфетки. Лолита издевается над штампами мышления и речи — и учителей, и матери, и самого Гумберта. Впрочем, Гумберт и Лолита — сами того не замечая — сходятся в своем презрении к стереотипу и пафосу. И тому, и другой свойственно смеяться над окружающим их морем штампов.

После знаменательной ночи в «Привале Зачарованных Охотников» Лолита саркастически преподносит Гумберту упрек в форме реплики, пародирующей дискурс некой добродетельной инстанции: «„Кретин!“ проговорила она, сладко улыбаясь мне, „гадина! Я была свеженькой маргариткой, и смотри, что ты сделал со мной“» (2, 174). С этой репликой переключаются позднее пародийные строки из стихотворного приговора, предъявленного Гумбертом Куильти:

Она пушистой девочкой была
Еще носила маковый веночк...
(2, 365)

Интересно, как в этом пункте переключаются между собой издевка Лолиты над стереотипами и ирония Гумберта, предметом гордости которого является пародирование всех и всяческих стереотипов.

Не раз «простоватая» Лолита оказывается в своих репликах и à propos остроумнее и быстрее остряка Гумберта. Как, например, в этом случае, когда она подсказывает острое словечко мямлящему Гумберту:

«— Послушай меня, — сказал я <...> — Мы небогаты, и поскольку мы путешествуем, нам придется — нам придется быть много вместе. Когда двое живут в одной комнате, неизбежно получается — как бы это назвать — получается некоторое...

— Кровосмешение, — подсказала Лолита...» (2, 149).

Лолита легко разделяется и со штампами рекламно-романтическими: «В иных отелях были особые объявления под стеклом, как например: „Местные Развлечения: Верховая Езда. На главной улице можно часто видеть верховых, возвращающихся с романтической прогулки при лунном свете...“; „...и будящих тебя в три часа утра“, глумливо замечала неромантическая Лолита» (2, 180).

С просто рекламными: «...принималась читать проспекты — и подвываящим тоном спрашивать, почему ей нельзя поехать верхом по объявленной в них горной дорожке или поплавать в местном бассейне с теплой минеральной водой» (2, 182).

С сюсюкающе чадолюбивыми:

«— И она, значит, похвалила тебя?

— Не только похвалила — даже лобызнула в лобик — в мой чистый лобик...» (2, 257).

Подчеркнутая неприязнь Лолиты к природе («Мне кажется, меня вырвет, если посмотрю на еще одну корову» (2, 140)), очевидно, мотивируется ее отталкиванием от ходульных восторгов взрослых, в частности матери. Гумберт предоставляет характерный образчик фальшивого природолюбия из наблюдений над старшей Гейз: «„<...> Как я люблю этот сад“, продолжала она без восклицательного знака. „А это солнце, разве это не рай (вопросительный знак тоже отсутствует)“. И со вздохом притворного блаженства несносная дама опустила на траву и загляделась на небо...» (2, 72).

Примечательно, что сам Гумберт, на протяжении своего повествования иронично перебирающий разного рода штампы, именно в общении с Лолитой порой прибегает к их прямому употреблению. Считает ли он, что штампы — кратчайший путь к заштампованному, по его мнению, сознанию девчонки? Гумберт цитирует одну из своих попыток этого рода: «„В свое время, когда я еще был для тебя идеалом мужчины (читатель заметит, как я силился подделаться под Лолитин язык)...“» (2, 184). Обычно он наталкивается на насмешливый ответ и неприятие стереотипа:

«— Придет день, милая Ло, когда ты поймешь многие чувства и положения, как, например, гармонию и красоту чисто духовных отношений.

— Как же! — произнесла грубая нимфетка» (2, 140).

Этот и некоторые другие диалоги, в которых возникает живая Лолита, показывают, что ей претит пафос в малейших его проявлениях. Так, в одном из эпизодов, в разговоре о погибшей матери, Гумберт встречает решительный отпор при попытке обратиться к девочке с наставительно-патетической тирадой: «...», трагедию ее случайной смерти не следовало бы опешлять такого рода эпитетом, к которому ты находишь нужным прибегать. Ежели ты действительно хочешь победить в себе самой идею смерти —“ „Завел шарманку“, — сказала Лолита и томно покинула комнату» (2, 350).

Эти и другие диалоги использует Набоков, чтобы показать, что *представление* Гумберта о бездарности Лолиты живет отдельно от его *воспоминаний*. Это вариация приема сталкивания *фактов* повествовательной действительности с их *интерпретациями*. Как картина сексуального переживания Лолиты не мешает Гумберту отвергать его действительность, так память Гумберта об остроумии Лолиты не влияет на его уверенность в ее бездарности. Гумберт *считает* ее дурочкой — а *вспоминает* острую на язык умницу. То, что врезалось ему в память, решительно расходится с тем мнением, что он себе составил.

Это выглядит психологически достоверно, так как отсылает к очень человеческому свойству, с которым все мы, наверно, так или иначе сталкивались. Человеческому сознанию в высшей степени свойственно разделять яркие образы того или иного явления или события, которые хранятся в памяти, и общие суждения о том же явлении или событии. Суждения могут быть совершенно тенденциозными и независимыми от образов.

Аппарат запоминания и аппарат интерпретации могут функционировать отдельно друг от друга. Это представляется используемой Набоковым психологической мотивировкой явных расхождений двух рядов повествующих в повествовании Гумберта. Ряд интерпретативных повествующих порождает портрет примитивной пустышки. В то время как ряд фактологических повествующих порождает портрет незаурядной личности. Сшибка рядов дает многомерное, хотя и фрагментированное, изображение Лолиты.

Повествование Гумберта, особенно при первых прочтениях, кажется однородным и, в общем, непротиворечивым. Читатель захвачен необычным сюжетом, и ему некогда обращать внимание на нестыковки в сообщениях Гумберта. Более пристальное чтение позволяет увидеть, что Набоков расщепляет то, что кажется цельным повествованием Гумберта, на видимое течение и подводное, на разные ряды повествующих.

Лолита глазами других

Кроме прямых Гумбертовых изображений Лолиты, есть и другие, из которых составляется ее образ, например свидетельства Шарлотты Гейз. Они больше говорят о самой Шарлотте, но кое-что и о Лолите. Шарлотта — создание действительно шаблонное (в этом, кажется, можно поверить Гумберту). Гумберт приводит примечательный пример речи Шарлотты: «Лагерная жизнь поможет Долорес Гейз развиться во многих смыслах — в смысле здоровья, характера, образования и особенно в смысле сознания ответственности перед другими» (2, 82). Шарлотта говорит так, как будто цитирует какую-нибудь педагогическую брошюру. Именно над такого рода речью любит насмехаться Лолита.

Вот одна из жалоб Шарлотты на Лолиту в передаче Гумберта: «Ло, видите ли, уже выказывала злость, когда ей был всего один год и она, бывало, из кровати кидала игрушки <...> так, что бедной матери этого подлого ребенка приходилось их подбирать! Ныне, в двенадцать лет, это прямо бич Божий, по словам Гейзихи. Единственное, о чем Ло мечтает — это дрыгать под джазовую музыку или гарцевать в спортивных шестивях, высоко поднимая колени и жонглируя палочкой...

<...>

Конечно, капризность является сопутствующим обстоятельством нормального развития, но Ло переходит всякие границы. Она хмурая и изворотливая. Ведет себя дерзко и вызывающе» (2, 61–62).

Набоков, пользуясь насмешливой манерой, в которой Гумберт передает тирады Шарлотты, и его вводными ремарками («видите ли», «по словам Гейзихи»), корректирует это повествующее, разоблачает его как ненадежное и ставит под сомнение. Жалоба на годовалого ребенка («подлого» — иронично добавляет Гумберт-посредник) придает всему заявлению Шарлотты вид абсурдного. Можно заподозрить, что Гумберт, воспользовавшись своей прерогативой рассказчика на отбор информации, цитирует наиболее смехотворное из Шарлоттиных доказательств чудовищного характера Ло.

Гумберт, зачарованный гость гейзовского дома, показывает Лолиту необычным ребенком. В то же время необычность Ло — триггер материнского раздражения. Шарлотта придирается к дочери, которая не вписывается в ее представления о нормальном и должном. Как бы то ни было, голос Шарлотты, пусть и переданный «с помехами» — неравнодушным рассказчиком, — прозвучал, и остается по крайней мере тень впечатления, что героиня романа — довольно противная девчонка.

Интересно соотношение между показаниями Шарлотты и реакцией Гумберта на них. Набоков изображает два взгляда: неодобрительный взгляд Шарлотты на дочь и неодобрительный взгляд Гумберта на взгляд Шарлотты. В подаче первого Набоков пользуется такими повествующими, которые показывают полную вздорность ее придинок, вроде смехотворных претензий к годовалому ребенку. Значит, ее взгляду нельзя верить, значит, трудным ребенком Ло не является. В дальнейшем, однако, выясняется, что такой конфликт повествующих, хотя сам по себе реальный, обманчив: доводы Шарлотты не могут быть правдой, но вывод из них она делает верный — Лолита, действительно, девочка своевольная. Этот общий диагноз подтверждается конкретными

повествующими, которые описывают эволюцию взгляда Гумберта, на своем опыте убеждающегося в том, что Лолита далеко не пайныка. Если в первой части Гумберт дискредитирует свидетельство Шарлотты о дочери как «злостное» и говорит: «Это было просто невыносимо!» (2, 103), то во второй части, будучи уже в амплуа «родителя» нимфетки, он сам оказывается на позициях Шарлотты, в роли обвинителя Лолиты, и даже вторит ее жалобам. В начале второй части он восклицает: «О Шарлотта, я начинал тебя понимать!» (2, 184).

Другое, короткое, свидетельство о Лолите происхождением из лагеря Ку. Это «отзыв, приготовленный усердной начальницей о поведении Долли Гейз за июль («весьма удовлетворительно; интересуется плаванием и греблей»)» (2, 138). Ирония ситуации в том, что «весьма удовлетворительно» ведущая себя Долли по дороге к занятиям греблей по утрам совокуплялась со своим первым партнером (2, 170). Особенно эффектно эта гримаса воспитания выглядит на фоне патоки и пафоса лагерных лозунгов, саркастически цитируемых Лолитой.

В романе есть и другие, «чужие», не принадлежащие Гумберту свидетельства о Лолите. В их числе мнения начальницы бердслейской гимназии мисс Пратт и учительниц, внесших вклад в отзыв о «трудной Долли» (2, 170). До сведения «отца», «мистера Гейза», доводят то, что «у Долли есть склонность, мягко говоря, нахальничать», и то, что «и наставницы, и товарки находят Долли враждебно настроенной, неудовлетворенной, замкнутой...» (2, 240–241, 242). Она держится вызывающе и грубит некоторым учительницам. Проблемы, по мнению мисс Пратт, проистекают от того, что «Долли, болезненным образом отстав от сверстниц, не интересуется половыми вопросами, или точнее, подавляет в себе всякий интерес к ним, чтобы этим оградить свое невежество...» (2, 240). Проницательные педагоги ставят Лолите диагноз: она не знает «элементарных основ половой жизни».

Одна и та же матрица применяется «просвещенными» учителями без разбора. Набоков показывает, что если в лагере Ку воспитание велось под знаменем развития «гармоничной личности» в объятиях «групповой жизни», то в бердслейской гимназии подход более модернизированный и вместо коллективистских штампов используются штампы фрейдистские. Индивидуальный случай Лолиты подверстывается под психоаналитическую матрицу: «„Она все еще маячит“, сказала мисс Пратт <...> „между двумя зонами, анальной и генитальной...“» (2, 238). Как бы то ни было, в поток шаблонных суждений мисс Пратт о нешаблонной Лолите вкрадывается конкретное наблюдение: «...мисс Зелва и мисс Дутен думают, — и я склонна согласиться с ними, — что вашу Долли преследуют сексуальные мысли, для которых она не находит выхода, а потому не перестает дразнить и мучить <...> кое-кого из наших учительниц помоложе, и бессмысленно выворачивать задом наперед их имена...» (2, 241). В примечаниях к «Лолите» комментатора издания А. Люксембурга говорится: «...*Мисс Зелва... Мисс Дутен...* — Фамилии этих учительниц Лолита „выворачивает задом наперед“. Нетрудно заметить, что при их обратном прочтении возникает ироническая реплика: „Не туда влез“» (2, 630). Это предположение кажется правдоподобным. На штампованные суждения учительниц о Лолитиной «безвыходной» сексуальности Лолита с помощью своей лингвистической игры издевательски отвечает «не туда влез». Как в случае лагеря Ку, Набоков вновь изображает воспитательские стереотипы — и ироническую реакцию Лолиты.

С другой стороны, в отличие от негативных свидетельств учительниц, мы имеем свидетельства Лолитиной подруги Моны, которая в ответ на расспросы Гумберта выражается похвалами в адрес Долли: «Что ж, девчонка она — ух, какая!», «Девчонка, как следует», «Прелесть девчонка!» (2, 236). Что, учитывая неортодоксальность поведения и взглядов самой Моны, подчеркивает независимость Лолиты от нормы.

О Лолите можно в какой-то мере судить по роману с Куильти. Куильти почти до самого конца остается за кулисами, и отношения Лолиты и Куильти прямо не показаны, тем не менее можно судить опосредованно о его взгляде на нее. После ночи в «За-

чарованных Охотниках» именно Куильти (заметивший Гума и Ло еще накануне вечером) в холле гостиницы разглядывает нимфетку: «Сидевший напротив господин моих лет <...> глядел, не отрываясь, через вчерашнюю газету и потухшую сигару на мою девочку» (2, 171).¹¹ Во время последней встречи Лолита рассказывает Гумберту о том, что происходило до этого: «Знал ли я, что он заметил меня и ее в той гостинице каких-то охотников?.. Что он ей говорил невозможные вещи внизу в холле?» (2, 334). Позднее, в Бердслее во время репетиций пьесы, Куильти увлекается нимфеткой и составляет с ней план бегства. В обоих случаях несомненна соблазнительность Лолиты для Куильти, «Гумберта второго», т. е. взрослого мужчины определенных наклонностей. Но, кроме этого, текст дает основания предположить, что Куильти находит в Лолите родственную душу. Оба демонстрируют неуважение к правилам, оба наделены нестандартным мышлением.

Лолита рассказывает Гумберту, на чем они сошлись: «Нет. Она меня не предавала. Все произошло по-дружески. Эдуза предупредила ее в свое время, что Ку не равнодушен к маленьким девочкам — его раз чуть ли не в тюрьму посадили, между прочим, и он знал, что она знает <...> Замечательный человек. И такой весельчак. Катался со смеху, когда она ему призналась в моих с ней отношениях, какое же тут предательство, раз было вполне безопасно ему рассказать?» (2, 337–338).

Лолита, похоже, оказывается созвучной Куильти в чувстве юмора и авантюризме. То, что Ку разработал план по совместному с Лолитой одурачиванию Гумберта, говорит о том, что и у Лолиты есть вкус к игре. Взгляд Куильти — еще один предоставляемый Набоковым способ увидеть Лолиту.

В определенный момент возникает вопрос: зачем Ло зовет Гума во второе путешествие? Ведь она может сразу сбежать с драматургом, прямо с репетиции. Второе путешествие, казалось бы, не мотивировано и избыточно. На самом же деле мотивировка есть, и она кроется в характере Куильти. Он большой любитель поиграть — ситуациями, судьбами, словами, образами, масками. Даже перед смертью, под градом пуль, он продолжает играть и перевоплощаться. Второе путешествие, которое, по всей очевидности, придумал он, а не Лолита, дает ему множественные возможности для игры с Гумбертом. Эта погоня «Гумберта второго» за «Гумбертом первым и его нимфеткой» предоставляет Куильти широкий простор для игры в психологические кошки-мышки с подходящим противником. История с Лолитой — хороший предлог для увлекающей его комической авантюры.

Оба, Лолита и Куильти, выделяются на фоне окружающей их посредственности. Но они не одиноки в романе. К ним примыкает Гумберт, родственный им в своей девиантности, ироничности и оригинальности. В каждой из танцующих пар — Лолита и Гумберт, Гумберт и Куильти, Лолита и Куильти — партнеры разделены между собой непреодолимой пропастью противоположных устремлений. Но поверх сюжетных барьеров всех троих объединяет презрение к стереотипам и склонность к игре.

Прием Набокова — развести центральные характеры как ситуативных противников, а между тем сблизить их над событийной эмпирикой как мировоззренчески родственные души. Надо сказать, что обычное разделение персонажей на центральных и периферийных — в этом романе не только требование повествовательной прагматики. В «Лолите» это разделение совпадает с разделением на личностей (какими бы монструозными они ни были иногда представлены) — и усредненное большинство. Структурное деление поддерживается идеологическим. Лолита, Гумберт и Куильти воспринимаются как особая категория — отделенная от всех остальных.

Лолита непривлекательная

Гумберт на трех отрезках своей «исповеди» (первое путешествие по Америке, жизнь в Бердслее и второе путешествие) строит повествование так, чтобы представить

¹¹ Первым, кто указал на идентичность этого господина и Куильти, был, по всей видимости, Проффер. См.: *Proffer C. Keys to Lolita*. P. 72.

Лолиту в довольно неприглядном виде. Набоков, с одной стороны, показывает нестыковку в создаваемом Гумбертом образе Лолиты; с другой стороны, показывает, что этот образ не полностью недостоверен.

Рассказчик Гумберт заявляет: «...великий подвиг манит меня: определить раз навсегда гибельное очарование нимфеток» (2, 166). На самом деле Гумберт изменяет поставленной перед собой задаче. В том, что не касается физической соблазнительности, нимфетка Лолита в описании Гумберта (во всяком случае, на этих отрезках) совсем не производит впечатление очаровательной. Напротив, она показана им маленькой злочкой и глупышкой — грубой, вредной, дерзкой, безвкусной.

В первой части Гумберт нуждается в описаниях «гибельного очарования» Лолиты, мотивирующих и оправдывающих его девиантную страсть. Во второй же части он ищет сочувствия к себе и нуждается скорее в снижении образа Лолиты. Нуждается в создании образа вредного элементарного существа. Возможно, Набоков хочет еще показать динамику развития их отношений. От долгой совместной жизни распался не один брак. Гумберт с самого начала не видел в Лолите человека, только тело, а чем дольше они вместе, тем больше ему приходится иметь дело не только с телом, но и со сложным характером. Это усугубляется тем, что Ло больше не видит в нем привлекательного мужчину. Гумберт мобилизует все свои — неординарные — риторические возможности, чтобы попытаться внушить читателю «исповеди» свою правду и привлечь его на свою сторону.¹² Излюбленная тактика Гумберта — апология Гумберта и принижение Лолиты. При этом автор предоставляет внимательному читателю возможность разглядеть риторические приемы рассказчика, которыми тот пользуется для достижения своих целей, и увидеть «швы», невольно оставленные софистом Гумбертом на сшиваемом им образе Лолиты.

Гумберт часто рассказывает так, как будто отвечает на подразумеваемый вопрос: чего же хочет Лолита? Описываются Лолитины пристрастия к безделью, развлечениям, комиксам и зрелищам, и Гумберт стремится продемонстрировать, что, в сущности, под его опекой она получает все, чего ей, примитивной крошечке, хочется. «Ежеутренней моей задачей <...> было изобретение какой-нибудь предстоящей ей приманки <...> которую она могла бы предвкушать, чтобы дожить до ночи <...> Поставленная цель могла быть чем угодно — маяком в Виргинии, пещерой в Арканзасе...» (2, 187), — рассказывает Гумберт, как подстраивался под потребности Лолиты. И добавляет: «...я часами старался создать в угоду ей впечатление, что мы живем „полной жизнью“, что катимся по направлению к некоему необыкновенному удовольствию» (2, 187–188). Видимый успех этого проекта как будто свидетельствует, что это и нужно Лолите. Еще более существенное подтверждение, которое предоставляет Гумберт, — собственное заявление нимфетки. Он передает ее реакцию на его старания заставить ее прочитать что-нибудь из серьезной литературы: «...она категорически отказывалась тратить „каникулы“ на такие серьезные, ученые книги» (2, 214). Что может быть слаще для школьницы, чем каникулы? И уж если сама Лолита называет их путешествие каникулами, то самому взыскательному читателю, казалось бы, должно быть понятно, что она получает от своей жизни с Гумом полное удовлетворение.

В конфликт с искусными риторическими маневрами Гумберта как будто вступает приведенное им заявление Лолиты: «...она, à propos de rien, спросила меня, сколько еще времени я собираюсь останавливаться с нею в душных домиках, занимаясь гадостями и никогда не живя как нормальные люди» (2, 196). Редкий случай, когда Лолита в столь развернутой форме дает понять, что такая жизнь, какую она ведет с Гумбертом, ей не по душе. Однако это повествующее затуманено позицией Лолитиною заявления в тексте и способом его подачи. Оно подано скороговоркой и на равных соседствует с другим поводом для Лолитиною ярости («билеты на посещение какой-то

¹² Н. Тамир-Гез отмечает, что «Гумберт навязывает читателю определенную позицию и заставляет его рассматривать ситуацию с его, Гумбертовой, точки зрения, а не с Лолитиною» (*Tamir-Ghez N. The Art of Persuasion in Nabokov's Lolita // Vladimir Nabokov's Lolita. A Casebook. P. 33*). В своей статье исследователь разбирает ряд риторических приемов Гумберта.

киносьемки оказались распроданными» (2, 196)). К тому же сообщение это затеряно в конце многостраничного перечня ничего не значащих названий штатов, городов и достопримечательностей. Как бы то ни было, Набоков считает нужным дать и более отчетливое представление об умонастроении Лолиты во время «каникул». Из 1952 года раскаявшийся Гумберт рассказывает о всхлипываниях Ло по ночам — «каждой, каждой ночью, — как только я притворялся, что сплю» (2, 216). Это прямое высказывание демонстративно расходится с обычной риторикой Гумберта.

Одно из риторических обыкновений Гумберта — соотнести сложночувствующего, страдающего Гумберта с простейшей, здоровенькой Лолитой. Это наглядно видно в следующем примере: «И вот мы двинулись опять на восток: я, скорее опустошенный, чем окрыленный торжеством страсти, она, пышущая здоровьем <...> рост у нее увеличился на два вершка, а вес на восемь американских фунтов» (2, 216). Очевиден контраст: описание внутреннего состояния Гумберта — и внешних атрибутов Лолиты.

Читатель приучен традицией к тому, что следует доверять рассказчику. Герою, ведущему повествование от первого лица, пристало быть носителем истины и главной нравственной инстанцией. Поэтому, когда Гумберт принимается морализировать, это не воспринимается как неожиданность, и первоначальный импульс читателя скорее довериться суждениям рассказчика, а не выискивать в тексте дискредитирующие его правото свидетельства. Очевидно, на этом автоматизме восприятия играет Набоков, когда иронично вводит в роман как будто явное, но в то же время не бросающееся в глаза несоответствие между сомнительным моральным статусом рассказчика — нимфолепта Гумберта — и его тенденцией к морализированию. Временами, впрочем, Набоков откровенно обнажает это несоответствие. Например, в ситуации, когда Гумберт вынужден перейти с Лолитой на систему денежных взяток — по центу, а потом по пять за сеанс, — он не просто выражает свое недовольство, но считает нужным «отметить определенное изменение к худшему в нравственном облике Лолиты» (2, 225). Он добавляет: «По мере того, как все человеческое в ней приходило в упадок, моя страсть, моя нежность, мои терзания только росли; и этим она начала пользоваться» (2, 226). Если в конце, в финальных воспоминаниях Гумберта создается ясная оппозиция моральный урод — страдающая жертва, то в данном заявлении Гума эта будущая оппозиция появляется в перевернутом виде. Носителем нравственного уродства оказывается Лолита, а страдающей стороной и нравственной инстанцией — Гумберт. Это один из редких случаев, когда софистика Гумберта бросается в глаза. Обычно его логика предстает более изощренной.

При этом Набоков не склонен всецело дискредитировать свидетельства Гумберта. Другими средствами он дает понять, что негативные суждения о Лолите могут быть, по крайней мере отчасти, небезосновательными.

Сообщаемых рассказчиком подробностей достаточно, чтобы понять: во-первых, девочка действительно «трудная», во-вторых, она неслучайно стала «трудной» — угрюмой, злой, колючей, капризной, жестокой, вероломной и так далее. Вот одно из покаянных воспоминаний Гумберта — о их жизни вместе, о том, как его попытки поговорить с Лолитой о чем-нибудь интересном могли стать катализатором приступа злобы у нимфетки: «...я часто замечал, что, живя, как мы с ней жили, в обособленном мире абсолютного зла, мы испытывали странное стеснение, когда я пытался заговорить с ней о чем-нибудь отвлеченном <...> об искусстве, о поэзии, о точечках на форе Гопкина или бритой голове Бодлера, о Боге и Шекспире, о любом *настоящем* предмете. Не тут-то было! Она одевала свою уязвимость в броню дешевой наглости и нарочитой скуки, меж тем как я, пользуясь для своих несчастных ученых комментариев искусственным тоном, от которого у меня самого ныли последние зубы, вызывал у своей аудитории такие взрывы грубости, что нельзя было продолжать, о, моя бедная, замученная девочка» (2, 348).

Набоков дает понять, что Гумбертовы критические описания нимфетки не всецело ложны, а односторонни: воспроизводят обычно только внешнее, видимое ограниченному зрению рассказчика, которое преобладает до встречи с Долли Скиллер.

Слепота Гумберта

Из того, что Гумберт рассказывает о себе, следует, что в бытность жильцом Шарлотты Гейз и вплоть до ночи в «Зачарованных Охотниках», несмотря на, казалось бы, полную поглощенность нимфеткой, он совсем не понимал, с каким ребенком имел дело. С одной стороны, он не в состоянии в полной мере осознать всю ее детскость и незрелость, с другой, недооценивает степень ее, так сказать, осведомленности. С одной стороны, он оперирует стереотипами о чистоте маленьких девочек: «Конечно, в силу старомодных европейских навыков я, Жан-Жак Гумберт, принял на веру, когда впервые ее увидел, два с половиной месяца тому назад, что она так непорочна, как полагается по шаблону быть „нормальному ребенку“...» (2, 154). С другой стороны, он переоценивает степень Лолитиной развитости и глубину влюбленности в него. В ее чувстве ему приходится очень скоро разочароваться: «И я понял, повесив трубку, что двух часов в детском лагере было достаточно, чтобы новые впечатления совершенно вытеснили из головы маленькой Лолиты образ неотразимого господина Гумберта» (2, 92).

В конечном счете он не в состоянии ясно разглядеть в ней ни аутентичного ребенка, ни столь же аутентичную подрастающую прелестницу (позднее ему в голову приходит сравнение с сучкой¹³). «...Я в сущности почти ничего не знал о детях» (2, 154), — признается Гумберт. Ему трудно быть созвучным изменчивой Лолите. Как бы то ни было, в этот период «ухаживания» ему приходится быть более внимательным к ее настроениям и желаниям, чем позже к чувствам Лолиты-наложницы. Это даже позволяет ему вовлечь нимфетку в то, что ему представляется любовными prelimинариями, а Лолите просто игрой — мимолетные прикосновения, прижимания, поцелуйчики, держание друг друга за ручки.

Позднее, в период неограниченной собственности на нимфетку, Гумберт уже может позволить себе невнимание к тому, что творится у Ло в голове. «Каким я был вдумчивым другом, каким страстным отцом, каким внимательным педиатром», — декларирует Гумберт и тут же не без юмора подчеркивает: «...обслуживающим все телесные нужды моей полубрюнеточки!» (2, 204). Он, впрочем, интересуется не только внешним в Лолите, но и внутренним, однако не душой, а — внутренностями: «Упрекаю природу только в одном — в том, что я не мог, как хотелось бы, вывернуть мою Лолиту наизнанку и приложить жадные губы к молодой маточке, неизвестному сердцу, перламутровой печени, морскому винограду легких, чете милых почек!» (2, 204). Любовь Гумберта в некотором смысле «абсолютна», ибо стремится к абсолютному обладанию — всей Лолитой. Но то, чего ему не хватает для полного блаженства, не включает ее дум и печалей, его мечты простираются только до обладания ее внутренними органами. Знаменателен ход мысли Гумберта: его фантазия вывернуть Лолиту наизнанку и таким образом превратить внутреннее во внешнее.

Игнорирующий переживания Лолиты Гумберт, однако же, весьма чувствителен, когда речь идет об обидах, причиняемых ему — Лолитой, к проявлениям ее равнодушия, сарказма, жестокости, которые он всячески подчеркивает. Лолитины проявления недовольства и неприязни к нему Гумберт относит на счет ее скверного характера и внутренней пустоты. Лишь задним числом признается он в былой черствости и избирательной слепоте, разоблачает свое прошлое Я: «Но ныне, извиваясь, как червь, и заклиная былое, я вспоминаю, что в этот раз и в другие разы я взял в привычку не обращать внимания на состояние Лолиты, дабы не расстраивать подлого Гумберта» (2, 350).

¹³ «Она, образно говоря, виляла хвостиком — и даже всем своим маленьким задом, как это делают сучки — когда, бывало, к нам подсыпался осклабившийся незнакомец...» (2, 203).

Развитие характера Лолиты — за пределами понимания Гумберта

Роман Лолиты с Куильти вносит в текст не только новую интригу, но и усиливает противоречие между событиями и их интерпретациями. В истории появляется второй событийный план и струя сообщений о нем, которая, хотя и входит в повествование посредством рассказа Гумберта, оказывается внятна читателю, но не самому рассказчику.¹⁴ Гумберт регистрирует и передает происходящее, но смысл его истолковывает превратно. Это в первую очередь касается новых проявлений Лолиты, которые подсказывают, что нечто особенное происходит в ее жизни и ее внутреннем мире, но прочитываются Гумбертом неверно. Рассмотрим, как на этом отрезке повествования Гумберт непроизвольно демонстрирует Лолитину эволюцию, которая тем ускользает от его понимания. Например, об одном дне в Бердслее, который — задним числом — оказывается чрезвычайно значимым в истории Лолиты, Гумберт говорит: «Среди репетиций случилась одна совсем особенная <...> о сердце, сердце!.. был в мае один особенный день, полный радостной суеты — но все это как-то прошло мимо, вне моего кругозора, не задержавшись у меня в памяти, и когда уже после, к вечеру, я опять увидел Лолиту (она сидела на велосипеде <...>), меня так поразила сияющая нежность ее улыбки, что я на миг поздравил себя с окончанием всех моих печалей. „Скажи“, спросила она, „ты, может быть, помнишь, как назывался отель <...> Не назывался ли он (почти шепотом) — «Зачарованные Охотники»? Ах, да (мечтательно), в самом деле?“ И вдруг, с маленьким взвизгом влюбленного, вешнего смеха, она шлепнула ладонью по глянцевиному стволу и понеслась в гору...» (2, 248–249).

Динамика все более и более расстраивающихся отношений героя и героини как будто требует того, чтобы Гумберт понимал, что ни сияющая нежная улыбка, ни взвизг влюбленного смеха никак не могут относиться к нему, Гумберту. Как же может он так ошибаться в Лолите и поздравлять себя с окончанием всех своих печалей? Это тот случай, когда он замечает внешние проявления чего бы то ни было, но не способен понять их значение.¹⁵ Вновь действительный автор создает расхождение между описанием и интерпретацией. Такие расхождения усиливаются и аккумулируются в течение почти всего времени от приведенного эпизода до бегства Ло из больницы, времени стремительной эволюции Лолиты.

Один из способов создания персонажа — изображение действий этого персонажа. Лолита до ее романа с Куильти показана по преимуществу пассивной. Менее пассивной в первой части, где она, благодаря беспомощной пока obsesии Гумберта, является до какой-то степени хозяйкой положения, и от ее действий и настроений нашего нимфоплепта бросает то в жар, то в холод. Почти абсолютно пассивна Лолита на большем протяжении второй части. Она заключена в клетку — в «лиловую и черную Гумбрию», которую «она была готова отвергнуть <...> с самым обыкновенным отвращением» (2, 205), но совершенно беспомощна что-либо сделать, и все, что ей остается — это, как розе, выставлять шипы в виде капризов, грубости, неприязни и равнодушия. Ее свобода минимальна. Ее единственное оружие и способ самовыражения — острый язычок и способность к игре слов, чем она, надо сказать, удачно пользуется. Разумеется, реакции Лолиты на различные раздражители, в особенности на Гумберта, о которых он рапортует, отчасти проясняют ее характер, но, пока она в состоянии пассивности, характер

¹⁴ Кажется удачным наблюдение Л. де ля Дюрантай, который указывает на особый прием Набокова: «Эта техника предлагает удивительное разнообразие способов, посредством которых повествователь раскрывает или передает важную информацию читателю, в то время как до него самого она не доходит» (*De la Durantaye L. Style is matter. The Moral Art of Vladimir Nabokov. Ithaca; London, 2007. P. 49*).

¹⁵ На эту особенность повествования Гумберта указывает Проффер. По поводу непонимания Гумбертом схожей ситуации, тоже намеками связывающей Лолиту с Куильти, Проффер замечает: «Бедный Гумберт! В то время ему в голову не приходило, что замышляет Лолита, но он дает возможность читателю его воспоминаний догадаться об этом и таким образом позволяет ему почувствовать себя прозорливее, чем рассказчик» (*Proffer C. Keys to Lolita. P. 66*).

остаётся лишь намеченным, недостроенным. Именно после появления в ее жизни Куильты Лолита начинает совершать поступки и раскрывается в них. У нее обнаруживается авантюрная жилка, недюжинный артистизм, задор, изворотливость, азарт.

В конце оседлой бердслейской жизни есть примечательный эпизод. Лолита пропускает уроки музыки и, сговорившись с Моной, предъясвляет явно фальшивое алиби, убегает во время ссоры из дома, Гумберт мчится за ней и застаёт ее в телефонной будке молочного бара: «Лолита, держа трубку в горсточке и конфиденциально сгорбившись над ней, взглянула на меня прищуренными глазами и отвернулась со своим кладом, после чего торопливо повесила трубку и вышла из будки с пребойким видом.

— Пробовала тебе позвонить домой, — беспечно сказала она» (2, 254).

Все телодвижения Лолиты, четко зафиксированные Гумбертом, дышат предательством. И в этот момент, когда Набоков позволяет даже самому наивному читателю понять, что Лолита ведет двойную игру, Гумберта он заставляет закрыть глаза на происходящее и если не принять, то и не отвергнуть версию Лолиты. Можно было бы предположить, что незадачливый любовник предпочитает поверить нелепой лжи, нежели узнать ужасную правду. Но Гумберт как раз хочет знать правду и готов бороться за Лолиту с каким угодно человеком или призраком. «Буду, конечно, бороться. Бешено бороться. Лучше все уничтожить, чем от нее отказаться» (2, 288), — говорит он чуть позже. Происходит здесь, скорее, другое. Набоков показывает, что несмотря на тесное двухлетнее сосуществование, Гумберт толком не знает Лолиту, портрет которой он рисует: не знает, ни до какой степени отчаяния, ни до какой степени коварства способна она пойти.

Во время второго путешествия все чаще появляются знаки судьбы, все яснее они становятся, все навязчивее присутствие преследователя, все откровеннее намеки изменившейся, вконец осмелевшей Лолиты, все очевиднее связь между тем и другой. А Гумберту, хотя и чувствующему, что что-то происходит, автор все никак не позволяет прозреть. Из 1952 года Гумберт свидетельствует о своей уязвимой логике периода погони: «Любопытно! Я, который ревновал ее к каждому встречному мальчишке, — любопытно, до чего я неверно истолковал указания рока! Возможно, что за зиму мою бдительность усыпило скромное поведение Лолиты; и во всяком случае даже сумасшедший вряд ли был бы так глуп, чтобы предположить, что какой-то Гумберт Второй жадно гонится за Гумбертом Первым и его нимфеткой...» (2, 266).

Только два предположения приходят в голову Гумберту. Первое: он имеет дело с похожим на его двоюродного дядю Густава Траппа «сыщиком, которого какой-то досужий хлопотун нанял с целью установить, что именно делает Гумберт Гумберт со своей малолетней падчерицей» (2, 266). Второе: разыгравшаяся у него мания преследования. Кроме того, что он неверно истолковывает «указания рока» на развивающуюся — отчасти у него на глазах — интригу, он неверно истолковывает видимые изменения в поведении Лолиты, которые между тем автоматически продолжает фиксировать и транслировать.

Посредством противопоставления одного рода повествующих, Гумбертовых *описаний* происходящего, — и другого рода повествующих, Гумбертовых *трактовок* происходящего, Набоков, продолжая свою сквозную игру, создает ряд недоступных Гумберту значений. Что именно непонятно Гумберту, но ясно читателю? Во-первых, стачка между догоняющим «Траппом» и догоняемой Лолитой, во-вторых, скрытые доселе или новоприобретенные качества Лолиты, в-третьих, неспособность Гумберта не только разглядеть, но даже вообразить наличие этих качеств у «его» Лолиты.

Другое расхождение между повествующими и соответствующее ему приращение значения создается изменением в дискурсе Лолиты — оно входит в противоречие с ходом мысли Гумберта. По мере продвижения к Эльфинстону и накоплению появлений «Траппа» ложь Лолиты, которой она отвечает на расспросы Гумберта, становится все более небрежной и неприкрытой. Ее реплики становятся все смелее и независимее. Ее намеки — все прозрачнее и провокационнее. Вот показательный диалог после того, как Гумберт увидел Лолиту доверительно разговаривавшей с мнимым сыщиком:

«— О чем спрашивал тебя этот хам, Лолита?»

— Какой хам? Ах — тот. Ах, да. Ах, не знаю. Спрашивал, есть ли у меня карта. Заблудился, верно.

— <...> А теперь скажи абсолютно точно, что он сказал, и что ты сказала ему.

Она засмеялась.

— Если он действительно полицейский, — ответила она пронзительно крикливо, но довольно разумно, — то глупее всего было бы показать ему, что мы испугались. Игнорируй его, папаша.

— Он спросил тебя, куда мы едем?

— Ну, уж это он сам знает! (издевательский ответ)» (2, 268).

Уже почти прямым текстом Лолита дает понять Гумберту, что преследователь в курсе их планов и что она — на стороне преследователя.

После того, как Гумберту удается оторваться от своей тени, Лолита откровенно выступает как его противник:

«Лолита презрительно фыркнула и сказала: „Если он — сыщик, как было глупо улизнуть от него“.

— Мне теперь положение представляется в другом свете, — ответил я.

— Ты проверил бы свое... светопредставление... если бы остался в контакте с ним, мой драгоценный папаша, — проговорила Лолита, извиваясь в кольцах собственного сарказма. — Какой ты все-таки подлый, — добавила она обычновенным голосом» (2, 270).

Лолита (не первый раз) обнаруживает склонность к насмешливой игре слов и рада уязвить своего тюремщика побольнее его очевидной беспомощностью перед вездесущим соперником. А главное, своей последней репликой она откровенно обнаруживает, за кого в этой игре в догонялки она болеет.

Как бы то ни было, накапливающиеся у Гумберта впечатления постепенно переводят степень его осведомленности в новое качество. Во время игры смешанных пар в теннис, которую сверху наблюдает Гумберт после мнимого звонка из «Бурдолея», «один из них, ее партнер, меняясь с ней сторонами, шутовским жестом хлопнул ее по заду ракетой» (2, 289). Понятно, что незнакомых девочек не хлопают по заду. Чуть позже Лолита, играя у бассейна, рисуется перед все тем же «Траппом». От взгляда незнакомцев, к которым равнодушны, не воспаляются до безумия. Эта сцена, исключительная по своей красноречивости и, главное, по степени проникновения Гумберта в смысл совершающегося и в умонастроение Лолиты, казалось бы, предполагает какой-то действенный ответ со стороны протагониста. Но кажущееся логичным развитие действия оборачивается озадачивающим неразвитием. Гумберт реагирует «радикально» — раздражается приступом рвоты.

По всем законам художественной логики Гумберт должен был бы заключить то, что уже заключил читатель: что Лолита и Другой близко знакомы, что она неравнодушна к Другому, что она в сговоре с Другим и рвется на волю, что Другой, даже после своих исчезновений, всегда настигает их потому, что Лолитой и Другим обговорен заранее маршрут, по которому послушно продолжает ехать Гумберт-наивный.

В сущности, фабула требует определенного развития: от Гумберта, чтобы отстоять Лолиту, требуется действие — и нехитрое — неожиданно и резко изменить маршрут, уйти в неизвестном «Траппу» направлении. Однако имеет место демонстративное не-развитие ситуации — без-действие протагониста. Заключительная фраза Гумберта после всего произошедшего в главке о бассейне: «Уже на другое утро я почувствовал себя достаточно окрепшим, чтобы продолжать путешествие...» (2, 292).

Гумберт, как кролик, загипнотизированный удавом, продолжает ехать по назначенному ему маршруту, он даже не пытается изменить судьбу. Возможно, дело в состоянии героя, в том, что под влиянием ужаса от происходящего его ум и воля оказываются в состоянии паралича. Изменения в характере Лолиты ставят его в тупик и пугают его, но ничего ему не подсказывают.

Еще на долгое время Набоков оставляет Гумберта в потемках. Вплоть до бегства Лолиты из больницы Гумберт продолжает оставаться в плену иллюзии, что она принадлежит ему.

Лолита глазами Гумберта кающегося

Повествование после встречи с Долли Скиллер изобилует «гуманными местами», покаянными рассуждениями Гумберта. Во время последней встречи он первый раз увидел Лолиту по-настоящему и начал сознавать суть своего преступления против нее. Все время после встречи перед внутренним взором Гумберта встают картины из Лолитиной жизни, смысл которых только теперь он способен различить. «Есть у меня, — говорит Гумберт, — полузадушенные воспоминания, которые ныне встают недоразвитыми монстрами и терзают меня» (2, 347). Из воспоминаний этого рода мы узнаем кое-что новое. Пожалуй, первый раз по-настоящему раскрывается, до какой степени девочка Лолита была несчастна в клетке великой любви Гумберта.

Прежние рассказы Гумберта, и тон их, и содержание, свидетельствовали о том, что с высоты своей рафинированной и экстравагантной любви он относился к своей «дурочке» высокомерно и порой даже презрительно. Это кажется одной из причин того, что он Лолиту не увидел. Но, встретившись с ней вновь и полюбив ее по-настоящему, он оказывается способен осознать истинную природу своего прежнего эгоистического чувства: «Грех, который я, бывало, лелеял в спутанных лозах сердца, mon grand péché radieux, сократился до своей сущности: до бесплодного и эгоистического порока; и его-то я вычеркивал и проклинал» (2, 340).

Набоков достаточно неожиданно в самом конце превращает Гумберта, ранее бравировавшего своей особенной страстью, в Гумберта кающегося. Писатель Набоков далеко не склонен морализировать и давать уроки нравственности. Зато он в высшей степени склонен преподносить читателю неожиданности, так сказать, выворачивать ту или иную данность романа наизнанку. Одна из главных неожиданностей «Лолиты» в том, что она оказывается романом о преступлении и наказании. Апология греха выворачивается и — превращается в его обличение. В начале имеет место горячая и изобретательная апология сексуального извращения. К концу роман превращается в обличение зла и его наказание. Причем наказание Гумберта не в том, что за преступление против нимфетки он заключен в тюрьму, — он сидит за убийство Куильти. Подлинное наказание, которое автор заставляет его претерпеть, — его муки совести. В конце Гумберт Кающийся волей автора вынужден рассказывать о Лолите и ее жизни с ним многое из того, что доселе оставалось скрытым. По ходу событий моменты раскаяния крайне редки. Первое проявление раскаяния находим в эпизоде, когда Гумберт гуляет по «Зачарованным Охотникам» и ждет, чтобы снотворное усыпило Лолиту: «И единственное, о чем жалею сегодня, это что я не оставил молча у швейцара ключ <...> и не покинул в ту же ночь город, страну, материк, полушарие и весь земной шар» (2, 154).

За подобными редкими исключениями, на протяжении почти всего повествования Гумберта преобладает апология греха. Гум много раз, но без цинизма, подчеркивает, что главное дело Лолиты — служить удовлетворению его страсти. При перечислении виденных ими достопримечательностей мелькает Миссия Долорес. Гумберт-литератор сразу отмечает символическое значение этого словосочетания: «Миссия Долорес: славное название для романа» (2, 195). И действительно, так Гумберт, собственно, мог бы назвать свой роман, ибо речь в нем идет о главной миссии Долорес — «исполнять трижды в сутки основные свои обязанности» (2, 226). В конце Гумберт покаянно возвращается к тому, что раньше естественным образом представлялось ему миссией Лолиты: «Помню день, во время нашей первой поездки <...> когда для того, чтобы свободно упиваться своими фантазмагориями, я принял важное решение: не обращать внимания на то (а было это так явно!), что я для нее не возлюбленный, не мужчина с бесконечным шармом, не близкий приятель, даже вообще не человек, а всего только пара глаз да толстый фаллос длиной в фут...» (2, 346).

Тональность этой беспощадной декларации о самом себе сильно контрастирует с прежними претензиями самодовольного Гумберта. По его собственным словам, он неизменно придерживался избранной тактики в обращении с Лолитой. Так же, как неизменно оправдывал свои действия искусной риторикой: «Милый читатель должен понять, что <...> нет на земле второго такого блаженства, как блаженство нежить ним-

фетку <...> Да, мы ссорились, да, она бывала прегадкой, да, она чинила мне всякие препятствия, но невзирая на ее гримасы, невзирая на грубость жизни <...> я все-таки жил на самой глубине избранного мной рая — рая, небеса которого рдели как адское пламя, — но все-таки, рая» (2, 206).

Здесь он прежде всего — в модальности долженствования — взывает к пониманию читателя, затем на пике искренности исповедует в своем запредельном блаженстве, затем жалуется на противодействие со стороны вредоносной нимфетки, сообщает о тщетности всех препон и, наконец, подмигивая читателю, нашептывает ему, что, конечно, и сам он, Гумберт, понимает, что проклят и достоин проклятия, но несмотря ни на что готов упорствовать в своем гордом богоборчестве и противостоянии всем и всяческому человеческим установлениям, готов гореть в аду за райское блаженство нежить нимфетку.

Повествующие «гуманных мест» в финальных воспоминаниях можно сравнить с более ранними повествующими. Разные модальности тех и других сталкиваются друг с другом, чтобы вместе образовать противоречивое повествуемое, которым является отношение Гумберта к себе и к Лолите. Это тот случай, когда на уровне повествующих происходит конфликт. На протяжении большей части повествования Гумберт оправдывает себя, свою страсть и свое отношение к Лолите; в конце он раскаивается в былом обращении с Ло. Риторика самобичевания входит в конфликт с прежней риторикой самооправдания. Трагическая подача в «гуманных местах» жизни Лолиты с Гумбертом сталкивается с прежним фривольным изображением их сожителства.

«Гуманные места», сконцентрированные в конце, — не единственная возможность для читателя узнать, каково приходилось Лолите с Гумбертом. Есть и не-гуманные места, рассеянные ранее по ходу развития событий и несущие похожую информацию. С одной стороны, в «гуманном» конце есть прямые описания замученности Лолиты, например: «Помню день, когда, взяв обратно (чисто-практическое) обещание, из чистого расчета данное ей накануне (насчет чего-то, чего моей смешной девочке страстно хотелось <...>), я мельком заметил из ванной <...> выражение у нее на лице — трудноописуемое выражение беспомощности столь полной, что оно как бы уже переходило в безмятежность слабоумия — именно потому, что чувство несправедливости и непреодолимости дошло до предела <...> и, принимая во внимание, что эти приподнятые брови и приоткрытые губы принадлежали ребенку, вы еще лучше оцените, какие бездны расчетливой похоти <...> удержали меня от того, чтобы пасть к ее дорогим ногам и изойти человеческими слезами, — и пожертвовать своей ревностью ради того неведомого мне удовольствия, которое Лолита надеялась извлечь из общения с нечистоплотными и опасными детьми в наружном мире, казавшемся ей настоящим» (2, 346–347).

Описание детского горя Лолиты и сопереживание ему делают этот эпизод одним из самых откровенных случаев самообнажения и самобичевания Гумберта. С другой стороны, в отличие от подобных поздних покаяний Гумберта, по ходу его повествования появляются более или менее похожие ситуации, поданные в совсем иной модальности. Вот конкретная, очень близкая ситуация: «Я только что взял обратно какое-то глупое обещание, которое она вынудила у меня, пользуясь слепым нетерпением мужской страсти, и вот она теперь раскинулась на пледе, обливаясь слезами и щипля мою ласковую руку, а я радостно смеялся...» (2, 209). Вот более общее, но сходное по смыслу описание: «...в прежние дни ее лицо... так сверкало росой слез, когда бывало играючи, я катал ее растрепанную голову у себя на животе!» (2, 251).

Может показаться, что это еще один из приемов Гумберта — безмятежно говорить о своих монструозных действиях как о само собой разумеющихся, чтобы усыпить бдительность и предупредить взрыв праведного негодования читателя. Но если присмотреться повнимательнее, становится понятно, что перед нами не самооправдательный прием Гумберта, а разоблачающий прием Набокова: нарочитая бесстрастность изложения, сводящего вместе jovialное настроение героя и горестные слезы героини, работает, скорее, на обнажение той самой монструозности.

Тема Лолитино сиротства первый раз звучит после того, как Лолита узнает, что ее мать умерла: «...Посреди ночи она, рыдая, перешла ко мне и мы тихонько с ней помирились. Ей, понимаете ли, совершенно было не к кому больше пойти» (2, 176). Звучит как будто вполне прочувствованно и эмфатично, но очень уж напоминает Достоевского, мармеладовское «понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти».¹⁶ Учитывая особое отношение Набокова и Гумберта¹⁷ к Достоевскому, трудно не увидеть в этом пародию, не услышать здесь слезливую и мелодраматическую ноту (гораздо более аутентично, по-гумбертовски, звучит ерническое: «Каким я был вдумчивым другом, каким страстным отцом...» (2, 204)).

После первого проявления горя осиротевшей Лолиты читатель ожидает последующих проявлений ее чувствительности, но не дожидается. Лолита — крепкий орешек. Она занимается чем угодно — гонится за новыми удовольствиями и подарками, предается легкому чтиву, плавает, играет в теннис и скандалит с Гумбертом, — но, судя по всему, не грустит по утраченной матери и семейной жизни.

Однако ближе к концу тема сиротства находит неожиданное продолжение — в двух эпизодах, в которых кающийся Гумберт дает новую картину Лолиты и ее умонастроения. В первом эпизоде отец подружки присаживается на минуту в гостиной Гумберта, а его дочка ластится к нему. Гумберт описывает неожиданно драматическую реакцию Лолиты на семейные нежности: «Авис теперь ухватила за отцовскую шею и ухо, а он, привычной рукой, полубнял свое неуклюжее и крупное чад, и вдруг я заметил, как улыбка Лолиты стала гаснуть <...> и фруктовый нож соскользнул со стола и <...> случайно ударил ее в щиколотку, да так больно, что <...> с лицом, искаженным той ужасной вступительной гримасой, которую ребенок задерживает на растянутых губах перед ревом, Лолита исчезла из комнаты...» (2, 349–350).

Понятно, что Лолита разрыдалась не от физической боли, а от зрелища нормальных отношений отца и дочери. Гумберт сам это подтверждает. Виденные им и Лолитой в прежние дни отношения родителей с детьми не вызывали у него ничего, кроме усмешки, а у Лолиты, по его представлениям, ничего, кроме равнодушия. И действительно, никогда раньше, если судить по рассказам Гумберта, Лолита не подавала виду, что ей не хватает обыкновенной семейной жизни. Но в этом «гуманном месте» он старается стать на место Лолиты и ее глазами увидеть Авис, «у которой был такой отличный, жирный, розовый отец и маленький щекастый брат, и только что родившаяся сестричка, и домашний уют и две шотландских овчарки, умеющие улыбаться, а у Лолиты ничего не было» (2, 350).

Во втором эпизоде речь идет о том, как остро Лолита среагировала на историю, прочитанную ею в одном из изданий «для юношества». Там рассказывается о сиротке, покойная мать которой «совершила героический подвиг тем, что умышленно не выказывала никакой любви к обожаемой на самом деле дочери. Героическая мать умирала от неизлечимой болезни и не желала, чтобы девочка потом грустила по ней» (2, 350). Лолита принимает эту незамысловатую историю близко к сердцу, так как проецирует ее на отношение матери к ней. Гумберт корит себя за то, что даже не подозревал у Лолиты тоски по матери, и оправдывается: «Возможно <...> что я слишком положился на ненормальную холодность отношений между Шарлоттой и ее дочерью» (2, 351).

То, что оказывается открытием для Гумберта, оказывается открытием и для читателя, которого тот давным-давно убедил в бесчувственности девчонки. И в первом, и во втором эпизоде Набоков добивается эффекта, который можно было бы назвать нарушением не-ожиданий (частный случай неожиданности). В первом эпизоде читатель — уже — не ожидает от показавшей себя закаленной и скептической Лолиты такой трепетности при виде семейной идиллии (а от Гумберта такой способности к сопереживанию). Во втором эпизоде читатель не ожидает от показавшей себя бесчув-

¹⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 16.

¹⁷ «Внезапно, господу присяжные, я почувал, что сквозь самую эту гримасу, искажавшую мне рот, усмешечка из Достоевского брезжит, как далекая и ужасная заря» (2, 90).

ственной сироткой Лолиты столь сентиментальных чувств по отношению к матери (а от Гумберта такой степени проникновения в Лолитины мысли).

«Следы» значений

Один из самых значимых для всей книги и для образа Лолиты эпизодов находим тоже в конце, среди покаянных воспоминаний Гумберта: «Однажды, на бердслейской улице с закатом в пролете, она обратилась к маленькой Еве Розен (я сопровождал обеих нимфеток на концерт <...>), — и вот слышу, как моя Лолита, в ответ на слова Евы, что „лучше смерть, чем Мильтон Пинский (знакомый гимназист) и его рассуждения о музыке“, говорит необыкновенно спокойно и серьезно: „Знаешь, ужасно в смерти то, что человек совсем предоставлен самому себе“; и меня тогда поразило <...> что я ровно ничего не знаю о происходившем у любимой моей в головке и что, может быть, где-то, за невыносимыми подростковыми штампами, в ней есть и цветущий сад, и сумерки, и ворота дворца, — дымчатая обворожительная область, доступ к которой запрещен мне...» (2, 347).

В последних словах Гумберт лукавит: он не слишком старался заглянуть в дымчатую обворожительную область, во внутренний мир нимфетки. Но он кажется правдивым, когда признается, что ровно ничего не знает о происходившем у Лолиты в голове и в душе, это подтверждается всей его манерой рассказывать о ней. Можно было бы сказать, что образ Лолиты создается в романе не столько благодаря тому, что находится на поверхности рассказа Гумберта, сколько вопреки этому — с помощью проскальзывающих сквозь ткань его повествования значений и «следов» значений.¹⁸ Многие в «Лолите» оказываются не таким, каким представляется поначалу. За тем, что выведено на первый план, часто скрывается нечто иное. В Лолите шаблонной спрятана Лолита интересная. В Лолите злобной спрятана Лолита страдающая. В апологии греха спрятано покаяние грешника.

В том, что касается всего физического в нимфетке и ее внешних проявлений, можно положиться на взгляд Гумберта. Его свидетельства и суждения есть в тексте, они никуда не исчезают и так или иначе влияют на формирование образа Лолиты, но выстраивается семантика образа из множества разных повествующих: и из противоречий в сообщениях Гумберта, и из его оговорок, и из на особицу стоящих «гуманных мест», и из прямого дискурса Лолиты, и из ее действий, и из ее слов о самой себе, и из чужих мнений о ней. Из всего этого Набоков на протяжении текста образует сложносоставное, противоречивое, дисгармоничное множество повествующих, динамически действующих друг на друга и отсылающих к повествуемому — Лолите.

«Лолита» — книга о Лолите?

Вспомним: «Эта книга — о Лолите», — декларировал Гумберт. На самом деле, представляется, что эта книга о любви Гумберта к Лолите и ее не-любви к нему, т. е. об отношениях героя и героини. Во всяком случае, она о Гумберте не в меньшей мере, чем о Лолите.

Страсть героя-рассказчика Гумберта к Лолите несомненна, так же как сменяющая ее в конце настоящая любовь. Почему же он не видит живую Лолиту — вплоть до финальных глав романа? Объяснение, которое он сам предлагает: «...я взял в привычку не обращать внимания на состояние Лолиты, дабы не расстраивать подлого Гумберта» (2, 350), — объясняет многое, но не все. Может быть, дело не только в том, что Гумберт

¹⁸ А. Апель полагает, что подобное проникновение смысла через бреши в повествовании — свойство всех романов Набокова: «Таким образом, во всех произведениях Набокова по крайней мере по два „сюжета“: персонажи книги и сознание их создателя, которое пребывает сверху — „истинный сюжет“, который проступает в „промежутках“ и „дырах“ повествования» (*Nabokov V. Lolita / The annotated Lolita, ed., with preface, introduction and notes by Alfred Appel, Jr., revised and updated. New York, 1991. P. XXVI*).

не хочет видеть, но и в том, что не может — видеть кого-либо, кроме себя самого? Гумберт способен на поверхностные наблюдения и передачу своих впечатлений, он — талантливый рассказчик и тенденциозный интерпретатор. Но может ли он разглядеть глубины чужой души? «Ты <...> глуп как пуп» (2, 142), — говорит однажды Лолита Гумберту. Она лишь отчасти не права. Гумберт отнюдь не глуп, он только поглощен самим собой — «как пуп». Его умонастроение подпадает под название, которое французские критики гораздо позже дали определенному литературному даже не направлению, а настроению — *pombrilisme*¹⁹ (*pombril* — пупок). Создать живую Лолиту удастся не рассказчику Гумберту, а автору романа, который сталкивает разноприродные и противоречивые повествующие и приводит их во взаимодействие, чтобы создать множество значений и вызвать к жизни нимфетку.

Эта книга построена так, что Гумберт показан изнутри, во всей сложности, Лолита же — по преимуществу показана во внешних проявлениях. Внутренний мир Лолиты в какой-то мере остается тайной. Возможно, в замысел Набокова входило многое оставлять на волю воображения читателя и предоставлять ему о многом догадываться. Это вполне в духе Набокова и согласуется с его эстетическими суждениями: «Раз художник использовал свое воображение в создании книги, то было бы естественно и справедливо, чтобы потребитель книги использовал и свое воображение».²⁰

Отношения Лолиты и Гумберта — явная тема романа. Но под ней скрыто разворачивается и другая тема, вечная тема Набокова — соотношение шаблонного большинства и оригинальной индивидуальности. Парадокс в том, что Гумберт тратит много слов и чернил для того, чтобы показать шаблонность Лолиты, одного из самых нешаблонных персонажей романа. Тема стереотипности Лолиты — на поверхности и проходит через весь рассказ Гумберта, тогда как оригинальность Лолиты спрятана в недрах рассказа и ее надо отыскивать среди кажущихся незначительными деталей. Для этого нужно сопоставление демонстративных заявлений о ее шаблонности и глуповатости с неявными свидетельствами о ее незаурядности, независимом уме и циничном остроумии. Лолита в свою очередь частенько ловит на вербальных и поведенческих штампах Гумберта, другого анти-шаблонного персонажа, и кажется уверенной в его посредственности. Они антагонисты и не хотят видеть друг в друге родственные души, противостоящие шаблонности и фальши окружения — Шарлотты, соседей по Рамзделю и Бердслею, воспитателей, учителей, китчевой культуры одноэтажной Америки. При этом и Гумберт, и Лолита, а также Куильти резко выделяются на фоне периферийных персонажей со штампованными мозгами и могли бы быть союзниками (такowymi на короткое время оказываются Лолита и Куильти). Мир принадлежит посредственности, общество устроено для стандартизированного большинства, и оригинальной личности в нем неуютно. Правда, оригинальные люди часто и друг для друга неудобны. Это личная тема Набокова, которая спрятана под историей об одной нимфетке и двух любовных интригах и проходит через весь текст. И какими бы непривлекательными ни выступали порой Гумберт, Лолита и Куильти по ходу истории, именно они поставлены автором над шаблонным миром, изображенным в романе. Каждый из них самостоятельно мыслит и ведет свою индивидуальную войну с банальностью жизни. Может быть, именно поэтому каждый из троих плохо кончает.

¹⁹ См.: *Gasparini P. Autofiction. Une aventure de langage. Paris, 2008.*

²⁰ *Nabokov V. Lectures on Literature. San Diego, 1982. P. 5.*

ЗАМЕТКИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-249-252

© Л. В. Хачатурян

М. А. БУЛГАКОВ В ПОИСКАХ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ПЬЕСЫ: СЦЕНИЧЕСКАЯ ХРОНИКА «ДНЕЙ ТУРБИНЫХ»*

4 января 1927 года в статье Александра Орлинского «Камо грядеши?» Михаил Булгаков подчеркнул фразу: «...прекрасный ответ на „Дни Турбиных“!» Статья была вырезана из журнала «Новый зритель» и вклеена Булгаковым в его первый театральный альбом.¹ Сценической истории «Турбиных» («Белой гвардии» — «Братьев Турбиных» — «Дней Турбиных») посвящено четыре альбома Булгакова, последний из которых был завершён уже Е. С. Булгаковой.² В альбомах собраны письма, эскизы декораций, новые вставки в текст, замечания цензоров и режиссеров, афиши и рецензии, из которых Булгаков конструирует сценическую историю своих пьес.³

* Исследование подготовлено в рамках проекта РНФ № 19-18-00353, НИУ «Высшая школа экономики».

¹ Орлинский А. Камо грядеши? (После постановки «Орестей») // Новый зритель. 1927. 4 янв. № 1 (156). С. 2–3 (ИРЛИ. Ф. 369. Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 30. Вклейка 4). См. также портал «АВТОГРАФ. XX ВЕК»: <http://bulgakov.literature-archive.ru/ru/content/voyna-i-mir-inscenirovka-ma-bulgakova>; дата обращения: 31.08.2021.

² Речь идет о четырех альбомах, находящихся в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ. Ф. 369. Оп. 1. Ед. хр. 75–78). Всего это собрание включает восемь театральных альбомов, посвященных постановкам пяти пьес М. Булгакова: «Дни Турбиных», «Бег», «Мольер», «Последние дни», «Дон Кихот» (ИРЛИ. Ф. 369. Оп. 1. Ед. хр. 143, 163, 244, 251). Подробнее об этом см.: Мишуровская М. В. «Дни Турбиных» М. А. Булгакова в архивах Москвы и Санкт-Петербурга. К истории первых изданий пьесы в СССР, в России и за рубежом // История и архивы. 2017. № 3. С. 90–97.

³ Сценическая история здесь рассматривается как коллективная работа над пьесой автора и театра. См. выступление П. А. Маркова на публичном диспуте, посвященном пьесе «Дни Турбиных» (1927): «Когда я смотрю на „Дни Турбиных“, когда я вспоминаю ту работу, которую проделал театр, то, что пережила труппа, когда она этот спектакль работала, я говорю: этим все ошибки оправданы, ибо этим

Чаще всего, к булгаковским альбомам принято обращаться для установления или уточнения того или иного факта творческой биографии автора. Чтобы сделать это, большинство литературоведов проделывают работу, обратную той, которую совершил Булгаков, продвигаясь от хроники к ее документальным элементам. Так, в книге А. М. Смелянского «Михаил Булгаков в Художественном театре» использована переписка между актером Борисом Вершиловым (режиссер Ксаверий Ильчин «Театрального романа») и самим Булгаковым (драматург Максудов).⁴ Схожим образом поступает в своей работе А. Н. Варламов, рассматривая альбом в первую очередь как собрание документальных источников: «Тот упрямый факт, что Булгаков собирал в альбом все отрицательные рецензии и, очевидно, не по одному разу их прочитывал, заново переживал, проживал, а потом обильно цитировал в письме Сталину, характеризует его как человека, завороненного враждою к себе и по-своему зависимого от литературной шпаны, как зависел от белого порошка несчастный доктор Поляков».⁵

Изучение жанрового своеобразия театральных альбомов Булгакова, которые можно отнести к такому явлению, как «текст в тексте

спектаклем театр сделал такой внутренний ход, такой внутренний шаг, которого он никогда не забудет» (Марков П. А. В Художественном театре: Книга завлита / Предисловие М. Л. Рогачевского. М., 1976. С. 291). Приведем и характерный пример булгаковского комментария: «Итак, к началу сезона пьеса имела три заглавия: 1. Белая Гвардия / 2. Семья Турбиных / 3. Дни Турбиных» (ИРЛИ. Ф. 369. Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 11). Здесь и далее авторская орфография и пунктуация сохранены.

⁴ Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. [2-е изд., перераб. и доп.]. М., 1989. С. 61–63.

⁵ Варламов А. Н. Михаил Булгаков. М., 2020. С. 434 (сер. «Жизнь замечательных людей»). См. также: Грознова Н. А. М. Булгаков и критика его времени (по материалам булгаковских альбомов) // Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография: В 2 кн. СПб., 1994. Кн. 2. С. 5–73.

или текст о тексте»,⁶ появляется только в работах последних лет: «Театральный альбом Булгакова — это и архив, коллекция газетно-журнальных вырезок — рецензий, это и бытовые зарисовки, рисунки, записки, это и лаборатория, в которой апробировались принципиальные для Булгакова, и шире — культуры XX века — новые художественные формы, это и дневник, фиксирующий мелкие и важные для Булгакова события 1920–1930-х годов. Причем все эти элементы существуют не раздельно, а в ансамбле».⁷

Подобный подход может прояснить специфику создания автодокументального романа, а также развитие сквозного сюжета «Белая гвардия» («Дни Турбиных») — «Театральный альбом» — «Театральный роман». Мы уже рассматривали параллели (в том числе хронологические) между работой над пьесой М. А. Булгакова и Максудова в «Театральном романе».⁸ В обоих случаях (и для реального и вымышленного автора) кульминацией развития событий становится театральная афиша, где пьеса поставлена в один ряд с классикой мировой драматургии:

РЕПЕРТУАР, НАЗНАЧЕННЫЙ В ТЕКУЩЕМ СЕЗОНЕ

Эсхил — «Агамемнон»
Софокл — «Филоклет»
Лопе де Вега — «Сети Фенизы»
Шекспир — «Король Лир»
Шиллер — «Орлеанская дева»
Островский — «Не от мира сего»
Максудов — «Черный снег».⁹

Кажется, Булгаков и его герой Максудов — «нетеатральный человек»,¹⁰ живущий

⁶ Торон П. Х. Проблема интекста // Труды по знаковым системам. XIV. Текст в тексте. Тарту, 1981. С. 39 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 567).

⁷ Пенская Е. Н. Театральные альбомы М. А. Булгакова в историко-культурном контексте // Русская литература. 2021. № 1. С. 178.

⁸ Реальная хронология работы над пьесой Булгакова (полтора года) в романе сокращена: Максудов превращает роман в пьесу за девять месяцев. Подробное см.: Хачатурян Л. В. «Неевклидова геометрия» рукописи: цифровой архив Михаила Булгакова // Вестник Томского гос. ун-та. 2020. № 460. С. 55–60.

⁹ Булгаков М. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 2004. Т. 5. С. 359.

¹⁰ См. у А. М. Смелянского: «Лирический герой писателя не знает „когорты дружных“ и Гриши Айвазовского. Он не осведомлен о том, что Независимым театром управляют двое директоров, которые не разговаривают друг с другом с 1885 года. Он понятия не имеет о том, что такое „середняки“, „предбанник“, „Сивцев Вражек“. Не понимает, каким могуществом обладает пароль „назначено“. Ему неизвестно, что такое „накладка“ и производное от

в совершенно ином окружении (мирке газеты «Вестник Пароходства»), кардинально отличаются друг от друга. Но если сопоставить роман не только с театральным альбомом, но и с единственным сохранившимся дневником Булгакова,¹¹ то различия постепенно нивелируются; более того, в дневнике отчетливо слышны интонации героя романа:

«26 октября. Пятница

Вечер

<...> В минуты нездоровья и одиночества предаюсь печальным и завистливым мыслям. Горько раскаиваюсь, что бросил медицину и обрек себя на неверное существование. Но, видит Бог, одно только, любовь к литературе и была причиной этого.

Литература теперь трудное дело. Мне с моими взглядами, волей-неволей выливающимися в произведениях, трудно печататься и жить.

Нездоровье же мое при таких условиях тоже в высшей степени не вовремя. <...> Нездоровье мое осложненное затяжное. Весь я разбит. Оно может помешать мне работать, вот почему я боюсь его, вот почему я надеюсь на Бога».¹²

Если заменить «медицину» на «Пароходство», то эта запись могла бы совершенно органично войти в «Записки покойника» (в этом случае окончательное название романа приобрело бы дополнительный смысл). И дневник, и роман показывают непубличного Булгакова: больного человека, полного тревожных предчувствий. Оба, и Булгаков, и Максудов, принимают «игру на проигрыш», единственную стратегию, которая позволяет им продолжать писать. Это прослеживается и далее, в по-

него понятие „наложить“» (Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. С. 399).

¹¹ Записи в дневнике Булгакова, изъятом в ходе обыска ОГПУ 7 мая 1926 года, охватывают период с 24 мая 1923 года по 13 декабря 1925 года. Булгаков неоднократно пытался вернуть три тетради, которые называл «Мой дневник» (первое название) или «Под пятой» (окончательное название), и в 1930 году получил разрешение на возврат рукописей. В 1930-е годы эти материалы были уничтожены самим Булгаковым, так как представляли непосредственную опасность для него и его семьи. Тем не менее в ОГПУ были сделаны фото- и машинописные копии записей, которые впоследствии были рассекречены и переданы в РГАЛИ (Ф. 2871. Оп. 3. Ед. хр. 1, 2). Далее все цитаты приводятся по фотокопии дневника. Записи сделаны скорописью, при публикации исправлены орфографические ошибки (там, где прочтение однозначны) и добавлены знаки препинания.

¹² РГАЛИ. Ф. 2871. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 70–72. См. также портал «АВТОГРАФ. XX ВЕК»: <http://bulgakov.literature-archive.ru/ru/content/pod-pyatoy-dnevnik-negativ>; дата обращения: 31.08.2021.

следней дневниковой записи 1923 года: «Я буду учиться теперь. Не может быть, чтобы голос тревожащий сейчас меня не был вещим. Не может быть. Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним — писателем.

Посмотрим же и будем учиться, будем молчать».¹³

Булгаков сознательно лишает Максудова единственного возможного выигрыша в этой игре — времени. В этом отношении «Записки покойника» — это роман-экстраполяция, проекция наиболее вероятного будущего автора.¹⁴ После ухода из МХАТа и начала работы над романом у Булгакова — четыре года. У Максудова времени намного меньше.

Короткий триумф Максудова был связан с появлением афиши. Учитывая зеркальное строение романа, именно афиша должна была привести к трагической развязке, показав не только несостоятельность, но и абсолютную утопичность его попыток стать драматургом. Но для этого на второй афише должна была появиться пьеса-отражение (в романе — «Монмартрские ножи», метафора здесь неслучайна) — конъюнктурная революционная пьеса,¹⁵ написанная по жесткому социальному заказу, озвученному в знаменитом письме Сталина драматургу В. Н. Билль-Белоцерковскому: «Почему так часто ставят на сцене пьесы Булгакова? Потому, должно быть, что своих пьес, годных для постановки, не хватает. На безрыбье даже „Дни Турбиных“ — рыба. Конечно, очень легко „критиковать“ и требовать запрета в отношении непролетарской литературы. Но самое легкое нельзя считать самым хорошим. Дело не в запрете, а в том, чтобы шаг за шагом выживать со сцены старую и новую непролетарскую макулатуру в порядке соревнования, путем создания могущих ее заменить

настоящих, интересных, художественных пьес советского характера».¹⁶

В романе автором «Монмартрских ножей» назван Измаил Бондаревский (Алексей Толстой). Толстой постоянно упоминается в дневнике Булгакова, причем в совершенно разном контексте. В первом же блоке записей появляются посвященные ему строки: «Из Берлина приехал граф Алексей Толстой. Держит себя распущенно и нагло. Много пьет».¹⁷ 3 сентября Булгаков продолжил записи, на этот раз дав развернутую характеристику: «Сегодня я с Катаевым ездил на дачу к Алексею Толстому (Иваньковцы). Он сегодня был очень мил. Единственно, что плохо, это плохо исправимая манера его и жены богомню обращаться с молодыми писателями. Все впрочем искупает его действительно большой талант <...> Он смел, он ищет поддержки и во мне, и в Катаеве. Мысли его о литературе всегда правильны и метки, порой великолены».¹⁸

Тем не менее уже в октябре тон дневника изменился: «...компания исключительной сволочи группируется вокруг „Нак<ануне>“». Могу себя поздравить, что я в их среде. О, мне очень туго придется впоследствии, когда нужно будет <1 слово вымарано. — Л. Х.> соскребать Накануневскую грязь со своего имени. Но одно могу сказать с чистым сердцем перед собою. Железная необходимость вынудила меня печататься в нем».¹⁹ Наконец, больше года спустя, в конце декабря 1924 года Булгаков записывает последнее суждение, после которого Алексей Толстой в дневнике не упоминается: «В<асилевский> мне рассказывал, что Алексей Толстой говорил: „Я теперь не Алексей Толстой, а рабкор-самородок Потап Дерьмов. Грязный, бесчестный шут“».²⁰

Почти идеальный портрет для автора правильной советской пьесы, «белого снега» в противовес «черному снегу» Максудова. Проблема в том, что у реального Толстого не было современной пьесы, имеющей достаточную художественную ценность, чтобы изменить не только конъюнктурное, но и качественное соотношение весов. Тем не менее, если мы вернемся к первоисточнику — театральному альбому, — то «годную» по сталинскому определению пьесу (и даже ее афишу) мы найдем. В начале января 1927 года под общим лозунгом

¹³ РГАЛИ. Ф. 2871. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 80–81.

¹⁴ См. также у Смелянского: «Перед нами не просто книга о театре, но „Записки покойника“. Это смех, раздающийся на границе небытия, это театр, увиденный с „порога“ исчезающей жизни» (Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. С. 393).

¹⁵ Важно отметить, что первый вариант пьесы «Братья Турбины» (премьера состоялась 21 октября 1920 года) и был тем самым требуемым «революционным» освещением событий Гражданской войны. См. фрагмент из письма Булгакова двоюродному брату К. П. Булгакову (февраль 1921 года): «В театре орала „Автора“ и хлопали, хлопали... Когда меня вызвали после 2-го акта, я выходил со смутным чувством... Смутно глядел на загримированные лица актеров, на гремящий зал. И думал: „А ведь это моя мечта исполнилась... но как уродливо: вместо московской сцены — сцена провинциальная, вместо драмы об Алексее Турбине, которую я лелеял, наспех сделанная, незрелая вещь“» (Булгаков М. А. Чаша жизни: повести, рассказы, пьесы, очерки, фельетоны, письма. М., 1988. С. 550).

¹⁶ Сталин И. В. Соч.: В 13 т. М., 1949. Т. 11. С. 326–329. См. также в работе Варламова: «Надо признать, что здесь весьма точно расставлены акценты, только вот беда: не было у революции преданных ей драматургов класса Булгакова, что очень скоро признает в письме к Билль-Белоцерковскому Сталин, а пока что критика без устали отработывала на Булгакове свой горький хлеб» (Варламов А. Н. Михаил Булгаков. С. 404).

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 2871. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 40 (запись от 24 мая 1923 года).

¹⁸ Там же. Л. 46–47.

¹⁹ Там же. Л. 74–75.

²⁰ Там же. Л. 130.

«Театры, готовы ли вы к десятилетию Октября?» Булгаковым вклеено в альбом несколько заметок, посвященных революционному ответу на «Дни Турбиных». ²¹ Именно тогда в вырезке из журнала «Новый зритель» красными чернилами Булгаков подчеркнул фразу, которая полностью звучит так: «...актеры дают <...> „Любовь Яровую“ Тренева (прекрасный ответ на «Дни Турбиных»!)». ²²

Теми же чернилами в следующей вырезке подчеркнуто целых два абзаца: «Последняя постановка Малого театра (Старый театр. — Л. Х.) — пьеса Тренева „Любовь Яровая“ прежде всего вызывает сравнение с постановкой МХАТ I „Дни Турбиных“ М. Булгакова.

Если булгаковские „Дни“ явились спектаклем чуждым советской современности, идео-

логически искривленным в сторону правого сменовеховства устряловского толка, то „Любовь Яровая“ Тренева в интерпретации Малого театра может считаться постановкой на 100 % удовлетворяющей советскую общественность». ²³

Триумфальное шествие советской пьесы по советским театрам в десятилетнюю годовщину революции и непосредственно ее постановка во МХАТе в 1936 году и стали убившими Максудова «монмартрскими ножами» (в романе он возвращается в родной город и бросается с уже несуществующего к тому времени Цепного моста). И если Максудову Булгаков отдал только потаенную, «дневниковую» часть себя, то для создания образа Измаила Бондаревского понадобились сразу два «прототипа»: писатель стопроцентного литературного успеха и «на 100 %» советская пьеса.

²¹ ИРЛИ. Ф. 369. Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 28 об. Вклейки 1–4.

²² Там же. Л. 30. Вклейка 4 (Орлинский А. Камо грядеши? (После постановки «Орестей»). С. 2).

²³ ИРЛИ. Ф. 369. Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 30. Вклейка 1 (Ашмарин В. «Любовь Яровая» // Новый зритель. 1927. 4 янв. № 1 (156). С. 6).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-253-254

© С. В. Алпатов

У ИСТОКОВ РУССКОЙ РУКОПИСНОЙ ТРАДИЦИИ НОВОГО ВРЕМЕНИ*

Рецензируемая книга посвящена одному из малоизученных источников русской рукописной традиции Нового времени — европейским информационным текстам малых форм, переведившимся в России с середины XVI века. В концептуально насыщенном введении С. М. Шамин помещает все разнообразие речевых жанров вестовых писем, газетных заметок, печатных листовок, афиш и лубочных картинок между двумя полюсами: «памфлеты», выполняющие функцию формирования мировоззрения человека, и «курьезы», реализующие его познавательную и эстетическую потребности. Субъективно один и тот же текст мог восприниматься как документальное свидетельство или как беллетристика в зависимости от перцептивных навыков конкретного читателя. С исследовательской точки зрения проблема идентификации того или иного нарратива как делового (дипломатического, политического) документа или литературного сочинения решается Шаминым с учетом совокупности таких признаков, как распространение переводного текста за пределами государственных приказов, его функционирование в устной и эпистолярной коммуникации, в составе рукописных сборников историко-литературного и смешанного типа, последовательная адаптация импортного источника в новой социокультурной и профессиональной среде. Перечисленные факторы определяют внутреннюю структуру глав книги: в каждом разделе за основу взяты книжные памятники, вокруг которых выстраиваются материалы курантов и иных приказных документов.

Особые параграфы введения посвящены истории изучения русских переводов европейских памфлетов, источниковедческим проблемам текстологии переводов и репрезентативности корпуса анализируемых текстов. Библиография исследования включает основополагающие труды А. И. Соболевского, В. П. Адриановой-Перетц, С. И. Николаева, Дэниэля Уо, Элизы Малэк, Ингрид Майер и специальные статьи отечественных и зарубежных историков, лингвистов и литературоведов.

* Шамин С. М. Иностранцы «памфлеты» и «курьезы» в России XVI — начала XVIII столетия. М.: Весь Мир, 2020. 392 с.

Материалы монографии сгруппированы в три тематических блока. Главы 1–5 включают тексты религиозного характера, повествующие о земных катастрофах и небесных знамениях, о грозных пророчествах и демонстративных наказаниях грешников карающей десницей Провидения — обширный корпус нарративов XVII века, «яркие фантастические образы которых давали читателям широкий простор как для толкования в контексте текущей политической обстановки в регионе, так и для эмоционального переживания чуда» (с. 57). При этом отдельная глава посвящена истории «Сказания о двух старцах» — популярного европейского и российского эсхатологического текста XVII–XVIII столетий.

Справедливость выводов Шамина о том, что сюжеты, подобные рассказу о небесном знамении в Венгрии 1672 года, сохраняют свою актуальность на протяжении многих десятилетий, подтверждают и позднейшие рукописные компиляции, в частности не отмеченная исследователем подборка астрономических феноменов в составе сборника середины XVIII века (БАН 16.8.4). Он содержит изображение (л. 18) и толкование (л. 28–29) упомянутого небесного знамения в венгерском г. Кошава (5 октября — 5 ноября 1672 года); рисунок небесного явления в Кракове 10 февраля 1682 года; описание знамения в Кронштадте 24 января 1741 года (л. 19); подборку символических толкований на появление комет перед рождением Христа, Ивана Грозного, Петра I и связанные с ними разрушение Иерусалима, падение Новгорода, начало Северной войны (л. 66–67), а также более свежие события: «1744 году явилась комета, было наводнение от реки Дивны в Риге до второва апартаменты и стояло восемь дней. В том же году Лисабон град провалился сквозь землю в Ышпани. В 1777 году явилась комета, то была нападения самозванца государем Петра Федоровичем и то было великое сметение в четырех губернех народу» (л. 66 об.).

В главах 6–11 рассмотрены светские тексты политической, исторической, географической, литературной тематики. Значительную часть памятников этой группы составляет «turgisa». К этому блоку примыкает глава 12 о «фряжских листах», в которой собраны сведения о листовых материалах преимущественно визуальной

природы. Для удобства читателей в приложение (с. 334–359) вынесен ряд ранее не опубликованных источников: Письмо турецкого султана польскому королю 1642 года; Известие о битве при Зенте 11 сентября 1697 года; Переписка осажденных в крепости Эски-Таван казаков с турками и татарами 1697 года; Известия курантов о взятии Азова и триумфе 1696 года; Известие о происхождении турок; Описание коронации польского короля Михаила Вишневецкого в 1669 году; Описание церемонии перенесения сердца короля Михаила Вишневецкого в 1677 году; Известие о появлении во Гданьске проповедника, подстрекающего к неповиновению властям в 1677 году; Перевод памфлета против польской королевы Марии Казимиры; Куранты торговых крестьян Шагинных.

Главы 13–17 посвящены оценке влияния переводных источников на развитие русской культуры в области образования, формирования культурных элит и читательской аудитории европейского типа.

Решая задачи предельно широкого охвата и предварительной систематизации всего многообразия европейских источников отечественной рукописной традиции «памфлетов» и «курьезов», Шамин в своем исследовании далеко не всегда придерживается единого алгоритма описания и анализа процессов адаптации переводного источника в российской культуре (как это последовательно осуществляет, например, Э. Малек в издаваемой ею серии «Библиотека русских переводов XVII–XVIII веков древнепольской литературы»¹).

Недостаточно последовательно для историков литературы выглядит и жанровая классификация материала в главе 11 «Смех и юмор: мир вывернутой наизнанку», где *сатира*, *юмор*, национальная *смеховая культура*, досугово-

развлекательные *практики* царского двора, столицы и российской провинции оказываются не самостоятельными концептуальными единицами, а слабо дифференцированными синонимами, маркирующими идейный замысел и стилистические особенности иностранного источника, с одной стороны, и читательские ожидания российской аудитории середины XVII — начала XVIII века, с другой.

В Заключении (с. 322–333) автор подчеркивает, что далеко не исчерпавшее своего материала и проблематики исследование переводных «памфлетов» и «курьезов» позволило выявить механизмы влияния европейской литературы на русскую культуру, способы адаптации чужеродных текстов в новой культурной среде, их взаимодействие с традиционными для русской рукописной традиции сюжетами и жанрами.

Обсуждая вопрос о степени вовлеченности Московского государства в процессы европейской информационной революции Нового времени, автор рецензируемой монографии приходит к выводу, что в России процессы социальной и культурной модернизации начались с существенным запозданием, однако «несовременность» значительной доли европейского информационного импорта едва ли следует интерпретировать только как свидетельство косности отечественной аудитории, в ряде случаев интерес к традиционным сюжетам и стремление переосмыслить современное содержание в традиционном ключе есть признак здорового консерватизма, сохраняющего базовые ценности повседневной человеческой жизни.

Насыщенное и глубокое исследование Шамина вносит существенный вклад в обоснование преемственности между культурными парадигмами Московского царства и Российской империи и позволяет четче определить текстовые феномены, которые выглядят маргинальными в общей системе книжности допетровского времени, но в последующие периоды приобретают характер самостоятельных жанрово-тематических образов русской рукописной традиции Нового времени.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-254-262

© А. Ю. Соловьев

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПУТЕШЕСТВИЙ В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Изучение литературы путешествий настолько популярное и многообразное гуманитарное направление нашего времени, что постоянно предпринимаются попытки обобщить как материал, так и сами эти исследования. Рассматривается при этом какой-либо аспект: тематические группы путешествий (по типу

маршрута, передвижения, автора),¹ практика путешествий и осмысление этого явления

¹ Ср. солидную подборку современных интерпретаций: Travel Writing / Ed. by P. Hulme, T. Youngs. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 356 p. (The Cambridge Companion).

в определенную эпоху,² методологические основы исследований.³ Мы бы хотели представить изучение русской литературы путешествий XVIII–XIX веков в последнее двадцатилетие сквозь призму оппозиции «литература путешествий» / «литературные путешествия», с которой так или иначе сталкивается каждый пишущий о них.

Это противопоставление, на наш взгляд выражающее филологическую проблематику изучения путешествий в наиболее общем виде, впервые стало ключевым в 1920–1930-е годы. Тогда сформировались два подхода к этому материалу. С одной стороны, Т. А. Роболи в рамках теории ОПОЯЗа предложила функциональный взгляд на путешествия («Литература путешествий», 1924), сосредоточенный на элементах, из которых собирается ткань повествования при эволюции жанра и на которые в ходе его неизбежной деградации распадается. Таким образом, совокупность текстов принимается за единый феномен и исследуются его особенности. С другой стороны, такие ученые, как Г. А. Гукковский, Л. В. Пумпянский и некоторые другие, объясняли специфику конкретных литературных путешествий исходя из представления о проявлении в них стиля, который, в свою очередь, является выражением мировоззрения. Это противопоставление актуально и сегодня.

Начать нужно с книги А. Шёнле,⁴ который предложил рассматривать русскую литературу путешествий карамзинско-пушкинской эпохи как тип повествования, сосредоточенный вокруг проблемы репрезентации воображаемого и реального, с точки зрения трех сфер приложения этого конфликта — ритуала, истории и иронии. Вне поля зрения исследователя остаются произведения, которые описывают знакомое, привычное, известное, статичны или «малоподвижны»: «Исторические воспоминания и замечания на пути к Троице», «Пу-

тешествие вокруг Москвы» Н. М. Карамзина, «Письма из Лондона» П. И. Макарова. Ни одно произведение не рассматривается в совокупности определяющих его своеобразие черт, но в каждой главке, посвященной какому-либо одному тексту, выделяется наиболее яркая, с точки зрения Шёнле, или незамеченная предшественниками особенность. В результате получается обобщенный психологический портрет «русского путешественника» рубежа XVIII–XIX веков (обобщенный также и в том смысле, что он соединяет черты реальных личностей и рассказчика и даже повествователя стихотворных форм). Вопреки установке на универсализм, бесспорное достоинство книги — в умении автора выявлять художественную структуру, лежащую в основе того или иного произведения (от радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву» до «Фантастических путешествий» О. И. Сенковского и «Странника» А. Ф. Вельтмана).

Последовавшие за книгой Шёнле исследования также были построены на обширном материале, но предлагали в большей степени культурологический, чем филологический подход. Так, Д. Оффорд рассматривал путешествия в контексте формирования и репрезентации национальной идентичности и видоизменявшегося со временем отношения русских к Европе как к культурному пространству. В каждой из глав монографии⁵ произведение какого-либо из представителей русской элитарной культуры (от столыника П. Толстого до М. Е. Салтыкова-Щедрина) раскрывается как демонстрирующее его взгляд одновременно на европейцев и на самих русских, причем второй формируется под напором западного влияния на русскую культуру, иногда вопреки ему. С. Диккинсон⁶ исследовала вклад путешествий в Европу в развитие русской национальной культуры, выделяя такие тенденции, как подражание, знакомство с реальным Западом и выработка собственных форм описания впечатлений. Фонвизин, Радищев, Карамзин, Батюшков, Глинка, Пушкин и Жуковский, с точки зрения Диккинсон, каждый по-своему решали одну задачу, одновременно художественную и онтологическую.⁷ Ведущие эмоции или особенности травелогов указывают на разновидности стратегии в общем направлении размежевания с европейской культурной

² Рош Д. Путешествия // Мир Просвещения: Исторический словарь / Пер. Н. Ю. Плавинской под ред. С. Я. Карпа. М.: Памятники исторической мысли, 2003. С. 359–368 (на итальянском языке издание вышло в 1998 году).

³ Сорочан А. Туда и обратно: Новые исследования литературы путешествий и методология гуманитарной науки // Новое литературное обозрение. 2011. № 6 (112). С. 379–402 (обзор актуальных зарубежных исследований литературы путешествий); Пономарев Е. Р. Травелог vs. путевой очерк: постколониализм российского извода // Новое литературное обозрение. 2020. № 6 (166). С. 562–580 (становление «русской теории травелогога» с акцентом на постколониальную критику).

⁴ Schonle A. Authenticity and Fiction in the Russian Literary Journey, 1790–1840. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 2000. 304 p. Рус. пер.: Шёнле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий, 1790–1840. СПб.: Академический проект, 2004. 272 с. (сер. «Современная западная русистика»; т. 51).

⁵ Offord D. Journeys to a Graveyard: Perceptions of Europe in Classical Russian Travel. Dordrecht, Netherlands: Springer, 2005. 287 p. (International Archives of the History of Ideas = Archives internationales d'histoire des idées; vol. 192). Пер.: Новое литературное обозрение. 2009. № 3 (97). С. 387–391 (А. Ю. Сорочан).

⁶ Dickinson S. Breaking Ground. Travel and National Culture in Russia from Peter I to the Era of Pushkin. Amsterdam; New York: Rodopi, 2006. 291 p. (Studies in Slavic literature and poetics; № 45). Пер.: Slavic Review. 2007. Vol. 6. Is. 4. P. 778–779 (А. Lounsbury).

⁷ Dickinson S. Breaking Ground. P. 177.

традицией, и прежде всего в самом описании путешествий.

Отметим мимоходом, что термин «травелог», прижившийся на русской почве, мало используется в рассмотренных выше работах.

Параллельно расширяется источниковая база, особенно для раннего Нового времени. Прежде всего это работы С. А. Козлова,⁸ благодаря которым были введены в оборот не только собственно путешествия, но и документы иного рода, оставленные путешественниками, в том числе «путешественниками поневоле», говоря словами Л. Стерна, в частности, переписка оказавшегося в шведском плену А. Я. Хилкова с русскими резидентами. Осуществлялись и другие публикации,⁹ а также републикации малодоступных источников.¹⁰ Большой частью среди них были не художественные тексты, но именно это обстоятельство и способствует тому, чтобы сделать выводы о природе литературы путешествий в целом.

Третье направление исследований, которое мы хотели бы выделить, — это фактологическое изучение хорошо известных текстов. Ярким примером могут служить работы Г. Пановски¹¹ и Р. Бодэна¹² о «Письмах русского пу-

тешественника». Хотя авторы приходят к прямо противоположным выводам о превалировании в тексте Карамзина документального или художественного начала, но обе работы посвящены тому, чтобы «проследить, как достоверное интерпретируется и как оно иногда соединяется с вымыслом или даже замещается им»,¹³ т. е. процессу складывания, собирания текста из разнородного материала.

Региональный подход к литературе путешествий, вероятно в какой-то мере выросший из позднесоветско-российского краеведения, органично вписался в общие тенденции, во многом благодаря устойчивой тяге к «текстуализации пространства» в гуманитарных науках. Прежде всего это проявляется в рамках изучения так называемого крымского текста русской литературы.¹⁴ Крым — вполне конкретное и одновременно воображаемое пространство, примыкающее по своей структуре к «культурному пространству» (например, «российских европий» — Лифляндии и Эстляндии, или русскому образу Западной Европы). Не случайно многочисленные путешественники рубежа XVIII–XIX веков, писавшие о Малороссии и Крыме, ориентировались на швейцарские образы из «Писем русского пу-

⁸ В издательстве «Историческая иллюстрация» исследователю удалось выпустить целую серию: Козлов С. А. 1) Русский путешественник эпохи Просвещения. СПб., 2003. Т. 1. 496 с.; 2) Русская провинция Павла Болотова: «Настольный календарь 1787 года». СПб., 2006. 270 с. (сер. «Русский путешественник эпохи Просвещения»; т. 2); 3) Путевые записки Ю. Ф. Лисянского и И. Ф. Крузенштерна 1793–1800. Предыстория первого путешествия россиян вокруг света. СПб., 2007. 302 с. (сер. «Русский путешественник эпохи Просвещения»; т. 3); 4) От Лейпцига до Очакова: дневниковые записки Р. М. Цебрикова. 1785–1788. СПб., 2009. 230 с. (сер. «Русский путешественник эпохи Просвещения»); 5) Русские пленные Великой Северной войны 1700–1721. СПб., 2011. 413 с.; 6) Русские открывают Японию: из рукописного наследия мореплавателей В. М. Головнина и А. И. Хлебникова, 1810–1820-е гг. СПб., 2016. 502 с. (сер. «Русский путешественник эпохи Просвещения»; т. 5).

⁹ Путешествие братьев Демидовых по Европе: письма и подневные журналы, 1750–1761 годы / Подг. текста Г. А. Победимовой при участии С. Н. Искуля; вступ. статья Г. А. Победимовой. М.: Индрик; Наука, 2006. 512 с.

¹⁰ Россия и Запад: горизонты взаимопознания. М.: Наследие; ИМЛИ, 2000–2008. Вып. 1–3.

¹¹ Panofsky G. S. Nikolai Mikhailovich Karamzin in Germany: Fiction as Facts. Wiesbaden, 2010. Рец.: Revue des etudes slaves. 2010. Т. LXXXI. Fasc. 4. P. 595–599 (R. Baudin); Новое литературное обозрение. 2010. № 5 (105). С. 334–337 (И. Клейн).

¹² Baudin R. Nikolai Karamzine à Strasbourg. Un écrivain-voyageur russe dans l'Alsace révolutionnaire (1789). Strasbourg, 2011 (Étu-

des orientales, slaves et néo-helléniques). Рец.: Cahiers du monde russe. 2011. Vol. 55. № 4. P. 677–680 (G. S. Panofsky); Русская литература. 2013. № 1. С. 221–226 (Н. Д. Кочеткова). См. также статью Р. Бодэна — образец тонкой работы с контекстом литературного путешествия: Бодэн Р. О возможном источнике «Путешествия из Петербурга в Москву»: Александр Радищев и Франсуа Верн // Аониды: Сборник статей в честь Натальи Дмитриевны Кочетковой. М.; СПб., 2013. С. 93–105.

¹³ Кочеткова Н. Д. Французский исследователь о «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина // Русская литература. 2013. № 1. С. 221–222.

¹⁴ Люсый А. П. Крымский текст в русской литературе. СПб.: Алетейя, 2003. 314 с.; Крымский текст в русской культуре: Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 4–6 сентября 2006 г. / Под ред. Н. Букс, М. Н. Виролайнен. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2008. 250 с.; Кошелев В. А. Таврическая мифология Пушкина: литературно-исторические очерки. Великий Новгород; Симферополь: Растр, 2015. 303 с.; Сентиментальные путешествия в Тавриду: Крымский миф в русской культуре первой половины XIX века / Изд. подг. И. С. Абрамовская, А. А. Охременко; науч. ред. В. А. Кошелев. Великий Новгород; Симферополь; Нижний Новгород: Растр, 2016. 507 с. (сюда вошли произведения П. И. Сумарокова и И. М. Муравьева-Апостола); Крымский миф в русской культуре первой половины XIX века: свод малоизвестных свидетельств современников / Изд. подг. К. В. Борисова [и др.]; науч. ред. В. А. Кошелев. Великий Новгород; Симферополь: Растр, 2017. 768 с.

тешественника» Карамзина. Другие «региональные тексты» также продуцируют исследования травелогов.¹⁵

М. Дамбровска рассматривает сентиментальные путешествия рубежа XVIII–XIX веков в контексте идей эпохи Просвещения.¹⁶ Ее метод можно определить через объединение подхода к описанию сентиментализма Л. В. Пумпянским и Н. Д. Кочетковой, когда базовые идеи выделяются через анализ их источников — стержневых для эпохи философских и эстетических произведений и идей — и одновременно рассматриваются на широком материале художественных текстов.

Философский подход (связанный с немецкой традицией), представленный в сборнике «Беглые взгляды»¹⁷ и, например, в отдельной статье одного из его редакторов, Г. А. Тиме,¹⁸ учитывает в первую очередь то, какие особенности путешествий позволяют им служить «средством передачи тех или иных мировоззренческих постулатов, а также умонастроений автора».¹⁹

Семиотический подход тартуских исследователей позволил ввести в научный оборот такое явление, как путеводитель — особый род материала, находящийся на периферии литературы путешествий, а также связанный с ней феномен национального мифа. Оба предмета изучения соотносимы с типом властного, руководящего дискурса и либо служат «источниками и импульсами» для произведений литературы путешествий,²⁰ либо делают рельефными

такие функции этой литературы, как конструирование воображаемого сообщества, репрезентация нации.²¹

В целом на рубеже 2000–2010-х годов ожидался подъем изучения путешествий либо за счет многообразия подходов и вовлечения большего числа текстов (в том числе таких далеких, на первый взгляд, от литературы, как путеводители), либо за счет обобщенного труда, основное внимание в котором было бы сосредоточено на изучении феномена путевой литературы как таковой: «...в России <...>, хотя и появляется немало исследований, связанных с конкретными травелогом, пока нет системного осмысления проблемы. Сколь угодно подробное описание путешествий по отдельному региону, характеристика путевых текстов определенной эпохи, изучение конкретных сочинений известных и неизвестных авторов еще не приближают нас к пониманию того, в чем же состоит особенность литературы путешествий».²²

В 2010-е годы появилось много новых исследований, посвященных русским путешествиям, однако обобщающих работ стало даже меньше, а диапазон подходов не обогатился.

Необходимо кратко охарактеризовать издания, посвященные отдельным текстам или группам текстов: хотя ни одно не обошлось без рецензии, подчас весьма обстоятельной, мы полагаем, что их следует упомянуть в контексте нашей проблематики.

Один из ключевых вопросов — как отличить литературные путешествия от чего-то другого? Так, финская исследовательница Н. Минар-Төрмянен обратилась к постколониальной теории для освещения темы «Финляндия в русских травелогах».²³ Но взятые ею для анализа произведения — это скорее тексты о Финляндии, а не собственно травелоги. Е. Р. Пономарев изучает советский путевой очерк как пространство идеологической борьбы с капиталистическим Западом.²⁴ Э. Бояновска

примере путеводителей по Эстонии XIX в.) // Путеводитель как семиотический объект / Ред. Л. Киселева. Тарту, 2008. С. 25 (сер. «Humaniora: Litterae Russicae»).

²¹ Киселева Л. Литературная составляющая имперского национального проекта // «Идеологическая география» Российской империи: пространство, границы, обитатели / Ред. Л. Киселева. Тарту, 2012. С. 13–14 (сер. «Humaniora: Litterae Russicae»). См. в этой коллективной монографии особенно гл. 2 «Идеологизация пограничного пространства в русской литературе и публицистике XIX в.».

²² Сорочан А. Туда и обратно: Новые исследования литературы путешествий и методология гуманитарной науки. С. 379.

²³ Minard-Törmänen N. An Imperial Idyll. Finland in Russian Travelogues (1810–1860). Helsingfors: Societas Scientiarum Fennica, 2016. 350 s. Рец.: Новое литературное обозрение. 2018. № 5 (153). С. 361–367 (Л. С. Чекин).

²⁴ Пономарев Е. Р. Типология советского путешествия. Советский путевой очерк 1920–

¹⁵ Для примера укажем Тверь (Милюгина Е. Г., Строганов М. В. Русская культура в зеркале путешествий. Тверь: Изд-во Тверского ун-та, 2013. 176 с.) и Сибирь (см., например: Меднис Н. Е. Кавказ и Сибирь как два топоса русской литературы и культуры XIX века // Русский травелог XVIII–XX веков: Маршруты, топосы, жанры и нарративы. Коллективная монография / Под ред. Т. И. Печерской, Н. В. Константиновой. Новосибирск: НГПУ, 2016. С. 20–36).

¹⁶ Dąbrowska M. Dla požitku i przyjemności: rosyjska podróż sentymentalna przełomu XVIII i XIX wieku. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2009. 240 s. Рец.: Slavia Orientalis. 2009. Rosz. 58. № 3. S. 360–364 (J. Orłowski); Новое литературное обозрение. 2009. № 5 (99). С. 370–372 (В. Г. Щукин).

¹⁷ Подход подробно охарактеризован одним из участников проекта «Взгляды других: путешествия по маршруту Париж — Берлин — Москва в межвоенный период», по результатам которого вышел сборник «Беглые взгляды», см.: Пономарев Е. Р. Травелог vs. путевой очерк. С. 565–570.

¹⁸ Тиме Г. А. О феномене русского путешествия в Европу. Генезис и литературный жанр // Русская литература. 2007. № 3. С. 3–18.

¹⁹ Там же. С. 6.

²⁰ Киселева Л. Путеводитель как семиотический объект: К постановке проблемы (на

выявляет особенности имперского дискурса, отразившиеся во «Фрегате „Паллада“» И. А. Гончарова.²⁵ Выход этой книги стал как бы ответом на запрос, высказанный чуть ранее А. Ю. Сорочаном.²⁶ Той же области изучения (имперское сознание), а также ее теоретическому обоснованию посвящен и ряд новых работ Е. Р. Пономарева.²⁷ Хотя имперское сознание, как и любая другая идеология, входит в предмет изучения травелогов и его реконструкция интересна, однако не оно определяет специфику этого рода литературы.

По-настоящему продуктивно, на наш взгляд, изучение не того, что «скрыто» в описании путешествия, а того, что находится на виду. Это легко показать на примере концепции Ю. М. Лотмана о «Письмах русского путешественника».²⁸ Та ее часть, которая объясняет некоторые недомолвки автора «Писем...» заданием — спрятать от глаз цензуры и непосвященных читателей маршрут реального Карамзина, который якобы навещался в революционный Париж в то время, как по тексту находился в Швейцарии, — была вскоре опровергнута фактами (С. Геллерман, Г. Панюшки). Актуальным осталось изучение Лотманом литературной позы Карамзина, его авторской маски (масок), т. е. образов и их функций.

1930-х годов: монография. СПб.: СПГУТД, 2011. 275 с. Рец.: Вопросы литературы. 2014. № 1. С. 390–391 (С. Чердынченко).

²⁵ *Bojanowska E. A World of Empires: The Russian Voyage of the Frigate Pallada.* Cambridge; London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2018. 374 p. Рец.: Новое литературное обозрение. 2018. № 6 (154). С. 333–338 (К. Ю. Зубков).

²⁶ Ср.: «Текст Гончарова вписывается в ряд русских „заграничных путешествий“ и потому подлежит исследованию с позиций имагологии, в первую очередь в тех аспектах, которые связаны с созданием „образа другого“ <...> наиболее важна негативная оценка Англии и ее причины, анализ которых лежит вне плоскости исследования Оффорда. Здесь „колониализм“ автора ФП («Фрегата „Паллада“»). — А. С.) требует иных подходов; отчасти реализованных в недавней книге Барбары Буш „Постколониализм и империализм“, в частности, в рамках постколониального направления или «новых географий» Н. Трифта (*Сорочан А. Ю. «Фрегат „Паллада“» И. А. Гончарова в контексте литературы путешествий // Травелог: рецепция и интерпретация. Сб. статей / Сост., отв. ред. Э. Ф. Шафранская. СПб., 2016. С. 47–49).*

²⁷ *Пonomarev E. P. 1) Русский имперский травелог // Новое литературное обозрение. 2017. № 2 (144). С. 33–44; 2) Постколониальная теория и литература путешествий. Взгляд из России // Там же. 2020. № 1 (161). С. 562–580.*

²⁸ В издании книги в серии «Литературные памятники» (1984), в монографии «Сотворение Карамзина» (1987), в ряде других работ.

Особняком стоит монография А. Л. Зорина «Появление героя»,²⁹ в разделе о путешествии Карамзина во многом опирающаяся на достижения Ю. М. Лотмана и творчески развивающая их в совершенно оригинальном направлении. Маска «Русского путешественника» работала на эффект достоверности, позволявший писателю, по словам Зорина, «реализовать свою дидактическую программу», которая состояла в «радикальном обновлении и обогащении репертуара эмоциональных матриц образованной русской публики».³⁰ Это новый и очень удачный взгляд на природу чуть ли не самого изученного путешествия русской литературы, при этом он не привлекает каких-то внеположных самой литературе рядов, идеологического или социального, остается в рамках филологии и предлагает заманчивейший путь.

Монография В. М. Гуминского «Русская литература путешествий в мировом историко-культурном контексте», посвященная явлению в целом, — обобщающий труд,³¹ промежуточный итог многолетней работы автора в этой области. Несмотря на то, что Гуминский уже в предисловии говорит, что «концепция генезиса и развития жанра путешествия» не изменилась по сравнению с его предыдущей книгой³² на эту же тему (с. 3), сделанное заявление не означает, что ничего учить и перерабатывать автор не собирался. Это все-таки новая работа, хотя и содержащая переклички и даже повторы по сравнению со старой (две главы — о Е. Э. Дрианском и В. К. Арсеньеве — и многие места во вступительном разделе). Концепция суммируется заглавием предисловия — «Путешествия и пространство». Определяющим для исследователя Гуминский называет значение мотива действительного путешествия в каждом конкретном произведении. В монографии рассматриваются литературные путешествия XVIII — начала XX века, в том числе паломничества в Святую землю (им уделено до трети общего объема книги). В изложении материала соблюден, хотя с небольшими отступлениями, хронологический принцип. Есть соблазн сказать, что исследователь находится под очаро-

²⁹ *Зорин А. Л. Появление героя. Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 568 с. Строя повествование вокруг Ан. И. Тургенева, Зорин показывает различные сферы «эмоциональной культуры» через литературные произведения; отдельная глава посвящена «Письмам русского путешественника».*

³⁰ Там же. С. 153.

³¹ *Гуминский В. М. Русская литература путешествий в мировом историко-культурном контексте. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 608 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.*

³² *Гуминский В. М. Открытие мира, или Путешествия и странники. М.: Современник, 1987. 284 с.*

ванием концепта пространства постольку, поскольку в образах бескрайних просторов (степь, поле и даже море) «заключается огромный художественный потенциал» (с. 147; глава имеет подзаголовок «к проблеме изображения национального ландшафта»). «Тут можно вспомнить и эпилог „Преступления и наказания“, когда каторжанину Родиону Раскольникову, сидящему на высоком берегу сибирской реки, „открылась широкая окрестность“» (с. 149) — свидетельство слишком широко взятого контекста, уводящего в другую область исследований. Однако глубинный уровень осмысления в монографии Гуминского все же сосредоточен не на пространственных мотивах и метафорике, а на встрече с «чужим, неизвестным миром» (с. 5), по отношению к которому «путешественник неизбежно встает в зафиксированную <...> позицию наблюдателя», помогающую ему преодолеть любые (пространственные, языковые, культурные) барьеры.

Отдельно отметим тенденции в изучении паломнических текстов. Если древнерусские хождения слишком резко отличаются от путешествий Нового времени (символическое значение земного пространства соединилось с практически применением — рассказ о том, как добраться до Святых мест), то паломничества к православным святыням Востока, описания которых созданы в XIX веке, — А. Н. Муравьева, А. С. Норова и других вбирали в себя черты путешествий новой литературы. В свою очередь это влияло на издательскую практику в отношении памятников древнерусской традиции (рассмотрению в том числе этих влияний посвящена, например, серия статей И. В. Федоровой).³³

Несмотря на публикацию некоторых новых текстов, относящихся к литературе путешествий, исследователи продолжают оперировать набором одних и тех же произведений. Расширение репертуара — одна из насущных задач изучения литературы путешествий, и главное подспорье в этом — библиография.³⁴

³³ Федорова И. В. 1) «Хождение Трифона Коробейникова» в изданиях XVIII века // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2004. Т. 55. С. 358–364; 2) «Хождения» русских паломников XII–XVIII веков в Православном Палестинском сборнике (К вопросу о принципах издания) // Там же. Т. 58. С. 735–752; 3) Апокрифы и исторические предания в русской паломнической литературе XII–XIX веков // Русская литература. 2012. № 3. С. 88–107; 2015. № 1. С. 58–76.

³⁴ В этой связи следует отметить еще одно недавно вышедшее издание: Венеция в русской поэзии: Опыт антологии. 1888–1972 / Сост. А. Л. Соболев, Р. Д. Тименчик. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 1104 с. Несмотря на то что его хронологические рамки далеко отстоят от предмета данного обзора, нельзя не упомянуть открывающую эту антологию весьма содержательную, с точки зрения нашей темы, статью Р. Д. Тименчика «Уворованная

Такова основная причина, по которой нужно уделить особое внимание библиографическому указателю «Русский травелог».³⁵ Это итог большого многолетнего проекта, в рамках которого описан и изучен ряд ранее не привлекавших внимание текстов, а результаты работы представлены в серии сборников и коллективных монографий под редакцией Т. И. Печерской, выходящих в Новосибирске начиная с 2013 года.³⁶ В опубликованных в них статьях А. Е. Козлова (2013), Е. Г. Милогиной и М. В. Строганова (2015), Н. Е. Меднис (2016) проведен ряд обобщений о русской литературе путешествий в целом, однако все же большая часть представленных работ посвящена не «системному осмыслению проблемы» (А. Ю. Сорочан), но, являясь материалом для такового, вводит в научный оборот новые данные. Указатель, на наш взгляд, и является шагом на пути к обобщению (это входило в намерения самих участников проекта, выраженные в предшествующих ему публикациях).³⁷

«Русский травелог» — это первый опыт специальной библиографии в области русской литературы путешествий (разделы, более или менее соответствующие ей, имелись в ряде справочников, например, раздел «Художественно-документальные жанры. Путешествия» в указателе «История русской литературы XIX века» под редакцией К. Д. Муратовой или географические подразделы в «Истории дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях»

связь и заумный сон» (с. 5–24), а также демонстрирующий новые перспективы исследования травелогов не только в историко-культурном, но и в социологическом и экономическом ракурсе очерк А. Л. Соболева «Венеция: Исторический путеводитель» (с. 25–184). Благодаря Г. В. Обатнина за указание на это издание.

³⁵ Русский травелог XVIII — начала XX веков. Аннотированный указатель / Ред. Т. И. Печерская; сост. А. А. Богодерева, Н. А. Ермакова и др. Новосибирск: Немо Пресс, 2018. 829 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы или пункта библиографии.

³⁶ См.: Литература путешествий: культурно-семиотические и дискурсивные аспекты / Под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: СИЦ НГПУ «Гаудеамус», 2013. 591 с.; Русский травелог XVIII–XX веков / Под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: НГПУ, 2015. 656 с.; Русский травелог XVIII–XX веков: Маршруты, топосы, жанры и нарративы / Под ред. Т. И. Печерской, Н. В. Константиновой. Новосибирск: НГПУ, 2016. 462 с.; Русский травелог: между литературой и документом / Под ред. Н. А. Ермаковой. Новосибирск: НГПУ, 2019. 337 с.

³⁷ Ср.: «Это — яркое свидетельство отличия российского подхода к изучению травелога от западного. Российские исследователи начинают с систематизации материала, оставляя на будущее теорию и методологию» (Пономарев Е. Р. Травелог vs. путевой очерк. С. 573).

под редакцией П. А. Зайончковского, но они были очень далеки от полноты), поэтому выход справочника — значительное событие, заслуживающее не одной рецензии.³⁸

Первое, что следует отметить при знакомстве с этим трудом, — полнота охвата. В указателе вошло более четырех тысяч записей, это солидный объем, особенно если учесть, что большая их часть извлечена из периодических изданий, в том числе региональных. Однако нет указателя без пропусков. Хрестоматийным стал случай пробела, допущенного Г. Н. Геннади: собрав в «Списке сочинений Гоголя» редкие и малоизвестные произведения писателя, он пропустил «Мертвые души». В рецензируемом издании не нашлось места пушкинскому «Путешествию в Арзрум».³⁹

Это не может служить упреком составителям до тех пор, пока не определены критерии отбора текстов. Нет сомнений в том, что научный коллектив из Новосибирска поставил перед собой масштабную, амбициозную задачу, и, если не вводить ограничений, ее вряд ли по силам решить даже большой группе.

Каковы же были принципы отбора материала? Составители сообщают: «В указатель включены документальные тексты, содержащие описание реальных путешествий». Под ними понимаются «служебный отчет, статейные списки дипломатов, дорожный журнал, научный отчет об экспедициях, путевой дневник, путевые записки, эпистолярный, мемуары, очерк и пр.» (с. 4). Между тем ни в аннотации к изданию, ни в предисловии не отмечено, что в указатель включены только опубликованные травелоги. А ведь ожидающие исследователей в архивах эпистолярные и мемуарные тексты составляют по сей день большинство. Ориентация только на опубликованное обедняет картину, что следовало бы оговорить, и тогда любой читатель, в том числе не самый подготовленный, мог бы иметь это в виду. Далее, «основанием для включения документального текста в указатель является комплекс следующих признаков: описание маршрута путешествия (как «сюжетообразующего» начала), выражение отношения к увиденному, передача личных впечатлений, внутренняя интенция „остранения“, т. е. отношение к окружающему как другому/чужому/новому» (с. 4). Отметим, здесь к текстам, находящимся на грани между литературой и историческим документом, применены литературоведческие категории.

Решение об ограничении материала, конечно, вынужденное, иначе указатель был бы наводнен путеводителями, газетными корреспонденциями с мест и другими текстами, лишенными личного начала. Путеводители, правда, выделены здесь в особый раздел (это

решение вызвало критику со стороны другого рецензента⁴⁰); напомним, однако, что некоторые из них, например «Ручной дорожник» И. Ф. Глушкова, иногда прочитываются исследователями как вполне полноценные травелоги, очень личностно окрашенные.⁴¹ С ограничением нужно согласиться. Но его применение предстает как спорное, так как указанные выше лакуны — известнейшие художественные произведения в форме травелога — принципиально не отличаются по выбранным критериям от учтенных произведений Карамзина и Фонвизина.

Перед нами библиография не регистрационного типа, но по своим принципам филологическая. Правда, в том, что касается уже не отбора, а описания материала, указатель еще далек от лучших образцов филологических библиографий. Географическое распределение материала по разделам (Российская империя, с. 8–429; мир, с. 430–629) с выделением региональных рубрик («Кавказ», «Сибирь», «Ближний Восток», «Африка» и т. п.; раздел «Европа» поместился на с. 430–486, что кажется явным преуменьшением доли европейских путешествий) дополняется алфавитным порядком внутри каждой части.

Жанровые определения даны непоследовательно и иногда мало что объясняют, например: «воспоминания», «мемуары» (существует ли четкое разграничение воспоминаний и мемуаров?), «путевые очерки», «путевые заметки».

Обидным пропуском, который нужно заполнить в дальнейшем, является отсутствие сведений о переводах вошедших в указатель травелогов и отзывах на них. А ведь иногда отклики не только характеризуют степень известности того или иного произведения, но и вносят чисто фактические уточнения в его историю.⁴²

Библиография научных работ, составляющая особый раздел указателя, приведена избранная, причем преимущественно современная, при наличии инструментов электронных баз данных легко доступная для самостоятельного подбора каждым исследователем. В раздел «диссертации» попали исследования о текстах, не вошедших в указатель, например, о радицевском «Путешествии из Петербурга в Мос-

⁴⁰ См.: Пономарев Е. Р. Травелог vs. путевой очерк. С. 573.

⁴¹ См.: Милогина Е. Г., Строганов М. В. Русская культура в зеркале путешествий. С. 21–25. Ср.: «...путеводитель чаще всего заключает в себе ярко выраженную авторскую позицию» (Киселева Л., Пильд Л., Степанцева Т. Некоторые итоги «путеводительного» проекта // Путеводитель как семиотический объект. С. 9).

⁴² Например, в рецензии на «Досуги крымского судьи» П. И. Сумарокова (Любитель словесности. 1806. Ч. 3. № 8. Известия. С. 159–169) приводилась информация о том, что, будучи напечатана в 1803, «показалась в свет» книга только в 1806 году.

³⁸ См. фрагмент в процитированном обзоре Е. Р. Пономарева.

³⁹ Как и ряду других путешествий, чья биографическая основа не подлежит сомнению, например «Зимним заметкам о летних впечатлениях» Ф. М. Достоевского.

кву». Целесообразнее было бы подготовить отдельный справочник, полное отражающий библиографию работ о травелогах.

Издание снабжено указателем имен, но в нем нет географического указателя, что крайне затрудняет пользование им.

Само наличие указателя нельзя не признать, вместе с тем ряд особенностей его построения и оформления наводят на общеметодологические вопросы, которые необходимо задать прежде, чем предпринимать библиографический труд, поскольку ответы на них влияют на результат. Это распределение по категориям, принципы поиска информации, цель и назначение справочника, отбор материала (в том числе — рукописный и печатный), библиографирование: последовательность в обозначении дат путешествия, учет изданий/переизданий и т. п.

Приведем несколько примеров.

«Описание земли Камчатки» С. П. Крашенинникова (№ 2074) зарегистрировано в указателе по изданию 1824 года (в Полном собрании ученых путешествий по России). Во-первых, это многотомное издание было бы бесполезно описать отдельно. Во-вторых, сочинение Крашенинникова впервые издано в XVIII веке и было хорошо известно до 1824 года. Для травелогов А. Н. Муравьева указаны первые публикации (разнесенные по разделам из-за географического принципа — № 1242, № 3681). Ссылка на «Письма из Франции» Д. И. Фонвизина (№ 3219) дается по двухтомному изданию 1959 года под редакцией Г. П. Макогоненко, на «Хронику русского» А. И. Тургенева (№ 3193) — по изданию в серии «Литературные памятники». При этом, например, о «Письмах об Испании» В. П. Боткина (№ 2922) приведены сведения по двум прижизненным изданиям — в «Современнике» и отдельному, а издание в «Литературных памятниках» не упомянуто. Путешествие Е. В. Молоствовой (№ 3679) из Туниса в Алжир попало в раздел «Западная Азия», аннотация не поясняет этот выбор.

Мы видим, что теряется из виду как хронология самих путешествий, так и хронология публикации текстов: выбор изданий при наличии нескольких, относящихся к разным эпохам, сделан крайне непоследовательно. Подход А. Г. Тартаковского, выделявшего в составленном им списке воспоминаний XVIII века⁴³ только те тексты, которые были и созданы, и опубликованы в XVIII веке, представляется удачным примером. В предисловии к указателю заявлено, что в нем выдержан тот же принцип.

В эпоху цифровых технологий указатель нужен не столько как справочник, сколько как исследование. Поэтому главное — контекст, в который помещает явление данная работа. В указателе под редакцией П. А. Зайончковского, например, это контекст исторических

⁴³ Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика XVIII — первой половины XIX века: от рукописи к книге. М., 1991 (раздел «Приложение»).

источников. Здесь же травелоги предстают частью периодической печати и разнообразностью мемуарной литературы, а географический контекст оказался слабее выраженным.

Русские травелоги в последние десятилетия было актуально изучать именно как особый тип литературы. Вклад новосибирского исследовательского центра значителен: из статистических, фактологических сведений об отдельных произведениях складывается нечто целое, материал превращается в объект. После знакомства с этой работой становится ясно: в разговоре о путешествиях больше невозможно ограничиваться воспроизведением старой схемы Роболи (чем грешат многие, не названные в настоящем обзоре работы) — нужен целостный подход, который еще предстоит разработать. Указателем увенчался многолетний проект, но в отношении исследования это только самое начало. Повторим: это первый библиографический указатель в своей области, расширивший репертуар текстов.

Далее необходимо выявление незамеченных литературных путешествий в архивах русских писателей, их текстологическое и историко-литературное изучение.

Издание, подготовленное по гранту, не подлежит продаже. Надеемся, что последует доработка указателя и его переиздание, которое было бы доступно желающим его приобрести; еще лучше — параллельно с электронной интерактивной версией.⁴⁴

За границами настоящего обзора осталось немало исследований, в первую очередь посвященных отдельным произведениям литературы путешествий.⁴⁵ Нашей целью было наметить некоторые важные, на наш взгляд, тенденции, которые следовало проиллюстрировать характерными примерами, а это не позволяет упомянуть все работы по теме, вышедшие за последние годы.

Хотя обобщающие труды мало учитывают наработку литературоведов, занимающихся путешествиями во всемирной, прежде всего

⁴⁴ В том, что исследование темы путешествий, представленное в нелинейном, гипертекстовом виде, может быть эвристически ценным и увлекательным для желающих построить на его основе собственную выборку, нас убеждает, например, проект «Биохроника Петра Великого (1672–1725 гг.)», выполненный по материалам Е. В. Анисимова и под его общим руководством. Этот интерактивный справочник дает возможность поиска, в том числе, по топонимам, что позволяет составить максимально полное понятие о маршрутах Петра I. См.: <https://spb.hse.ru/humart/history/peter/biochronic?q=&mode=toponyms>; дата обращения: 31.08.2021.

⁴⁵ Отчасти эта задача отдельных обзоров. Например, о «Зимних заметках...» Достоевского см.: Михновец Н. Г. «Зимние заметки о летних впечатлениях» Ф. М. Достоевского в современных зарубежных исследованиях // Русская литература. 2014. № 3. С. 118–128.

западной, литературе, и достижения соседних областей гуманитарного знания, а положение с осмыслением литературы путешествий в русистике мало отличается от описанного А. Ю. Сорочаном десять лет назад, все же определенные изменения есть. Русская литература путешествий (травелогов) XVIII–XX веков в последнее десятилетие привлекает все большее внимание исследователей как в России, так и за рубежом, причем внимание это постепенно

сосредотачивается на изучении феномена путевой литературы как таковой. Положение литературы путешествий на границе жанров, повышенный интерес современников к этому виду литературной продукции, наличие большого числа откликов и пародий на путешествия — все это позволяет говорить о востребованности как литературного путешествия — способа познания мира, — так и исследований этой области литературы.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-262-263

© Р. Ю. Данилевский

ПЕРВАЯ МОНОГРАФИЯ О РУССКИХ СВЯЗЯХ ФРИДРИХА РЮККЕРТА*

В Баден-Бадене (ФРГ), в издательстве «Эргон», вышла в свет монография Макса-Райнера Урига «Запутанные тропинки. Фридрих Рюккерт и Россия». В книге рассматривается история восприятия поэзии Рюккерта в России. Эта история не очень обширна, однако в ней были задействованы такие представители русской литературы, как В. А. Жуковский и Ф. М. Достоевский. Не сыграв значительной роли в истории русской литературы, Рюккерт отметил, тем не менее, в нашей словесности такими знаменательными событиями, как эпос «Наль и Дамаянги» в переложении В. А. Жуковского и несколькими переводами лирических стихотворений, выполненными К. К. Павловой, А. Н. Плещеевым, М. Л. Михайловым и А. А. Фетом.

Как пишет автор книги, о том, что его произведения вызывают интерес за границей, поэт знал из писем и от редких своих гостей, преимущественно англосаксонских авторов. Финские профессора, говорившие по-шведски, которые посещали Рюккерта, надеялись на его интерес к их национальному эпосу «Калевала». Но надежды эти не оправдались. Не ожидавший от картин чужого национального эпоса ничего хорошего, поэт не хотел знать о восприятии его творчества в мире русской литературы, которая в течение десятилетий усваивала его произведения.

В книге Урига (глава 2) подробнейшим образом анализируются переводы из Рюккерта, выполненные В. А. Жуковским («Наль и Дамаянги»), М. Л. Михайловым («У дверей»), К. К. Павловой (стихотворение «Пойми любовь! Ищи во взорах милой...»), А. Н. Плещеевым («Песня странника»), А. А. Фетом (стихотворения «Если ты меня разлюбишь...», «Как мне решить, о друг прелестный...», «У моей возлюбленной есть украшение...», «И улыб-

ки, и угрозы...», «В степной глуши, над влагой молчаливой...»).

В главе 3 («На пути к музе: антологии, издания и исследования») рассматриваются сборники стихотворений и научные работы, посвященные теме, учитывающие как антологию Н. В. Гербеля «Немецкие поэты в биографиях и образцах» (1877), так и издание «Библиотека В. А. Жуковского в Томске» (1978–1988; у Жуковского имелось семь изданий сочинений Рюккерта).

Глава 4 («Неудавшаяся связь: непонимание и жалобы стареющего поэта») оканчивается печальным выводом: «Находясь под властью образов национального врага, поэт не имел представления о рецепции своих произведений в мире русской литературы, которая десятилетиями впитывала в себя его сочинения самым различным образом. Это неприятие, виной которому был он сам, не свobodно от трагизма, присущего всякому необдуманному отрицанию» (S. 73; здесь и далее, если не указано иное, перевод мой. — Р. Д.). Возможности общения с Рюккертом русских литераторов (В. А. Жуковский, Н. В. Станкевич, Я. М. Неверов), которые могли бы посетить университетский город Эрланген, где Рюккерт руководил кафедрой ориенталистики, не были ими использованы. Сам немецкий поэт не был склонен к общению с иностранцами. Он писал о себе: «Ich bin gestorben dem Weltgewimmel / Und ruh' in einem stillen Gebiet, / Ich leb' in mir und meinem Himmel, / In meinem Lieben, in meinem Lied» («Я умер для мирового пустозвонства, / Живу в своем спокойном уголке, / Живу я в мире и с собой и с небом, / С любимыми и с песней своей»; цит. на S. 73).

Приложения, которые обычно являются дополнительным материалом, в этой книге составляют значимую часть содержания. Первое раскрывает богатство откликов на «Вечернюю песню путника» (1838) Рюккерта в кругу петрашевцев (А. Н. Плещеев, М. Л. Михайлов,

* *Uhrig Max-Rainer. Auf Gewundenen Pfaden Friedrich Rückert und Russland. Baden-Baden: Ergon Verlag, 2019. 130 S.*

С. Ф. Дуров и др.). К примеру, в стихотворении М. Л. Михайлова «Странник» (1851): «Как тяжкий гнет над ровной степью / Лежит глубокий, смертный сон. / Тоскою смутной, словно цепью, / Окован путник...».

Таких отзывов приведено несколько. Их общая направленность довольно пессимистична: «Где ж силы те, где бодрость прежних лет? / Сгубила их неравная борьба; / И пустота, бесплодной жизни след, / Ждет неизбежная, как древняя судьба» (А. Н. Плещеев, «Странник», 1858).

Второе приложение «Баллада Рюккерта „Святой Христос чужого мальчика“ и история Достоевского „Мальчик у Христа на елке“» (S. 90–108) содержит грустную историю маленького мальчика-бродяжки, одинокого в огромном городе.

Наконец, третья посвящена кремации в Германии и в России (S. 108–130). Это приложение не имеет прямой связи с содержанием мо-

нографии, оно косвенно подтверждает резкую перемену в ритуалах похорон, совершенную в Советской России. По воспоминаниям К. И. Чуковского, «ни религия, ни поэзия или даже простая вежливость не украшают места сжигания» (S. 115).

Как сказано в предисловии к книге, автор вторгается в «terra incognita» — в историю восприятия поэзии Рюккерта в России. Материал собран обширный и разнообразный. «Изучение рецепции сочинений Рюккерта в России еще не окончено», — говорится в предисловии (S. 8). Сам Рюккерт, судя по его эпиграмме, отнесся скептически к судьбе своей поэзии в России: «Что мне понравилось в вас, поэты славянского мира, / Это — обрез золотой, вот что мне нравится в вас».

Рюккерт, конечно, ошибся, жизнь его поэтического наследия в русской литературе была большой и разнообразной, как о том свидетельствует обсуждаемая монография.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-263-264

© С. А. Дубровская

МУЗЫКА РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ: КНИГА АМЕРИКАНСКОЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬНИЦЫ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ*

Имя почетного профессора Принстонского университета Кэрил Эмерсон хорошо известно российским историкам русской литературы XIX–XX веков. Среди ее работ книги о Бахтине-прозаике и о «Борисе Годунове» А. С. Пушкина.¹ Статьи Эмерсон не раз появлялись на страницах «Вопросов литературы», «Нового литературного обозрения» и других изданий. Часть из них вошла в рецензируемую книгу.

Заглавие тома — «Очерки по русской литературной и музыкальной культуре», вышедшего в серии «Современная западная русисти-

ка», следует воспринимать скорее как метафору, поскольку палитра его жанров намного разнообразнее: в книге представлены очерки и статьи, эссе с элементами воспоминаний, несколько рецензий на монографии и сборники и даже краткие уведомления, размещавшиеся на программах оперных спектаклей. Такое жанровое многоголосие, возможно, и обеспечивает ту цельность образа русской литературы и музыки, который складывается в рецензируемых «очерках» и представляет собой итог работы исследовательницы за тридцать лет. Именно об этих десятилетиях непрерывного труда и говорит Эмерсон в предисловии, объясняя принципиальную «персоналистичность» своей авторской позиции: «Оглядываясь назад, я замечаю, что мои интересы развивались в большей степени в связи с „личностями“, чем в связи с теориями: скорее от сознания к сознанию, чем от приема к приему» (с. 14).

Подобный подход в полной мере отражается в структуре книги, определяемой характером включенных в нее научных сюжетов: от прояснения важнейших идей Бахтина в области этики, истории, теории культуры и прочтения русской классики с позиции «внеаходимости» до интерпретации диалога русских классиков с мировой литературой и анализа музыкальных решений великих композиторов.

* Эмерсон К. Очерки по русской литературной и музыкальной культуре / Пер. с англ. И. Буровой и А. Разина. СПб.: Academic Studies Press; БиблиоРосика, 2020. 559 с. (сер. «Современная западная русистика» = «Contemporary Western Rusistika»).

¹ Morson G. S., Emerson C. Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics. Stanford: Stanford University press, 1991; Emerson C. Boris Godunov: Transpositions of a Russian Theme. Bloomington: Indiana University Press, 1986. Эмерсон известна также как переводчик «Проблем поэтики Достоевского» М. М. Бахтина на английский язык: *Bakhtin M. M. Problems of Dostoevsky's poetics* / Trans. by C. Emerson; introd. by W. Booth. Minneapolis: Minnesota University Press, 1984.

Обращаясь к российской аудитории и отмечая необычность своей книги, автор задает вопрос: «Могут ли собранные здесь работы дать что-то носителям этой культуры?» (с. 15). Свою задачу Эмерсон видит в том, чтобы привлечь внимание читателя к «тем деталям и привычным представлениям, которые, возможно, все видят, но не замечают — как это часто бывает дома» (с. 16). Подчеркнем, что простота этого тезиса обманчива, и свидетельством того, что Эмерсон готова говорить о самом сложном, становится первая часть рецензируемого издания, посвященная теории Бахтина. Отметим характерную для автора погруженность не только в историю литературной науки, но и в ее современное состояние. Если первую демонстрируют очерки, рассматривающие взаимоотношения Бахтина с советской наукой о литературе 1920-х годов, жизнь мыслителя в условиях последнего сталинского десятилетия и наступившей «оттепели», то вторую наглядно иллюстрирует детальный анализ многолетнего спора с Бахтиным М. Л. Гаспарова.

Очевидно, что для книги Бахтин становится ключевой фигурой, и сквозь «бахтинскую призму» рассматриваются если не все, то многие ее сюжеты. Вместе с Бахтиным Эмерсон смотрит на русскую классику и задается вопросами, адресованными прежде всего себе самой. «Недоумение как прием» — такое положение могло бы сопровождать название второго раздела «Парадоксы осмысления русской классики». Автор восстанавливает исследовательские контексты, желая разобраться в причинах стереотипизации того или иного образа, стремится деконструировать привычные с точки зрения русского читателя интерпретации. Особенно интересны размышления исследовательницы о тонких вариациях толстовского «сюжета об Анне» (с. 263) в рассказах А. П. Чехова, альтернативное устоявшемуся прочтению образа Татьяны, актуализация диалога Л. Н. Толстого с Шекспиром.

Представленные в разделе рецензии (на книги К. Степаняна, А. Вайман, сборник «Толстой о войне: искусство повествования и историческая правда в „Воине и мире“» и работы о «переводческих войнах») знакомят с практикой современного литературоведения. Эмерсон анализирует рождающиеся диалоги, выявляет потенциал заложенных в них смыслов, адресуя читателя к острым и вечным проблемам филологических наук.

Настоящей находкой автора является то, что она называет «музыкализацией» взгляда: сценические интерпретации, позволяющие исследователю «прочувствовать» литературную классику, использовать аналогии из области музыки для нюансировки смысла или образа.

«Музыкальный» способ проникновения в смыслы родился из личного опыта: «...через Мусоргского я начала „чувствовать“ Пушкина», — признается автор (с. 12). В третьем разделе книги Эмерсон, следуя за композиторами, размышляет над их диалогом с писателями. В поле ее внимания — метод изображения истории у М. П. Мусоргского и завершение пушкинской «Русалки» А. С. Даргомыжским, П. И. Чайковский как «непревзойденный мастер переложения на музыку повседневного опыта» (с. 402) и оперные эксперименты Д. Д. Шостаковича, способные «подорвать тиранию вербального знака» и рождающие «симфонированное слово» (с. 416). Не менее важно здесь и представление либретто как особой литературно-музыкальной формы, позволяющей услышать «тонкости, которые и не снились романам и даже не могут быть переданы средствами разговорной драмы» (с. 401).

Раздел демонстрирует еще один путь не только к пониманию вечных смыслов русской классики, но и к рефлексии над событиями сегодняшнего дня. В контексте американской трагедии 11 сентября 2001 года постановка «Войны и мира» С. С. Прокофьева в Метрополитен-опера приобрела совершенно новое звучание, превратившись в музыкальный нарратив не столько о далеком и почти забытом прошлом, сколько о настоящем.

Реалии культурной и музыкальной жизни сталинской эпохи оживают в главах заключительной части книги. Обращение Эмерсон к русской литературе 1930-х годов приводит ее к уникальной фигуре С. Кржижановского. Причем он интересует исследовательницу в первую очередь не как прозаик, а как критик, «мыслящий художник и театралный философ» (с. 521). Диалог историко-литературного и историко-музыкального нарративов сходится в точке пушкинского юбилея 1937 года. Примечательно, что Эмерсон стремится не только к восстановлению литературной и культурной справедливости, рассказывая о произведениях, перечеркнутых тогдашней цензурой, но демонстрирует таланты руководителя и режиссера, осуществив вместе со своими студентами постановку «Бориса Годунова» в 2007 году и «Евгения Онегина» в 2012-м.

Книга Эмерсон свидетельствует о высоком профессионализме современной американской славистики, о сохраняющемся в США интересе к выдающимся именам литературной и музыкальной классики. В диалоге автора с русской аудиторией рождаются новые интерпретации привычных образов, проводится переоценка устоявшихся мнений и — что самое важное — намечаются контуры дальнейших поисков.

ХРОНИКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-265-268

IX МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ И АСПИРАНТОВ «ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ В ЛИТЕРАТУРЕ, ФОЛЬКЛОРЕ, ИСТОРИИ (К 75-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ)»

4 и 5 июня 2020 года Совет молодых ученых Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН совместно с Советом молодых ученых Института российской истории РАН и научной лабораторией «Rossica: русская литература в мировом культурном контексте» в онлайн-режиме провели IX Международную конференцию молодых ученых и аспирантов «Жизнь и смерть в литературе, фольклоре, истории (к 75-летию Победы в Великой Отечественной войне)», в которой приняли участие более 50 докладчиков из 12 городов (Москвы, Санкт-Петербурга, Новосибирска, Твери, Нижнего Новгорода, Ярославля, Воронежа, Липецка, Соликамска, Донецка, Рима, Пармы).

«Смерть была великим компонентом культур, „экраном“, на который проецировались все жизненные ценности. Отношение к смерти — своего рода эталон, индикатор характера цивилизации, в восприятии которой выявляются тайны человеческой личности. Смерть один из коренных „параметров“ коллективного сознания, а поскольку последнее не остается в ходе истории недвижимым, то изменения эти не могут не выразиться также и в сдвигах в отношении человека к смерти. <...> Изучение этих установок может пролить свет на отношение людей к жизни и основным ее ценностям...» — писал известный медиевист А. Я. Гуревич. Эта цитата ярко характеризует феномен смерти и круг проблем, затронутых на конференции. В разные периоды времени, в разных культурах восприятие понятий «жизнь» и «смерть» приобретало разные оттенки. Ромен Роллан, цитируя индийского философа Свами Вивекананды, соглашался с основополагающим постулатом индийской философии — смерть не противопоставлена жизни, а неразрывно связана с ней: «Добро и Зло — не суть два раздельных бытия. Добро сегодняшнего дня может быть злом завтрашнего. <...> нельзя прекратить зло, не прекратив добра. Нельзя остановить смерть, не остановив жизни». Одним из векторов работы конференции стало изучение функционирования этих понятий, и как амбивалентных явлений, и в их неразрывной связи, на материале как художественных текстов, так и исторических источников.

2020 год — Год памяти и славы в честь 75-летия Победы в Великой Отечественной войне, поэтому особое внимание было уделено

проблематике жизни и смерти в контексте истории Великой Отечественной войны.

Конференцию открыли научный руководитель Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, академик РАН А. Б. Куделин и заместитель директора Института российской истории РАН С. В. Журавлев.

Главной темой первого пленарного заседания стало осмысление феномена войны. В докладе «Русская литература в годы Великой Отечественной войны» Н. В. Корниенко (Москва) сформулировала основные проблемы изучения литературы военных лет — источниковедение и текстология, указала на важность введения в научный оборот исторических документов: писем военных лет и дневников — и необходимость освобождения произведений от редакторской правки цензурного характера, которая сопровождала тексты военных лет на протяжении всего советского периода истории.

В. В. Тихонов (Москва) в докладе «Жизнь после смерти: герои Великой Отечественной войны в послевоенной политике памяти» проследил формирование культа героя в советском обществе: от пропаганды «подвигов-символов» в годы войны до активной критики официальной версии истории Великой Отечественной войны и подвигов-символов в период перестройки.

В. Б. Аксенов (Москва) в выступлении «Первая мировая война и ожидание Апокалипсиса: эсхатологические страхи, политические слухи и художественные образы» показал, как в период Первой мировой войны формировались эсхатологические мифы, бытовавшие в устных слухах, письменных текстах, визуальных образах.

Сквозной темой на втором пленарном заседании также стала проблема изучения исторических документов. Е. И. Погорельская (Москва) в докладе «Конармейский дневник Исаака Бабеля как исторический документ» указала на художественную и историческую ценность походного дневника Исаака Бабеля.

Дневниковую тему продолжила Сильвия Ашоне (Италия) в докладе «Опыт гражданской войны в дневниковых записях Али Рахмановой (1898–1991). Повествовательные стратегии изображения жизни и смерти в „Браке в красном вихре“». Она затронула проблему повседневной жизни «маленького» человека

в условиях войны, рассмотренную в особом контексте эго-документов.

Т. И. Морозова (Новосибирск) в выступлении «„Отказ от революционной работы равносильна для меня смерти“». Мотивы жизни и смерти в письмах во власть 1920-х годов» пришла к выводу, что несмотря на многообразие жанров и целей, письма указанного периода объединяет наличие ярко выраженных мотивов жизни и смерти. Этот отчасти литературный прием помогал авторам в одних случаях доказать значимость, жизненную важность излагаемой проблемы, а в других — продемонстрировать свою лояльность действующей власти.

В докладе «Религиозное воспитание детей во время Великой Отечественной войны и в послевоенное время по воспоминаниям русских старообрядцев Молдовы» О. Ф. Ежова (Москва) остановилась на проблеме религиозного воспитания детей в период Великой Отечественной войны на примере общины русских староверов Молдовы и Приднестровья. Приведенные интервью имеют ярко выраженную общую структуру и черты эпического повествования, волшебной сказки.

С. П. Ким (Москва) в выступлении «Смертность среди японских военнопленных в лагерях НКВД (МВД) в 1945–1956 гг.» осветил одну из актуальных гуманитарных проблем в российско-японских отношениях — проблему оценки численности военнопленных японцев, скончавшихся в трудовых лагерях Наркомата внутренних дел СССР.

В докладе А. В. Коровина (Москва) «Экзистенциальный выбор в военной прозе Х. К. Браннера» намечена еще одна магистральная проблема конференции — экзистенциальная. Своим раздумьям о человеке во время войны и его нравственном выборе Браннер воплотил в романе «Никто не знает ночи» (1955) — одним из самых значительных произведений на военную тему в датской литературе XX века.

Первая секция «Великая Отечественная война: проблемы памяти и интерпретации» была преимущественно посвящена проблеме «военной повседневности» и ее представлению в эго-документах периода Великой Отечественной войны.

Н. Э. Анисимова (Москва) в докладе «Военная повседневность рабочих-подростков в эго-документах» осветила проблему повседневного быта детей и подростков в условиях военного времени. Исследование проводилось на основе стенограмм интервью, проведенных с юными производственниками промышленных предприятий в годы войны, что выгодно отличает исследуемые источники от других эго-документов, создававшихся, по большей части, спустя много лет после войны.

В выступлении «Эвакуация ЗИС в октябре–ноябре 1941 г. по воспоминаниям сотрудников предприятия» К. В. Белый (Москва) рассмотрел социально-психологические аспекты восприятия участниками событий процесса эвакуации московского автомобильного завода им. И. В. Сталина (ЗИС), одного из крупнейших автомобильных предприятий СССР.

В докладе «„Лучше бы ему не возвращаться с войны!“: восприятие супружеской неверности в женских дневниках и письмах 1945–1960 гг.» Е. А. Воронова (Москва) исследовала стратегии гендерной саморепрезентации женщин во время войны на основе дневников и «писем во власть».

Л. Е. Сабурова (Москва) в докладе «Рецепция войны в автобиографической прозе итальянских писателей (Т. Ландольфи, Э. Монтале, А. Дельфини)» обратилась к итальянской автобиографической прозе указанных писателей, чье творчество отличает интроспективный взгляд на войну сквозь призму глубоко личных переживаний и, казалось бы, незначительных эпизодов, максимально сближающих автобиографическое «я» с читателем.

В центре выступления Н. И. Ковалева (Москва) «Жизнь и смерть в послевоенном Берлине: Г. Бенн и советская военная администрация» была судьба Готфрида Бенна, в 1933–1934 годах публично поддерживавшего нацистов. Несмотря на то, что после 1935 года писатель отдался от нацизма, его продолжали воспринимать через рамку его прошлых взглядов.

Джорджия Римонди (Италия) в докладе «Мотив войны в художественных произведениях А. Ф. Лосева» проанализировала мотив войны в творчестве А. Ф. Лосева на примере повести «Трио Чайковского» (1933) и рассказа «Жизнь» (1941).

Первая секция 5 июня «Человек на войне» также была посвящена репрезентации образа войны, но уже преимущественно в художественной прозе. Доклады В. Г. Андреевой и А. С. Акимовой были посвящены функционированию образа войны в творчестве русских писателей. В. Г. Андреева (Москва) в докладе «Война в изображении и оценке Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского» сфокусировалась на «скрытом споре», который способствовал становлению противоположного отношения писателей к войне.

А. С. Акимова (Москва) в докладе «Война в усадьбе: на материале прозы А. Н. Толстого» проанализировала трансформацию образа усадьбы в прозе 1910-х годов.

В выступлении «Борьба с пацифизмом в советской оборонной литературе начала 1930-х гг.: от выживания к уничтожению противника» А. В. Сысоева (Санкт-Петербург) исследовала феномен борьбы с пацифизмом в литературе на примере произведений о войне П. Ипполитова и Вс. Вишневского.

М. В. Мясникова (Москва) в докладе «Соотношение исторического нарратива и индивидуальной памяти о войне в новелле Дж. Барнса „Навечно“» показала, как в новелле исторический нарратив оказывается ненадежным, в то время как индивидуальная память, напротив, соответствует исторической правде.

В выступлении «Концепт „чужой“ в представлении авторов воюющих стран (на материале малой прозы В. Борхерта и А. Платонова)» А. А. Глазунова (Москва) на примере концепта «земли» показывает, как этот символ меняет свое смысловое наполнение: будучи средним элементом между жизнью и смертью,

«земельный туннель» для русского — дом, для немца — склеп.

М. Д. Пищуц (Москва) в докладе «„Я вчера был живой...“. Отражение исторической памяти о Первой и Второй чеченских войнах в российских песнях конца XX — начала XXI вв.» выявил основные образы исторической памяти о Первой и Второй чеченских войнах в российских песнях второй половины 1990-х — середины 2010-х годов, освещающих события этих вооруженных конфликтов. Для российского общества, пережившего за последние 30 лет череду социальных и политических потрясений, эти события приобрели особое символическое значение.

Секция «Оппозиция „жизнь — смерть“» 5 июня была преимущественно посвящена рассмотрению проблемы жизни и смерти и как противоположных понятий, и в их неразрывной связи. Л. Р. Франгулян (Москва) в докладе «Монахи и мученики: сюжеты о стремлении к смерти в коптской агиографии» рассмотрела проблему отношения к смерти в коптской агиографии.

Д. З. Арибжанова (Москва) в докладе «Эрос и танатос в *Epistolae duorum amantium* («Из писем двух влюбленных»)» выделяет индивидуализированные трактовки Эроса и Танатоса, возникшие в результате соединения христианской (монашеской) и языческой (философской) ментальности, связанные в том числе с кризисом церковного брака и дискурсом куртуазной любви.

В докладе «Западноевропейские источники „Темир-Аксакова действа“ Ю. М. Гивнера как первой пьесы о Тамерлане при дворе Алексея Михайловича» М. В. Каплун (Москва) подняла вопрос о западноевропейских источниках названного произведения.

А. В. Протопопова (Москва) в выступлении «„Пол и смерть — одна и та же пропасть“: жизнь, смерть и воскресение в трилогии о Троице Д. С. Мережковского» показала, как, опираясь на платоновскую идею андрогинов, Мережковский видел смерть в разделении двух полов, а воскресение — в восстановлении целой личности, и эта мужественность воплотилась во Христе.

В докладе «Оппозиция „жизнь — смерть“ в поэзии и публицистике С. М. Городецкого символистского периода» А. В. Филатов (Москва) проанализировал понятия «жизнь» и «смерть» в литературно-критических статьях и книгах стихов С. М. Городецкого 1908–1910 годов.

В. И. Даскал (Москва) посвятил выступление «Оппозиция „История — «история»“ в повести Ж. Кокто „Самозванец Тома“» проблеме соотношения исторического факта и фикциональной «истории» в произведении Ж. Кокто «Самозванец Тома» (1923).

П. Е. Янина (Нижний Новгород) в докладе «Проблема жизни и смерти в романе Милана Кундеры „Бессмертие“» обратилась к экзистенциальной проблеме соотношения понятий жизни — смерти — бессмертия в романе Милана Кундеры.

Тема была продолжена в докладах Я. В. Навиковой (Москва) «Метафизика жизни и смер-

ти в 12-й главе романа Кауко Реухья „Магнит“» и В. В. Пешковой (Москва) «Проблема жизни и смерти в романе Эрленда Лу „Доплер“», представленных в секции «Оппозиция жизнь — смерть» 5 июня.

А. А. Николаева (Москва) в докладе «Живые и мертвые герои в драматической поэме С. А. Есенина „Пугачев“» обратилась к понятиям «живое» и «мертвое» в трактовке Сергея Есенина.

В выступлении О. А. Плех (Москва) «В поисках долголетия, или „Способ жить долго и здорово“» представлен исторический взгляд на исконную оппозицию «жизнь — смерть». Предметом исследования стала рукописная копия рекламно-информационной брошюры «Способ жить долго и здорово», изданной в Москве в 1806 году.

В докладе О. А. Шепелевой (ДНР) «Сглаз смертельный в народных представлениях на Верхнем Дону» были рассмотрены нарративы о сглазе, его субъектах и объектах, способах лечения и средствах защиты на материале полевых записей фольклорно-этнографических экспедиций на Верхний Дон. Особое внимание в работе уделено различным предметам, используемым в процессе лечения и в качестве оберега, а полевой материал анализируется на фоне традиционных общеславянских представлений.

Секция «Потусторонний мир и его репрезентация» 4 июня и секция «Смерть и ее репрезентация», проходящая 5 июня, были посвящены представлению образа смерти и посмертного существования в мировой культуре и литературе. В докладе «Сцены на смертном одре и викторианские суеверия» М. И. Крупнина (Москва) рассмотрела викторианское восприятие смерти, неотделимое от английских верований и суеверий эпохи, на примере творчества Ч. Диккенса.

Т. О. Лебедева (Москва) в выступлении «Маски смерти в готических рассказах и новеллах» обратилась к готической традиции и пришла к выводу, что смерть представляется неким пограничем между мирами, нередко эта трактовка находит отражение в специфическом готическом хронотопе (замке, таинственном доме и т. д.), отчасти репрезентирующем загробную жизнь.

В докладе «Библейский потоп в загробном мире: модели восприятия послереволюционной России в травелогах итальянских писателей 1920–1930-х гг.» А. В. Голубцова (Москва) убедительно показала, как религиозная образность, пронизывающая тексты травелогов 1920–1930-х годов, наделяет исторические события и реалии высшим сакральным смыслом, а библейский интертекст функционирует как общий культурный код, используемый итальянскими авторами при освоении чуждой действительности.

А. А. Балашова (Санкт-Петербург) в выступлении «„Ты между музыки лизнул, но весь ты в тине, все тот же грязь ты комок и смерти косточка в тебе посередине“: смерть в поэзии Елены Шварц 1970–1980-х гг.» отметила, что разнообразие оттенков смысла, создаваемое отсылками к мировым религиозным системам,

позволяет Е. Шварц использовать тему смерти в качестве универсального подхода к проблематике как сопряженной с смертностью, так и отвлеченной (природа человека и самосознание, человеческая жестокость, самопожертвование, творчество и вдохновение).

В докладе Е. М. Захаровой (Москва) «„Исследователь сложных явлений жизни“: И. Б. Роднянская о художественной философии В. Макарина» предметом исследования стал сборник литературно-критических статей, посвященных творчеству А. Вампилова, А. Битова, О. Чухонцева, А. Кушнера и других писателей.

Е. И. Канарская (Нижний Новгород) в выступлении «Любовь и Смерть как смысловые доминанты творчества Н. В. Коляды и представителей „уральской“ школы драматургии» рассмотрела Любовь и Смерть как полярные категории, имеющие основополагающее значение для художественной системы автора и диалогически осмысляемые в творчестве представителей созданной им «уральской» школы драматургии.

Секция «Смерть и ее репрезентация» была открыта докладом Л. М. Пантелеевой «Еще раз о фольклорной эпитафии (на материале кладбищенских текстов Пермского края)», предлагающим новый взгляд на стилистическую типологию реальных стихотворных эпитафий.

Ю. С. Патронникова (Москва) в выступлении «Тема мнимой смерти в итальянских романах второй половины XIX в. (на примере текстов «Мой труп» (1852) Фрачческо Мастриани и «Поцелуй покойницы» (1896) Каролины Инверницио)» исследовала тему мнимой смерти и погребения заживо — элемент хорошо освоенной литературой XIX века поэтики макабрического.

В докладе «Тема смерти в дневниках и воспоминаниях художников Советской России, 1920-е гг.» Ю. С. Филина (Москва) предприняла попытку изучения субъективного восприятия и понимания феномена смерти художниками 1920-х годов.

Я. Д. Чечнев (Москва) в докладе «Танатология Константина Вагинова: от гибели культуры к гибели тела» проследил, как менялась смысловая нагрузка понятия «смерть» в творчестве писателя.

В выступлении «Литературный и философский аспекты „пляски смерти“ в творчестве А. В. Чайнова в контексте эпохи» Н. В. Михаленко (Москва) проследил, как сюжет «пляски смерти», широко распространенный в русской литературе 1900–1920-х годов, функционирует в творчестве писателя. В основе многих его произведений лежит сюжет «пляски смерти», организующий пространство текста как театральное действие.

М. А. Дударева (Москва) в докладе «Апофатическая реальность в стихотворении Д. Самойлова „Голоса за холмами“: мортальный подтекст» проанализировала апофатическую традицию в предпоследнем поэтическом сборнике Самойлова «Голоса за холмами» и одноименном стихотворении.

Работа конференции продемонстрировала многообразие подходов к взаимосвязи понятий жизни и смерти, конечного и бесконечного, земного и небесного, в том числе проблематике жизни и смерти в контексте военного времени, когда у человека появляется возможность кардинально переосмыслить свои жизненные ценности. В связи с этим сопоставление исторических документов и литературных текстов способствует более полному воссозданию картины жизни простых людей.

Тезисы выступлений были опубликованы в электронном журнале ИМЛИ РАН: Новые российские гуманитарные исследования. 2020. Т. 15. <http://www.nrgumis.ru/articles/archive/2020-15/materialy-ix-mezhdunarodnoy-konferentsiya-molodykh-uchenykh-i-aspirantov-zhizn-i-smert-v-literature/> (дата обращения: 30.04.2021).

© В. В. Пешкова

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-268-276

АВВАКУМОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

К 400-летию со дня рождения протопопа Аввакума

С 28 по 30 сентября 2020 года в Пушкинском Доме состоялся Научно-культурный форум, посвященный 400-летию со дня рождения протопопа Аввакума. Форум прошел в рамках XLIV Малышевских чтений при финансовой поддержке фонда «История Отечества».

Своеобразным эпиграфом к конференции явились пронзительные фрагменты Жития протопопа Аввакума в исполнении народного артиста Российской Федерации Игоря Скляра.

Н. В. Поньрко (Санкт-Петербург) в докладе «Протопоп Аввакум: Между литературой

и жизнью» обратилась к истокам таланта писателя, поднявшегося в своих сочинениях на ту высоту, на которой «кончается искусство, и дышат почва и судьба» (Б. Пастернак). Исследовательница сосредоточилась на осмыслении форм проповеднической деятельности Аввакума, осуществлявшейся и в храме с амвона, и за его пределами в рамках свободной проповеди «слова Божия», и в письменных Поучениях (к ним он прибегал вынужденно, став узником земляной тюрьмы). В «Книге бесед» и особенно наглядно — в «Книге толкований» — Аввакум ис-

пользовал традиционные установки проповеди в жанре «поучения с амвона», сочетая их с ораторским полемическим задором и просторечными формами устной проповеди «на стогнах града». Просторечный стиль шел от привычной ориентации на устную речь, свойственной Аввакуму-проповеднику. Высокий же книжный отталкивался от предмета его проповедей, в основу которых так или иначе полагались тексты Священного Писания и гимнографических произведений. Отдельные фрагменты своего текста Аввакум оформлял как звучащую часть богослужения, преобразуя нарративный текст в воспринимаемое слухом литургическое слово.

Среди сочинений протопопа Аввакума обнаруживаются поэтические фрагменты, сложившиеся под влиянием литургической гимнографии и молитвословного стиха. А. М. Панченко открыл для науки тему «протопоп Аввакум — поэт», выявив в Житии три стихотворных фрагмента и предположив, что они, скорее всего, не единственные в его творческом наследии. Понырко подтвердила верность этой гипотезы, обратившись к тексту молитвы Аввакума о царе Алексее Михайловиче, помещенной в конце первого Поучения «Книги толкований».

В докладе А. М. Грачевой (Санкт-Петербург) «Протопоп Аввакум и „теория русского лада“ Алексея Ремизова» было рассмотрено влияние личности и литературного наследия писателя XVII века на формирование теоретических (историсофских, эстетических) взглядов и на развитие художественной практики классика русского авангарда XX века. «Теория русского лада» Ремизова основана на том положении, что стиль современного автора формируется в процессе усвоения литературным языком пластов народной речи, сохранившейся у ее живых носителей, в деловой письменности былых веков, в памятниках древнерусской литературы и в словарях. С 1920-х годов протопоп Аввакум стал для Ремизова ключевой фигурой в выстраиваемом им пантеоне русских писателей, начавших в XVII веке процесс восстановления связей между безымянным народным искусством и современным авторским творчеством. Аввакум явился для писателя также и «литературным учителем». В произведениях 1930–1950-х годов («Пляшущий демон», «Подстриженными глазами», «Учитель музыки», etc.) Ремизов применил в своей творческой практике аввакумовское соединение разговорного «вяканья» с высоким стилем.

Е. Г. Водолазкин (Санкт-Петербург) в докладе «Протопоп Аввакум и современный литературный процесс» сосредоточился на сравнении этих различных в эстетическом плане явлений. Цитатность — одна из точек их сближения, однако ее природа в средневековой и современной литературах неодинакова. Пересказ как способ инкорпорирования «чужого» текста характеризует литературу Нового времени (прежде всего постмодернизма). В Средневековье же речь по преимуществу идет о дословном включении «чужого» текста в авторский. Особенность сочинений протопопа Аввакума состоит в том, что значительное место в них за-

нимают источники, приводимые им по памяти. Когда говорят о цитатности и цитонности литературы постмодернизма, имеют в виду именно такой способ заимствования. Он фиксирует одно из частных совпадений приемов работы Аввакума и авторов новейшей литературы.

Более глубокие переключки текстов двух эпох связаны с тем, что современная литература — это литература вымысла, в то время как Средневековье его отрицало, ставя перед собой прагматичные задачи. При этом вымысел в текстах Нового времени не отменяет реальность, но формирует своего рода *условную реальность*, означающую возможность события, но не его действительное осуществление. В Средневековье подлинными признавались те события, в которые читатель Нового времени вряд ли поверил бы. Это касается прежде всего сферы чудесного. Если средневековый человек отказывался в реальности тому, чего *не было*, то современный — тому, чего, в его представлении, *не могло быть*. Реальность средневековая абсолютна, потому что это — бывшее, реальность же Нового времени условна, поскольку лежит в сфере возможного. На определенном этапе литературе неожиданным образом захотелось оперировать *реальностью безусловной*. В последние десятилетия наблюдается расцвет так называемой литературы *non fiction*, демонстрирующей радикальный поворот к реальности. В этих условиях Житие протопопа Аввакума становится одним из важнейших образцов того, как надо писать.

После утреннего заседания состоялось открытие выставочного проекта, выполненного в рамках конференции и представленного тремя самостоятельными экспозициями, которые были развернуты в музейных залах Института. В предшествовавших открытию выступлениях В. В. Головина, Ю. В. Веретновой, С. А. Семячко, Г. В. Маркелова была подчеркнута научно-культурная значимость проекта и его оригинальность с точки зрения выставочных технологий.

Создатели первой экспозиции — «Протопоп Аввакум в Древлехранилище Пушкинского Дома» — выбрали для демонстрации из огромного корпуса старообрядческих рукописей, в том числе содержащих сочинения протопопа Аввакума, наиболее значимые книги. Особое внимание посетителей было приковано к знаменитому Пустозерскому сборнику Заволоко. Несомненный интерес представляли витрины, знакомившие с наиболее значимыми поступлениями в Древлехранилище за 2010–2020 годы. Данью памяти В. И. Малышеву, основателю Древлехранилища и человеку, главной темой научной деятельности которого было литературное наследие протопопа Аввакума, стала возможность увидеть личные вещи ученого, в том числе и те, что сопровождали его во время археографических экспедиций.

Запоминающимся событием проекта явились две фотовыставки. Автор одной из них — «Человек в храме: Из колена Аввакумова. XXI век» — потомственный старообрядец, иерей Русской православной церкви Алексей Лопатин. Созданная им галерея портретов

старобрядцев обнаружила непрерывную связь современности с давними временами, в которых жил и страдал за веру протопоп Аввакум. Тот же смыслообразующий стержень лежал в основе другой фотовыставки — «Старобрядцы-беспоповцы Нижегородской области». Ее герои — наши современники, уроженцы мест, которым кровно принадлежал Аввакум. Лев Зильбер, автор представленных здесь работ, создал их преимущественно во время своих археографических поездок в Нижегородские края в 1988–1998 годах.

Демонстрация фрагментов фильма «Раскол» стала ярким продолжением первого дня конференции. Режиссер, народный артист РФ Н. Н. Досталь, рассказал о процессе создания произведения, замысел которого он связывал с размышлениями о значении в отечественной истории Раскола русской православной церкви и в целом «бунташного» XVII века. На состоявшемся затем обсуждении фильма выступили В. И. Охотникова, С. А. Семячко, Е. М. Юхименко и др.

Непосредственным поводом к докладу Е. В. Беляковой (Москва) «Значение памятников канонического права для формирования старообрядческой традиции» послужило открытие неизвестного ранее эпизода из жизни Аввакума — приобретения им издания Кормчей. Ее покупка в начале августа 1653 года, по предположению исследовательницы, имела отношение к отразившемуся в Житии Аввакума факту — составленному им подборки выписок «о сложении перст и о поклонах» для подачи таковой государю. Эту деталь в тексте памятника Белякова связала с возникновением особого типа сборников — сборников выписок, актуализировавших каноническое наследие, а также отличавшихся точностью цитат и отсылок. Изучение печатной Кормчей позволило сделать ряд важных наблюдений о ее составе, в том числе о включении в нее текстов об исправлении книг и Сказания об учреждении патриаршества. Основываясь на теории «Москва — третий Рим», Сказание провозглашало идею величия московского патриаршества. Факт поставления московских патриархов греческими был важен для старообрядческой традиции. В отличие от рукописных, в печатную Кормчую не вошли постановления русской церкви, что, с одной стороны, придавало изданию общий для всего славянского мира характер, а с другой — открывало возможность их отмены. Памятники канонического права во многом сформировали ментальность старообрядцев, и методика использования их в старообрядческой книжной традиции заслуживает особого изучения.

В докладе «„...Рука правая лежит на персех согбенна, яко благословящая“ (Почитание благоверной княгини Анны Кашинской в контексте борьбы официальной церкви со старообрядцами)» С. А. Семячко (Санкт-Петербург) рассмотрела процесс формирования представлений о благословляющей деснице княгини инокини. В результате сравнения дореформенных и пореформенных текстов, сохранивших свидетельства о мощах княгини Анны, исследо-

вательница пришла к выводу, что легенда о благословляющей деснице княгини сложилась в устной среде. Легенда подпитывалась неприятием церковных реформ и связанным с ним желанием обрести небесного заступника. В качестве параллели Семячко привела рассказы о благословляющей деснице Евфимия Архангелогородского во гробе, гипотетически возводя их к иконе преподобного, на которой тот изображен с демонстративно воздетой правой рукой с двуперстием. По мнению исследовательницы, в обоих случаях приверженцы старой веры стремились найти себе опору, ссылаясь на авторитет святых. Само их явление прямо перед церковной реформой могло при определенных условиях расцениваться как предостережение по отношению к реформаторам и как знак поддержки свыше сторонникам старой веры. Впрочем, тексты, дошедшие до нас от дореформенного времени, показывают, что изначально оснований для такого восприятия не было, поскольку легенды о благословляющей деснице сформировались в устном обиходе на раннем этапе сопротивления церковной реформе.

В докладе Ф. В. Панченко (Санкт-Петербург) «Стихира протопопу Аввакуму в расше двинского наставника Д. Д. Михайлова» были изложены обстоятельства поступления в Древлехрамилеице Пушкинского Дома неизвестного ранее произведения гимнографии (Латгальское собр. № 39). Исследовательница основывалась на письмах, полученных В. И. Малышевым в 1964–1965 годах от прибалтийских староверов; с ними ученый вел многолетнюю переписку в надежде отыскать все, что связано с памятью протопопа Аввакума.

Даниил Давыдович Михайлов — уставщик и просветитель, наставник 1-й Даугавпилской (на Новом строении) старообрядческой общины, сподвижник И. Н. Заволоко, ярчайший представитель прибалтийского староверия XX века, выдающийся певец, знаток древнего знаменного пения и писец крюковых книг. Свою музыкальную «композицию» Михайлов создал на текст стихир-славника на стиховне 6-го гласа из службы еп. Павлу Коломенскому, в которой заменил лишь имя, поскольку все дефиниции, прославляющие подвиги исповедника и защитника православия, страдальца, подвергшегося огнепальной смерти, полностью соотносились с образом протопопа Аввакума. Распев стихир оригинален, однако согласно древнерусской традиции опирается на определенные жанровые прототипы. В докладе стихира была рассмотрена в контексте гимнографического творчества старообрядцев XVIII–XX веков с привлечением малоизвестного лицевого списка службы еп. Павлу Коломенскому из собрания М. И. Чуванова (БАН. Колл. М. И. Чуванова. № 117). В заключение доклада стихира прозвучала в исполнении Даниила Григорьева, голышника хора Патриаршего центра древнерусской богослужбной традиции.

С благодарностью присутствовавшие восприняли выступление хора Лиговской старообрядческой общины Санкт-Петербурга (регент хора Дионисий Синельников), которое за-

вершило первый день конференции. Были исполнены песнопения празднику Воздвижения, подобен «Прехвальнии мученицы», стихера «Аще и ят бысть Христе», кондак святой Троице и в заключение — духовный стих об Аввакуме «В Даурии дикой пустынной».

Второй день конференции начался с доклада А. М. Ранчина (Москва) «К вопросу о поэтике времени в Житии протопопа Аввакума», посвященного семантико-композиционной роли форм *praesens historicum*. Если простые претериты (аорист и имперфект) и совершенные формы в памятниках, вышедших из-под пера поборника «древлего благочестия», оказывались неоднократно предметом внимания исследователей, то текстовые функции настоящего исторического в его Житии в этом аспекте до сих пор не рассматривались.

Praesens historicum фиксирует особое использование грамматических форм настоящего времени: глаголы в этом значении употребляются в «нарративном режиме» (Е. В. Падучева) — в отличие от речевого режима, действующего в ситуации, когда событие и рассказ о нем синхронны. Композиционная функция *praesens historicum* обозначает кульминацию и/или развязку в сюжетах ряда эпизодов Жития протопопа Аввакума (например, о преследовании протопопа прихожанами, светскими и церковными властями). Если до Епифания Соловецкого и Аввакума употребление *praesens historicum* в древнерусской книжности было мотивировано объективной весомостью обозначаемого им состояния или события, то у создателей обоих автобиографических житий само использование настоящего исторического стало средством наделения значимостью соответствующего действия или ситуации. Оба автора предпочитали использовать формы настоящего исторического с процессной семантикой, в чем проявляется связь с письменной не книжной традицией и с устным нарративом. Аввакум часто стремился к актуализации процессного смысла глаголов, как бы «растягивая» действие или наделение однократное событие потенциальной повторяемостью. При этом в формах *praesens historicum* оказывалось возможным писать о самых разных действующих лицах: в отличие от Епифания, акцентировавшего с помощью глаголов в настоящем историческом только действия сверхъестественных сил и собственные переживания и ощущения, Аввакум не отличался эгоцентричностью. Подобно тому как в Житии сакральное начало определяется присутствием автора-повествователя в жизненном пространстве и в пространстве текста, так и употребление *praesens historicum* мотивировано точкой зрения нарратора, решающего, что именно должно быть изъято из потока времени.

Аввакум не отказывался от конвенций, принятых в церковной книжности, и во многом ориентировался на форму устного нарратива, но делал их соблюдение или нарушение предметом свободного выбора. Используя формы настоящего исторического как маркер, выделяющий особенно значимую информацию, Аввакум, по-видимому, учитывал употребление та-

ких форм в житиях; обозначая с их помощью длящиеся процессы и действия и создавая зримые сцены, он ориентировался на не книжную письменность и на устный нарратив, в том числе, видимо, на Житие и рассказы старца Епифания. Аввакум творил в рамках традиции и одновременно взрывал ее изнутри. Разнообразное употребление *praesens historicum* — одно из проявлений аввакумовского новаторства.

В. П. Бударрагин (Санкт-Петербург) в докладе «Рисунки протопопа Аввакума в Пустозерском сборнике И. Н. Заволоко» обратился к вопросу о древнерусских истоках изобразительной традиции в наследии писателей Нового времени. Гипотеза о возможности существования рисунков протопопа Аввакума была высказана В. И. Малышевым в 1965 году. Вскоре предположение ученого стало фактом благодаря обретению автографа сочинений протопопа Аввакума и инока Епифания, известного с тех пор как Пустозерский сборник Заволоко. Как в помещенных в него писаниях, так и в рисунке проявилось своего рода творческое соавторство Аввакума и Епифания: в рисунке Епифаний выполнил охрой контур круга и вписал в него по центру слово «Бог», тем самым как бы благословив Аввакума на изобразительную интерпретацию переписанного рядом поучения аввы Дорофея о любви. В подобном воплощении это общехристианское поучение преобразовалось в жанр обличительно-сатирический и стало подтверждением заочно предьявлявшихся Аввакуму обвинений в том, что он рисовал «высоких духовных лиц с хульными надписаниями». Действительно, на рисунке самого Аввакума (за пределами начертанного Епифанием круга) имеются весьма недвусмысленные характеристики обличительного свойства. Являясь своего рода изобразительным толкованием поучения аввы Дорофея, они неотделимы от проповеднической деятельности Аввакума, вынужденно реализуемой в пустозерской ссылке письменным словом и начертанным образом. По предположению докладчика, пять неназванных фигур внутри символизирующего мироздание круга являются собой условное изображение «пятиречицы» пустозерских узников. Оно отличается от изображения отступников от истинной веры не только наличием нимба, но и штрихами под складками рта справа и слева, придающими лицам святых оттенок строгости и скорби. В фрагменте Пятой беседы «Книги бесед» Аввакума, где Аввакум бранит современных изографов, ставя им в пример «добрых» изографов былых времен, исследователь обнаружил возможный комментарий к характерным особенностям рисунка в Пустозерском сборнике.

Доклад японского ученого Т. Аояма (Япония) «О правке авторского текста Жития протопопа Аввакума в Пустозерском сборнике из собрания В. Г. Дружинина» был посвящен изучению корректорской правки в автографе «Жития», хранящемся в Библиотеке Академии наук (Собр. В. Г. Дружинина. № 746 (790)). Филигранный палеографический анализ всех почерков сборника позволил установить, что основную корректорскую правку текста Жития

выполнил переписчик первой части рукописи — анонимный сотрудник Аввакума, находившийся в Пустозерске на свободе. Предшествующие исследователи (А. Н. Робинсон и Н. С. Демкова) полагали, что вся правка была выполнена другим узником Пустозерской тюрьмы — словецким иноком Епифанием. Однако Т. Аояма удалось установить, что рукой Епифания в тексте Жития было добавлено всего несколько слов, а в целом корректорскую правку осуществил упомянутый выше неизвестный переписчик. Таким образом, японскому исследователю удалось существенно уточнить обстоятельства создания Жития и расширить круг сотрудников и помощников Аввакума.

Е. М. Юхименко (Москва) в докладе «Даритель Пустозерского сборника Иван Никифорович Заволоко» сосредоточилась на тех аспектах биографии известного собирателя и деятеля староверия Ивана Никифоровича Заволоко (1897–1984), которые существенно повлияли на его решение передать на государственное хранение оказавшуюся в его руках бесценную реликвию староверия — Пустозерский сборник с автографами протопопа Аввакума и инока Епифания. Учеба в Карловом университете в Праге, участие в работе Семинария им. Н. П. Кондакова, тесные связи с учеными в 1920–1960-х годах (и позднее), постоянное общение с В. И. Малышевым, убеждение в объективности научного знания и его пользе для сторонников старой веры обусловили передачу Пустозерского сборника в дар Пушкинскому Дому в 1968 году. С тех пор по сложившейся традиции автограф сочинений протопопа Аввакума и инока Епифания называется Пустозерским сборником Заволоко. Обращение докладчицы к переписке И. Н. Заволоко с М. И. Чувановым, председателем московской Преображенской общины, библиофилом и собирателем, позволило осветить неизвестные ранее подробности, касающиеся изучения сборника самим И. Н. Заволоко, подготовки к его докладу в Пушкинском Доме (состоялся 20 марта 1968 года) и истории факсимильной публикации рукописи.

В докладе «Почерк протопопа Аввакума» А. С. Лавров (Франция) обобщил сведения по заявленной теме, основываясь на ряде исследований, в том числе Я. Л. Барскова, В. Г. Дружинина, А. Н. Копылова, И. М. Кудрявцева, В. И. Малышева, А. Н. Робинсона. При этом в центре особого внимания оказалась работа Г. Шайдеггер «Endzeit: Russland am Ende des 17 Jahrhunderts» (Bern, 1999). Выделив круг бесспорных автографов Аввакума, швейцарская исследовательница впервые задалась вопросом о последствиях невиданной по своей жестокости пустозерской «казни» 1670 года, утверждая, что после нее узники земляной тюрьмы лишились возможности заниматься литературным трудом, а значит, атрибуция всех их произведений, датируемых периодом после 1670 года, должна быть пересмотрена. Докладчик полностью принял вывод Шайдеггер о том, что скорописный почерк является основой для выделения «первого круга» произведений Аввакума. Образцы этого почерка могут послужить материалом для

отождествления фрагментов документов и статей в рукописных сборниках, которые до сих пор не атрибутированы Аввакуму.

По мнению Лаврова, ошибка Шайдеггер состоит в игнорировании того факта, что многие писатели XVII века владели одновременно скорописью и полууставом, причем начертания в этих двух почерках могли быть непохожими друг на друга. Между тем изучение последних произведений Аввакума должно исходить из того, что он испытал влияние своих союзников, по крайней мере один из которых отличался каллиграфическим мастерством, что и привело к появлению у него характерного полууставного почерка. В этой ситуации легко читаемый и снабженный диакритикой полуустав, которым написаны автографы Епифания и Аввакума, должен был стать своего рода визитной карточкой пустозерских узников, сделать их писания удобными для копирования. Исследователь высказал некоторые догадки в отношении почерка инока Епифания. Он представляется устойчивым, не претерпевшим значительных изменений после «казни» 1670 года, что может поставить под сомнение традиционное описание этой «казни» в старообрядческих источниках.

В. В. Калугин (Москва) в докладе «„Ищу человека“ (Ветхозаветные пророки в творчестве протопопа Аввакума)» обратился к теме библейских пророков и пророческого служения в творчестве Аввакума. Храня в памяти множество библейских текстов, он широко использовал Книги пророков, цитировал и комментировал их. Ученый подчеркнул важность изучения источников библейских цитат, что позволило бы глубже понять авторские приемы протопопа и дать правильный комментарий к его сочинениям. Для Аввакума как потомственного священника было естественным часто приводить библейские выдержки в богослужебной, а не в четвй редакции. При этом он свободно обращался с ними: не всегда дословно цитировал, иногда допускал неточности в деталях. Исследователь обратил внимание на использование Аввакумом устных рассказов и апокрифов. Так, в «Книге бесед» он, обличая упадок нравов, привел в качестве нравоучительного примера притчу о пророке Иеремии, ходившем по Иерусалиму среди бела дня «з горячею свещею» в поисках настоящего человека. В этом случае очевидна контаминация двух источников: библейского (Иер. 5: 1; Соф. 1: 12) и античного рассказа о философе-кинике Диогене.

Некоторые комментаторы полагают, что автором притчи об Иеремии был Аввакум. Докладчик установил, что Аввакум лишь воспользовался готовым сюжетом, существовавшим на Востоке за много столетий до Аввакума. Апокриф Паралипомена Иеремии, посвященный вавилонскому плену, известен в нескольких древних переводах. Его коптская версия — «Хроника пророка Иеремии» в переводе с греческого — сохранилась в отрывках VII века и содержит эпизод, совпадающий с рассказом Аввакума. Апокриф рано стал известен в Древней Руси. Однако докладчику не удалось обнаружить в списках памятника рассказ о поисках

Иеремией человека, и он предположил, что Аввакум мог знать какой-то другой, промежуточный, возможно, устный источник. Притча о пророке Иеремии — не единственный у Аввакума сюжет переводной литературы, непосредственный источник которого пока не установлен.

Доклад В. И. Охотниковой (Псков) «Протопоп Аввакум в современной литературе» был посвящен современному драматическим сочинениям об Аввакуме. За исключением трагедии «Патриарх Никон» В. Ф. Боцяновского (1923), драматических произведений об Аввакуме не было до конца 90-х годов XX века. С этого времени и особенно в первые десятилетия нынешнего столетия драматургии и театральные деятели признаются, что их необычайно привлекает личность «огнепального» протопопа. На основе его сочинений, в том числе Жития, были написаны пьесы В. Малагина «Аввакум» (1990; Москва), Н. Коняева «Протопоп Аввакум» (1998; Санкт-Петербург), А. Родионова «Аввакум» (2001; Пенза). Художественным событием стала только драма В. Малагина в постановке МХАТ им. М. Горького (1993). Аввакум в ней — фигура мощная и трагическая. Автор создал напряженную атмосферу, пронизанную накалом страстей и споров пустозерских сидельцев. В последнее десятилетие судьба и личность Аввакума стали темой проектов Елены Греминой, драматурга, руководителя независимого Театра Дос. В спектаклях «Краткая история русского инакомыслия» (2015) и «Безумное путешествие за святыми дарами» (2016) по текстам, написанным ею на основе Жития и посланий Аввакума к Евдокии Морозовой, она попыталась рассказать о сложнейшем периоде в русской истории. Аввакум в этих постановках — первый в истории русского инакомыслия, способный в одиночку противостоять власти, пожертвовать собой, защищая свою национальную историю и идентичность. К «Житию протопопа Аввакума» испытывают интерес и кинорежиссеры. Так, К. Серебренников признавался, что мысль поставить спектакль или снять фильм об Аввакуме давно «параноидально преследует» его. 25 апреля 2020 года состоялась прямая трансляция спектакля «Аввакум», созданного молодым, но уже известным режиссером Елизаветой Стишовой. Спектакль сделан в духе сегодняшних театральных новаций, когда в историю вторгается современность, а историческая драма Раскола разглагольствует с элементами скоморошья игры.

Доклад О. Алексея Лопатина (Москва) «Братство протопопа Аввакума» был посвящен старообрядческой организации, возникшей в Ленинграде в 1922 году по инициативе бывших учеников начальной школы при Чубыкинской богадельне: Г. Г. Лакомкина, Л. П. Кирпичева, А. П. Чунина, П. М. Харитонова, К. В. Космачева. Используя вновь найденные материалы, докладчик подробно остановился на одном из направлений деятельности Братства — работе Богословских курсов. Их открытие состоялось в 1925 году. Помещения курсам предоставила Громовская старообрядческая община, а содержались они за счет отчислений от приходов всех епархий России

и с помощью пожертвований. В течение 1925–1926 годов на курсах изучалось Священное Писание, патристика, история Церкви, основное, нравственное, догматическое, сравнительное, пастырское богословие, христианская апологетика, церковный устав, одиночное и хоровое пение, церковное проповедничество и «научение истинам веры». В апреле (по другим данным — в июне) 1927 года по независимым от Громовской общины причинам курсы были закрыты, а члены Совета курсов привлечены к судебной ответственности. Тем не менее учебный год был завершен полностью. 22 июня того же года Ленинградский губисполком отклонил ходатайство общины о дальнейшей работе курсов, а занимавшиеся ими помещения были переданы губернскому отделу коммунального хозяйства и использованы под жилье. Ходатайство членов Громовской общины об открытии новых курсов, поданное летом 1928 года, НКВД РСФСР отклонил. Несмотря на закрытие курсов, Братство имени протопопа Аввакума продолжило действовать, а епископ Геронтий способствовал созданию подобных братств в других епархиях. В начале января 1930 года Братство подало государственными властям заявление о самороспуске. В 1932 году ОГПУ начало следствие по делу уже не существовавшего Братства и по делу о Всероссийском союзе старообрядческих братств. Епископ Геронтий и ряд других участников Братства были осуждены на длительные сроки заключения. Массовые аресты прошли и в других местах, где действовали братства, созданные по типу ленинградского.

Н. В. Савельева (Санкт-Петербург) в докладе «Вопрос о единогласном пении и московское издание Октоиха 1649 года» обратилась к одной из страниц внутрицерковной полемики предраскольного периода, запечатлевшей событие, которое, возможно, послужило непосредственным поводом к обсуждению вопроса о единогласии на Церковном Соборе 1649 года. Исследовательница сосредоточилась на издании Октоиха, который по благословению царя и патриарха был напечатан в Москве и вышел в свет 6 января того же года. Спустя немногим более месяца, 11 февраля, вопрос о единогласии был рассмотрен на Соборе. Принятое на нем решение не менять ничего в сложившейся церковной практике, допускающей многоголосие, не было подписано ревнителями благочестия и не получило одобрения царя.

Наблюдения над составом и текстами вводных статей Октоиха, изданного в 1649 году, позволили докладчице внести некоторую ясность в оценку реальных московских событий этого года. Так, перепечатанное в московском Октоихе предисловие из Львовского Октоиха 1639 года позволяет причислить эту книгу к ряду изданий, которые обнаруживают интерес московских кругов, приближенных к царю и связанных с Печатным двором, к юго-западной русской книжности. Именно это обстоятельство может объяснить появление в Октоихе 1649 года двух статей, представляющих позицию царского духовника Стефана Вонифатьева и его

сторонников. Помещение в начало первой части компилятивной статьи «О цѣловании святых икон, и честного и животоворящаго креста, и святаго Евангелия, и мощей святых, и гробов» свидетельствует о стремлении издателей подтвердить истинность и историческую подлинность чина целования святынь, предостеречь читателя от искажений в исполнении этого обряда и тем самым от нарушения церковного благочиния. В начало второго тома была включена компилятивная статья «О церковном благочинном пѣнии и о единогласии вкратцѣ от Устава», представляющая позицию «ревнителей благочестия» и претендующая, как и предисловие о целовании икон, на некоторый законодательный статус. Вводные статьи Октоиха 1649 года обнаруживают как тематические, так и текстуальные параллели со всем кругом памятников, связанных с предраскольной полемикой о церковном благочинии, и требуют переосмысления и детального исследования литературной истории текстов этого круга.

А. В. Пигин (Санкт-Петербург) в докладе «Старообрядческая книжность Каргополя» обобщил знания о старообрядческой книжной культуре одного из северно-русских регионов и рассказал о вкладе, который внесли в развитие местной рукописной традиции все соглашения, составлявшие основу старообрядческого населения края: поморцы, филипповцы и странники. Памятники Чаженьгского скита, самого известного старообрядческого поселения на территории Каргополя, являются, по сути, частью богатейшей выговской книжности. Именно старообрядцы-поморцы были наиболее последовательны в развитии древнерусских литературных традиций края, создав свой цикл сочинений об Александре Ошевенском: два похвальных слова, «Чудо о некоем муже Евтропии» и молитву. Эти сочинения нередко переписывались как единый цикл вместе с Житием Александра Ошевенского, что позволяет говорить об особой — чаженъгской — разновидности монографических агносборников.

Особым жанром старообрядческой письменности являются просительные и благодарственные письма, представляющие интерес как с литературной, так и с исторической точки зрения. Среди них известны и каргопольские тексты, составленные насельниками Чаженьгского скита, Троицкой Юрьегорской, Каркозерской и Поромской пустыней.

Докладчик охарактеризовал богатую, но наименее изученную книжную традицию странников и представителей филипповского старообрядческого согласия, указав на особое место, которое занимает среди каргопольских страннических книжников XIX–XX веков Максим Иванович Залесский (1894–1975), автор ряда сочинений об истории каргопольских странников, Выговской пустыни, города Каргополя и др. В среде филипповского старообрядческого согласия были созданы многие рукописи второй половины XVIII — первой половины XIX века. Именно с филипповским согласием связан заключительный этап в истории старообрядческой книжности Каргополя. В начале 1990-х годов

с целью сохранения истории и традиций христианской старопоморской общины в Каргополь переехали последние представители московских филипповцев, благодаря которым здесь оказалось книжное собрание московского филипповского Братского двора, насчитывавшее несколько десятков печатных и рукописных книг.

По мнению Пигина, в число первостепенных задач, стоящих перед исследователями в изучении старообрядческой книжности Каргополя, входит реконструкция круга рукописей, рассеянных по разным, в том числе и внеэрихториальным хранилищам; изучение региональных особенностей в их оформлении и установление созданных здесь литературных (в широком смысле) старообрядческих произведений.

Доклад М. С. Бывшева и Ю. С. Белянкина (Москва) «Москвичи братья Леоненко — собиратели и продолжатели древнерусской книжной традиции» был посвящен книжно-рукописной коллекции старообрядцев-поповцев, каллиграфов и книжных реставраторов братьев Владимира Григорьевича и Игоря Григорьевича Леоненко. За пределами государственных хранилищ она является одной из важнейших в ряду известных научной аудитории. Исследователи отметили многоликость состава коллекции, которая определялась широтой интересов братьев, характерной для образованных старообрядческих книжников. Будучи не только собирателями, но и «соавторами» древних кодексов, они новаторски «дорабатывали» старинные рукописные книги из своего собрания, добавляя в них миниатюры и орнаменты, дописывая недостающие тексты. Убедительным примером в этом отношении служит изящная миниатюра с изображением Иосифа Волоцкого, изготовленная и вpletенная Леоненко в начало текста «Просветителя» в списке начала XVII века, а также сложная полихромная заставка, профессионально исполненная в стилистике эпохи. Наиболее выдающейся по своим художественным качествам в собрании является лицевая Псалтырь с толкованиями Афанасия Александрийского. Выдержанная в барочной стилистике, она содержит профессионально выполненную миниатюру с изображением царя Давида, а также множество заставок, инициалов и полевых украшений, напоминающих «старопечатный» стиль и декор ранних поморских рукописей.

Весьма заметный старопечатный раздел в собрании Леоненко включает как экземпляры московской печати XVII века, так и западнорусские и московские палеотипы последней четверти XVI века. Среди них Острожская Библия, Львовский Апостол (1594), Острожская Книга о постничестве (1594), Псалтырь Александровской слободы (1577), издания Андроника Тимофеева Невежи, типографии Мамоничей и др. После кончины братьев Леоненко в 2010-х годах ядро их коллекции вошло в собрание известного московского собирателя предметов древнерусской книжной и традиционной культуры Бывшева. По окончании доклада Бывшев преподнес в дар Древলেখранилищу им. В. И. Мальшева рукописный сборник житий русских святых.

М. А. Максимов (Санкт-Петербург) в докладе о сибирских рукописях на бересте в своем собрании отметил, что несмотря на более чем тысячелетнюю традицию применения коры деревьев в качестве писчего материала, составить представление о том, как выглядели чернильные рукописи на бересте, можно лишь по сохранившимся довольно поздним памятникам, созданным преимущественно в старообрядческой среде. Среди них 6 рукописей на бересте XVIII века, хранящихся в РНБ, ГИМ и Архангельском краеведческом музее. Самый большой корпус берестяных манускриптов, датированных первой половиной XX века, насчитывает 101 единицу хранения и входит в так называемую «Замочную» коллекцию, принадлежавшую старообрядческой общине часовенного согласия, проживавшей на севере Томской области. Ныне коллекция размещается в четырех сибирских архивах: Научной библиотеке и Институте биологии Томского университета, Томском областном краеведческом музее и Институте истории СО РАН (Новосибирск). Из этой же общины происходят 24 рукописи, ныне находящиеся в собрании докладчика. Оно также включает 15 берестяных рукописей, из которых 11 — полноценные кодексы. Они представляют собой сшитые вручную берестяные тетради, с текстом, написанным пером, преимущественно растительными чернилами собственного производства (свекольными, ягодными, травяными). Содержание рукописей, вполне традиционное для старообрядцев, включает в том числе Житие Илариона Великого, Страдание святой мученицы Кикилии и с нею пострадавших святых мучеников Валериана, Тивуртия и Максима; Страдание мученицы Василисы Никомидийской; Поучение в 1-ю неделю Святого поста иже во святых отца нашего Леонтия папы римского о святых иконах и иконоборцах; Толкования Иоанна Златоуста на Псалтырь; Поучение на память святого великомученика Георгия. Некоторые записки на бересте в коллекции Максимова содержат рисунки с многочисленными изображениями птиц и подсчет снесенных ими яиц.

Третий день заседаний открыл доклад Ю. В. Веретновой (Санкт-Петербург) «„Аше кто сию картинку буде имети у себе в доме, того ради прошу и умоляю: Господа ради, зделай рамку...“: К вопросу об авторстве старообрядческого лубка и мастерах-старообрядцах». В центре внимания исследовательницы оказалась одна из актуальных тем в изучении культурных «текстов», созданных старообрядцами. Рукописный лубок, появление которого было связано с отсутствием у старообрядцев технических средств, изначально развивался как подражание печатным образцам, опираясь на традиции религиозного гравированного лубка, разрабатывая его темы, сюжеты и иконографию в стилистике древнерусской иконы, книжной миниатюры и народных росписей. Докладчица выделила два тематических вида рисованного лубка: религиозно-дидактический общеправославный (например, «Аптека духовная» и «О двенадцати добродетелях») и религиозно-полюемический сугубо старообрядческой на-

правленности (например, «Вид великороссийской церкви», «Сон старца Симеона»). Решая просветительские, мемориальные и эстетические задачи, оба эти вида служили старообрядческим мастерам художественной формой сохранения традиций вероисповедания. О высокой книжной основе рисованного лубка свидетельствуют его источники: агиографические памятники, сочинения философов и богословов, в том числе Аристотеля, Плутарха и Иоанна Златоуста; древнерусские сборники (например, «Хронограф», «Цветник», «Лекарство душевное»), а также светские литературные произведения дидактического содержания. «Книжный» характер рисованного лубка проявляется в подчиненном положении изобразительной части по отношению к тексту: именно он, впадаясь в композицию лубка, задает ритм всему произведению. Веретнова заострила внимание на живописных особенностях лубков. Черный контурный рисунок на них выполнен тушью и иллюминирован прозрачной темперой или акварелью (иногда с добавлением белил и золота); многие листы дублированы на ткань или плотную бумагу.

Исследовательница выделила такие школы рисованного лубка, как выговская, подражающая выговской и вологодская, а также подробно остановилась на характеристике рисованного настенного листа «Архангельское здравление Пречистой Богородице».

Доклад Г. В. Маркелова (Санкт-Петербург) «Лицевой сборник А. А. Великанова с сочинениями протопопа Аввакума из Древлехранилища Пушкинского Дома» был посвящен творчеству ярославского иконописца Александра Андреевича Великанова (1870–1953). Скучные сведения о его жизни, а также его единственная подписная (но не датированная) работа, выполненная предположительно в традиции мстерских иконописцев и представляющая собой живописную реплику на лубок по народной песне «Не брани меня, родная», навели докладчика на мысль, что художник мог обучаться ремеслу в иконописной артели в Мстере. Великанов создал единственный список сочинений Аввакума с иллюстрациями. Поскольку целый ряд замыслов иконописцу не удалось воплотить полностью, завершенная рукопись из фондов Древлехранилища (Оп. 24. № 16) с миниатюрами к Житию протопопа Аввакума обладает высокой художественной и исторической ценностью. В текстовой части она является копией сборника 60-х годов XVIII века из Ярославского музея-заповедника № 121 (15367), в котором, однако, отсутствуют миниатюры и декор. Датировка великановской рукописи по водяным знакам невозможна: для ее создания автор использовал старую архивную бумагу, изготовленную в диапазоне от последней трети XVIII до середины XIX столетия. Характеризуя художественные особенности рукописи, докладчик назвал некоторые вероятные источники, послужившие Великанову-художнику в работе над нею. Среди них Сийский иконописный подлинник, изданный Н. Н. Покровским в 1897 году; альбомы В. И. Бутовского (1870) и В. В. Стасова (1884–

1887), насыщенные факсимильными образцами русской книжной орнаментики XII–XVI веков; старообрядческий журнал «Изборник народной газеты» (1906), где впервые было воспроизведено старейшее изображение Аввакума на иконе начала XVIII века из Хлудовского собрания ГИМ. В создании образа Аввакума А. А. Великанов также использовал иконографию Строгановского (или иного близкого к нему по графике) лицевого иконописного подлинника, изданного в 1869 году.

В образе Аввакума, представленном в рукописи, видна попытка автора адекватно изобразить священномученика и эпизоды его жития в окружении впечатляющих текстов знаменитого писателя XVII века. При этом, по мнению докладчика, у Великанова не было намерения вести читателя в заблуждение стилизацией под древнерусскую иконографию: слишком заметен авторский стиль, приемы и содержание миниатюр, не похожих на старинные оригиналы. Поэтому пренебрежительный эпитет «подстаринщика», данный некоторыми исследователями, не представляется справедливым. Ярославский иконописец А. А. Великанов стоит в том же ряду талантливых русских мастеров, что и И. Г. Блинов, Г. Е. Фролов, П. М. Софронов, Я. А. Богатенко, В. П. Гурьянов и многие другие художники, создавшие особую старообрядческую отрасль в российском мире искусства.

Об этапах деятельности Культурно-памятного центра имени протопopa Аввакума, связанной с 400-летием священномученика и исповедника, рассказал председатель правления центра М. Б. Пашинин (Москва). Идея празднования начала обсуждаться в 2016 году и два года спустя на Всемирном старообрядческом форуме была подхвачена всеми староверскими согласиями. Вскоре на съезде староверов-поморцев был одобрен эскиз бронзового памятного знака на территории Нарьян-Марской старообрядческой общины, выполненный архангельским художником и скульптором С. Н. Сюхиным. Инициатива установки знака, а также предложение о проведении Международной исторической конференции в Нарьян-Маре и международного крестного хода в Пустозерск были всемерно поддержаны губернатором Ненецкого автономного округа А. В. Цибульским. В 2020 году Культурно-

просветительский центр приступил к разработке памятной медали с изображением протопopa Аввакума, приуроченной к Международному старообрядческому форуму. Художественной основой медали стал памятный знак работы С. Н. Сюхина.

Пандемия коронавируса помешала полному осуществлению намеченных к празднованию мероприятий. Тем не менее 5 сентября 2020 года на территории Нарьян-Марской поморской общины в присутствии главы Древлеправославной Поморской Церкви о. Виктора Шамарина, губернатора Ненецкого автономного округа Ю. В. Бездудного и других официальных лиц состоялось торжественное открытие памятника протопопу Аввакуму. Бронзовый барельеф с изображением Аввакума в полный рост с высокоподнятым двоеперстием, как символ проповеди старой веры, украсил не только музейный комплекс Нарьян-Марской поморской общины, но и город в целом. В тот же день в с. Тельвиска прошла конференция «Пустозерская проза протопopa Аввакума — мировое духовное и культурное наследие». 6 сентября в Пустозерске свершилось важное для всех староверов духовное событие — крестный ход.

Форум завершился подведением итогов. В выступлениях Н. В. Поньрко, о. Евгения Чунина, В. П. Бударagina, А. В. Вознесенского, И. А. Евсеевой, Г. В. Маркелова, О. В. Панченко, А. В. Пигина, С. А. Семячко была высказана благодарность фонду «История Отечества» за финансовую поддержку форума; подчеркнута научно-культурное и общественное значение этого события. Его высокий научный уровень дал возможность приблизиться к пониманию исторической и духовной сущности старообрядчества, не только открыв новые грани в творчестве протопopa Аввакума, но и поставив новые научные цели. В этой связи была подчеркнута очевидная и давно назревшая потребность в академическом издании сочинений Аввакума.

После подведения итогов форума его участники совершили поездку в Комарово на могилу Д. С. Лихачева (30 сентября — день памяти ученого).

© *Е. Д. Конусова*

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-276-279

XXIV НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА ПУШКИНСКОГО ДОМА

5 ноября 2020 года Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН провел XXIV научные Чтения. Программа была подчинена хронологическому принципу репрезентации архивных докумен-

тов Рукописного отдела и Литературного музея ИРЛИ, оказавшихся в поле исследовательских интересов участников конференции.

Чтения открылись выступлением О. Л. Фетисенко (Санкт-Петербург) «„Минуты роковые“:

по страницам записных книжек Ивана Щеглова (И. Л. Леонтьева)», которое было посвящено исследованию творческих материалов 1890–1900-х годов. Как справедливо отмечалось в докладе, фонд И. Л. Леонтьева — один из первых писательских архивов, поступивших в Пушкинский Дом, и при этом до сих пор еще плохо изученный, незаслуженно обойденный вниманием историков литературы. Особенность подневных записей Щеглова, известного прозаика и драматурга, заключалась в том, что он нередко фиксировал по памяти случайно услышанные им реплики или обрывки уличных разговоров. Так рождались короткие и яркие зарисовки. Подобные фрагменты можно найти то среди записей делового характера, то среди набросков к будущим произведениям. Эти «отголоски» народного сознания представляют собой уникальный историко-социологический источник, позволяющий по-новому взглянуть на, казалось бы, широко известные эпизоды русской истории конца XIX века. Название доклада определило тематический спектр представленных О. Л. Фетисенко фрагментов записных книжек, касающихся разного рода трагических событий, свидетелем которых стал писатель. В качестве примеров она привела сюжеты 1905 года, но основное внимание уделила страницам архивных документов, заполненных в октябре 1894 года, когда Москва прощалась с императором Александром III. По наблюдениям писателя, настроение и поведение москвичей в это время было далеко не похоже на те картины всенародной скорби, которые рисовались в газетных обозрениях. Несколько раз в те дни Щеглов повторял слова Чацкого «Нет, недоволен я Москвой».

А. В. Востриков (Санкт-Петербург) позначил аудиторию с одной из глав многолетнего исследования, посвященного истории Санкт-Петербургских Высших женских (Бестужевских) курсов. В докладе «М. С. Боровкова-Майкова, исследователь биографии и творчества преподобного Нила Сорского (по материалам архива И. А. Шляпкина)» были собраны биографические сведения о историке литературы, одной из представительниц новой научной интеллигенции XX века, продолжательнице школы отечественной медиевистики. В докладе реконструирован ранний этап научной деятельности Боровковой-Майковой, посвященной изучению духовного наследия религиозного деятеля XV века. Интерес, возникший еще в студенческие годы, после окончания Курсов был преобразован в форму научной работы, проходившей под началом профессора И. А. Шляпкина. Письма М. С. Боровковой-Майковой к научному руководителю за 1902–1918 годы позволяют проследить становление молодого ученого, подготовившего в итоге своих исследований ряд статей и первое научное издание творений преп. Нила (СПб., 1912); в письмах также содержатся интересные сведения о ее работе в различных архивах Санкт-Петербурга, Москвы и Сергиева Посада.

Документы, относящиеся к истории русского символизма, были представлены в двух вы-

ступлениях, посвященных художественно-образительной рецепции. Сообщение М. М. Павловой (Санкт-Петербург) «Неизвестная работа С. Ю. Судейкина в собрании Литературного музея Пушкинского Дома» в своей отправной точке строилось вокруг атрибуции одного примечательного документа, находившегося в кабинете Федора Сологуба вплоть до его кончины. Триолет «Гулял под зонтиком прекрасный кавалер...» (1913) в художественном оформлении неизвестного автора представляет собой акварельный рисунок с изображением парящих в облаках кавалера и черта (персонажи триолета) и стилизованное воспроизведение текста стихотворения. Эта анонимная «иллюстрация» поступила в Литературный музей в 1928 году из последней квартиры поэта (Ждановская набережная, д. 3/1, кв. 22) вместе с другими предметами интерьера, окружавшими его рабочий стол. В экспертизе акварели приняла участие научный сотрудник отдела рисунка ГРМ Ю. Л. Солонович, по заключению которой стилистическая манера автора сходна с типологически близкими работами С. Ю. Судейкина — одного из представителей театрально-художественной элиты, который вместе с супругой, актрисой и художницей Ольгой Глебовой-Судейкиной, был частым гостем воскресных журфиксов Сологуба. Провенанс этого образительного документа и предположительное авторство вывели исследователя на раскрытие одного из сюжетов литературного быта эпохи символизма, связанного имени Сологуба, О. А. Глебовой-Судейкиной, вдохновившей поэта на цикл стихотворений (1906–1922), и художника Судейкина, запечатлевшего в своей акварели шутивное напоминание о театрально-художественной атмосфере 1910-х годов и травестийном литературном имидже Сологуба — «сыне Дьявола», восходящем к известному стихотворению «Когда я в бурном море плавал...» (1902). В ходе обсуждения доклада возникла идея интерпретации акварельного рисунка как экфрасического по своему генезису шуточного подарка.

Коллекция музейного собрания ИРЛИ отчасти послужила источником и для доклада Е. Р. Обатниной (Санкт-Петербург) «Иконография А. М. Ремизова: к истории портретов писателя (подготовительный материал для сайта «Наследие А. М. Ремизова в литературном процессе XX–XXI вв.»)». Сайт, стартовая версия которого уже открыта для пользователей на сервере Пушкинского Дома, направлен на изучение актуальных проблем ремизоведения и, в частности, предоставляет материал, посвященные вопросам рецепции творчества и личности Ремизова. Обращаясь к образцам портретирования Ремизова дореволюционного времени, исследователь постаралась раскрыть особенности восприятия его образа с точки зрения мастеров образительного искусства, отметив, что в диспозиции писатель и художник до известной степени наблюдалось превосходство писателя, который оказывал несомненное влияние на художественную интерпретацию, буквально направляя прочтение собственного образа как

личной эстетикой, так и особенностями своего литературного поведения. На основании мемуаров, опубликованной переписки, исследовательской литературы и неизвестных архивных материалов Е. Р. Обатнина рассмотрела эпизоды биографии Ремизова, связанные с созданием его графических и скульптурных портретов работы М. В. Сабашниковой (Литературный музей ИРЛИ), Б. М. Кустодиева (ГРМ), И. К. Пархоменко (Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля — Гослитмузей), В. В. Кузнецова (Литературный музей ИРЛИ), Ю. П. Анненкова (Гослитмузей) и В. А. Орловой (Литературный музей ИРЛИ). Согласно гипотезе докладчика, успех графического и скульптурного воплощения художественного образа в большинстве случаев зависел от степени вовлечения художника в творческий мир писателя. Благодаря сведениям, полученным от хранителей музея ИРЛИ Е. В. Кочневой и М. О. Александровой, автор экскурсии по истории портретирования Ремизова познакомил аудиторию с малоизвестными произведениями портретного жанра, в частности с бронзовым бюстом работы В. В. Кузнецова и офортом В. А. Орловой. В прениях по докладу с ценными дополнениями, касающимися рецепции внешности Ремизова современниками, выступил А. В. Востриков, напомнивший выразительный пример из дневника Е. П. Казанович (РНБ; опубликован А. М. Грачевой), впервые встретившей писателя в 1912 году в доме И. А. Шляпкина. В восприятии молодой женщины писатель производил амбивалентное впечатление, вызывавшее ассоциации с известным героем Гюго — горбуном Квазимодо. По предположению А. В. Вострикова, образ Ремизова мог ассоциироваться даже не столько с описанием в романе «Собор Парижской Богоматери», сколько с его сценическим воплощением в балете Ц. Пуни «Эсмеральда», который пользовался большим успехом в репертуаре Императорского Мариинского театра начиная с 1899 года.¹ Это дополнение докладчик приняла с благодарностью, как интересный казус, отражающий разнообразие культурных коннотаций в рецепции современников.

Введение в научный оборот новых архивных документов, освещающих историю русской эмиграции первой и второй волны в программе XXIV Чтений, стало профессиональной привилегией двух докладчиков, сфера деятельности которых направлена на комплектование и обработку новейших фондов Рукописного отдела. Героем доклада Л. В. Герашко (Санкт-Петербург) был избран Анатолий Штейгер, один из ярких представителей «парижской ноты», имя которого в истории русского зарубежья принято связывать с именем Марины Цветаевой, «посвятившей» молодому поэту 30 писем и стихотворный цикл «Стихи Сироте» (1936). Известно, что для Цветаевой эпис-

толярный жанр способствовал раскрытию и углублению творческой реализации, а ее адресаты нередко оказывались в центре эмоционально-лирического переживания и, в отдельных случаях, «жертвами» ее романтического максимализма. Из ответных писем Штейгера сохранилось лишь одно, так что личность поэта даже для современников, прочитавших извлечения из этой переписки в журнале «Опыты» (1955, 1957), запечатлелась в отраженном свете его взаимоотношений со знаменитой корреспонденткой и в незаурядном, но коротком поэтическом опыте, прерванном ранней кончиной. Автобиографические документы Штейгера малоизвестны. Это обстоятельство придает неоспоримую ценность хранящимся в Рукописном отделе Пушкинского Дома его личным письмам, адресованным князю А. П. Мещерскому и профессору П. М. Бицилли, содержание которых позволяет переосмыслить стереотип восприятия его личности, сложившийся в биографической и мемуарной литературе. В докладе были представлены впечатляющие цитации из неопубликованных эпистолярных документов, строки которых воссоздают душевный склад поэта, глубоко сопереживавшего своим соотечественникам, погибшим в годы немецкой оккупации.

Т. С. Царькова (Санкт-Петербург) в своем выступлении «Д. И. Кленовский: архив и биография» рассказала об образовании в Рукописном отделе личного фонда известного поэта второй волны русской эмиграции Дмитрия Иосифовича Кленовского (наст. фам. Крачковский). Его биография известна по личным свидетельствам, однако даже в текстах, написанных им самим, такой, на первый взгляд, очевидный факт, как дата рождения, оказался колеблющимся между 1892 и 1893 годами. Проанализировав поступившие личные документы Кленовского периода его жизни в Германии, автобиографические и биографические записи его вдовы Маргариты Денисовны Крачковской, исследовательница озадачилась установлением истинных метрических данных. По заключению Т. С. Царьковой, источником «двойной» датировки был сам Кленовский, который в силу своей сложной и драматичной судьбы указывал и 1892, и 1893 год, что повлекло за собой расхождения в биографических справках научных авторитетных изданий. Так, к примеру, в Полном собрании сочинений Кленовского, изданном под редакцией О. А. Коростелева (2011), называется 1892 год, а в издании переписки поэта с архиепископом Сан-Францисским Иоанном Шаховским (псевд. Странник), выпущенном в свет под редакцией Р. Герра (1981), в пределах одной книги можно встретить и 1893, и 1892 год. Возможно, материалы образованного фонда еще раскроют биографам поэта конкретные мотивации этой неустойчивой даты, но в докладе были перечислены обстоятельства, которые могли заставить Крачковского «редактировать» свои паспортные данные. В частности, это и условия военной эмиграции, когда он с женой, имевшей немецкие корни, был эвакуирован

¹ Материалы доклада в настоящий момент вложены на ремизовском сайте Пушкинского Дома в разделе «Ремизов и художники» (<http://pushkinskijdom.ru/remizov>; дата обращения: 31.07.2021).

в лагерь для так называемых фольксдойче на территории Австрии, и обстоятельства его послевоенной жизни в Германии, закончившейся в доме для престарелых. Возвращение корпуса материалов личного архива на родину повлекло за собой логически очевидные действия исследовательницы, подсказанные пушкинской крылатой фразой «Отечество нам Царское Село». Напомним, что Н. Берберова, называя Кленовского «Последним царскоселом», причисляла его к плеяде акмеистов — по месту рождения, и по образу поэтического мышления. Для уточнений биографических данных архивист обратилась в музей «Императорской Николаевской Царскосельской гимназии» (г. Пушкин), которую Кленовский закончил еще в пору директорства Иннокентия Анненского. Благодаря помощи заведующей музеем Т. И. Бровкиной была установлена единственно верная дата его появления на свет — 24 сентября 1893 года, зафиксированная в метрической книге родившихся за 1893 год, метрической записью в книге храма при крещении, аттестате зрелости, выданном гимназией в 1911 году. Таким образом, была прояснена и доказана «точка отсчета» жизненного пути большого поэта и созданы фактически обоснованные условия для формирования дела фонда Кленовского в Рукописном отделе ИРЛИ. В обсуждении доклада к исследователю были обращены вопросы по содержанию поступивших в архив материалов.

Доклад А. В. Сысоевой «Военно-литературный архив: сотрудничество Пушкинского Дома и журнала „Залп“, завершивший Чтения, был локализован на истории советского времени. По заключению докладчицы, занимавшейся материалами фонда ленинградского журнала «Залп» (1931–1934), вклад пушкинских авторов в издание неоднозначен. Журнал специализировался на так называемой оборонной литературе, которая тематически объединяла художественные военно-пропагандистские произведения, а также и литературоведческие статьи, и крити-

ку. Участие сотрудников института в журнале, преследующем идеологические цели, сказалось, главным образом, в решении гуманитарно-просветительских задач: на страницах «Залпа» печатались статьи для начинающих писателей, историко-литературные работы и текстологические изыскания, публиковались архивные документы. В частности, в одном из номеров появилась рубрика «Военно-литературный архив», название которой очерчивало перспективы так и не реализованного в полной мере проекта. В архивных документах А. В. Сысоева обнаружила план рубрики, включавший публикацию «Записок кавалериста» Н. С. Гумилева и «Интимного дневника» З. Н. Гиппиус. Доклад вызвал живой интерес собравшихся сотрудников Рукописного отдела. Среди отдельных реплик, касающихся выяснения добровольного участия в журнале научных сотрудников, важным дополнением к докладу, раскрывающим историческую реальность, в которой осуществлялась деятельность издания, стало выступление Т. И. Краснобородько. Исходя из личного многолетнего опыта изучения истории Института русской литературы, она обратила внимание аудитории на то, что навряд ли ученые, печатавшиеся в журнале, называли себя «пушкинотомцами», поскольку 1931–1934 годы были временем, последовавшим за «академическим делом», когда из официального названия нашего учреждения исчезло первоначальное название «Пушкинский Дом». Прозвучавшее дополнение придало важные исторические обертоны теме доклада А. В. Сысоевой, коснувшись вопроса о методах реализации сталинской программы по «советизации» научной интеллигенции.

Два заседания Чтений транслировались по YouTube-каналу Пушкинского Дома и привлекли внимание значительной аудитории, исчисляемой просмотрами, которые месяц спустя превысили цифру 200.

© *Е. Р. Обатнина*

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-279-283

ВТОРОЙ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР «ФОРМЫ КУЛЬТУРНОГО РЕСАЙКЛИНГА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ: ТЕНДЕНЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ»*

21–22 ноября 2020 года в рамках исследовательского проекта «Советское сегодня (Формы культурного ресайклинга в российском искус-

* Хроника подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 19-18-00414 (Советское сегодня: Формы культурного ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы).

стве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы) Центра теоретико-литературных и междисциплинарных исследований прошло в дистанционном формате второе заседание коллективного семинара «Формы культурного ресайклинга в современной России: тенденции и интерпретации».

Заседание открыл В. Ю. Вьюгин (Санкт-Петербург). В своем докладе «„Премиальная

литература», культурный ресайклинг и опыт советского» он прежде всего остановился на специфике термина «культурный ресайклинг» и самого явления «премиальная литература». Понятие «культурный ресайклинг», появившееся в 1960-х годах и за полвека распространившееся очень широко (отечественная гуманитаристика выглядит на общем фоне исключением), не поддается однозначному определению, однако существует несколько типичных его пониманий. По мнению Вьюгина, наибольшей эвристической выгодой обладает такое, при котором процесс циркуляции важных культурных ценностей в истории рассматривается как трехфазовый, подразумевающий стадии актуальности, забвения и реабилитации некоего феномена или практики. С этих позиций докладчик попытался охарактеризовать специфику современной, самого последнего дня, «премиальной литературы». Вьюгин отметил, что в последние десятилетия именно институт литературных премий оказался той ведущей силой, которая делает авторов значимыми, — по крайней мере для ориентирующейся на интеллектуальность и «качество» публики. Каждая из премий, подбирающая своих экспертов и имеющая своих фаворитов, предполагает свои критерии качества и «интеллектуальности». Все вместе они формируют корпус произведений, раз в год оказывающихся в центре внимания «судей», интегральное мнение которых затем распространяется по всем этапам имеющего отношение к литературе публичного пространства. С точки зрения институциональной и функциональной, премиальная литература представляет собой совершенно особое образование. Она, например, не укладывается в привычную парадигму разделения на жанры и роды, равнодушна к медийальной природе нарратива, наконец, она снимает оппозицию между искусством и «не-искусством»: в последние годы наряду с художественными произведениями в списке победителей все упорней попадает нон-фикш и даже такая «нелитература», как комиксы. Таким образом, «премиальная литература», хоть и не покрывает всей литературной продукции времени, явно и уже давно представляет собой стабильную нишу отечественной словесности, заслуживающую самого пристального внимания со стороны академического сообщества. Вьюгин попытался проследить, как некоторые механизмы «культурного ресайклинга», имеющего отношение к советскому опыту, заявляют о себе в «премиальной литературе» 2019 года. В центре внимания докладчика оказались лонглисты четырех премий: «Большая книга», «Национальный бестселлер», «НОС» и «Ясная Поляна». В ходе дискуссии, отвечая на вопрос о том, насколько эвристично смотреть на «премиальную литературу» через призму ресайклинга, Вьюгин отметил, что ресайклинг не противопоставляет себя никаким другим исследованиям, он вбирает в себя эту проблематику (рецептивная эстетика, интертекст) и пытается внести что-то свое, не вдаваясь при этом в оценочность (ностальгия, травма).

Н. В. Семенова (Санкт-Петербург) в докладе «Эксперимент над зрителем: режиссерские стратегии ресайклинга в современном театре» обратилась к спектаклю К. Ю. Богомолова, поставившего в 2017 году на сцене БДТ им. Г. А. Товстоногова пьесу В. М. Гусева «Слава» (1936). Постановку отличает безэмоциональная демонстрация советского прошлого и отсутствие какой-либо режиссерской оценки. Богомолов намеренно моделирует ситуацию перцептивного вакуума, предоставляя аудитории возможность самостоятельно интерпретировать увиденное, и тем самым превращает зал в фокус-группу, на которой проверяется текущая диспозиция моральных ролей. Парадоксальным образом, зритель оказался неподготовленным к такому спектаклю. Распространенной реакцией реципиента на «Славу» становится эмоциональное переживание межпоколенческого разрыва и осознание себя существом другой эпохи. Таким образом, спектакль Богомолова выявляет процессы изменения современной системы ценностей и морально-этических норм, а также влияет на формирование самовосприятия зрителя XXI века. В ходе дискуссии Л. Д. Бугаева отметила, что для Богомолова стратегия ресайклинга, возможно, вторична по отношению к более общей стратегии переворачивания привычных устоявшихся представлений в сознании зрителя, стратегии провокации.

В своем докладе «Авоська, макулатура, субботники: domestikация zero-waste образа жизни через ресайклинг советских повседневных практик» Ю. А. Секушина (Санкт-Петербург) рассмотрела отсылки к воображаемому советскому прошлому в современном российском «зеленом» дискурсе с точки зрения концепции культурного ресайклинга. Материалом ее анализа стали тексты экологической тематики в СМИ и в сообществах «ВКонтакте», включающие упоминания о «советском». Исследовательница показала, что то воображаемое советское, к которому отсылает экологический дискурс, является soviet-free-Soviet (в терминологии Ильи Калинина) и конструируется скорее в качестве семейной истории. По версии докладчицы, ресайклинг советского в дискурсе осознанного потребления необходим для того, чтобы, во-первых, доместицировать западный zero-waste образ жизни, и во-вторых, чтобы реабилитировать сами практики из воображаемого советского, создавая с ними «органическую» — семейную связь у покупателей и пользователей. Во время обсуждения З. С. Васильева отметила, что реассамбляж материального, безусловно, связан с реассамбляжем социального, но все же следует четко различать модусы потребления советского времени и современности. Н. В. Семенова посоветовала обратить внимание на диджитал-диссидентство и выяснить, есть ли в этом движении элементы ресайклинга советского.

В докладе Л. А. Купец (Петрозаводск; Санкт-Петербург) «Отечественные композиторы в серии „Жизнь замечательных людей“: от советского канона — к культурному ресайк-

лингу» предметом исследования становятся биографические нарративы об отечественных композиторах, вышедшие в серии «Жизнь замечательных людей» за период 1934–2019 годов. После 1933 года советская версия серии формирует биографический нарратив по отношению к отечественным композиторам, корректируя нарративную картину мира уже советского читателя. Так, до начала 1950-х статус канонических получают четыре биографии: М. П. Мусоргского, М. И. Глинки, А. П. Бородин и П. И. Чайковского. Показательно, что их ресайклинг состоялся уже в наши дни: с 2009 по 2019 год вышли новые биографии композиторов, спустя более полувека переписываются нарративные стратегии и биографические каноны. С конца 1950-х и до начала 1990-х серия постепенно расширяет список имен, куда входят в 1960-е годы Н. А. Римский-Корсаков, С. В. Рахманинов и С. С. Прокофьев. Эпоха конца 1980-х с ее возрастающим интересом к православной культуре спровоцировала выход биографии композитора эпохи русского классицизма Д. С. Бортнянского. В XXI веке происходит не только ресайклинг имен, но и попытка создания в серии постсоветской картины мира, впервые наблюдается обращение к биографиям значимых композиторов эпохи Серебряного века (А. Н. Скрябин) и советского времени (Д. Д. Шостакович, И. О. Дунаевский, Т. Н. Хренников, В. А. Гаврилин). В ходе обсуждения Е. В. Лобанкова прокомментировала выбор издательством ЖЗЛ имен композиторов: он во многом зависит от их известности для массового читателя. Отвечая на вопрос Д. А. Журковой, Кулеца заметила, что для классической музыки классификация Т. Адорно адекватна, хотя, возможно, ее следует несколько уточнить.

С. Г. Маслинская (Санкт-Петербург) в докладе «Как в детстве побывала...: мнемонические эффекты ресайклинга советской детской книги» рассматривает издательский ресайклинг в области детской книги. Акцент сделан на изучении переиздания советской детской литературы в 2007–2019 годах и реакции читателей на предлагаемые книги. На основе анализа состава наиболее тиражных авторов советской детской литературы выявлено, что наиболее популярны у издателей К. И. Чуковский, А. Л. Барто, С. Я. Маршак, Н. Н. Носов и А. М. Волков, соответственно, их произведения можно считать ядром канона советской детской литературы. Среди социальных практик, направленных на консервацию и воспроизведение канона чтения, рассмотрены как издательские (выпуск серий, отбор переиздаваемых авторов), так и читательские практики: составление ретроспективных списков чтения, сравнение современных переизданий с советскими первоисточниками (сличение текстового и визуального материала). Ностальгический курс о книгах, прочитанных в детстве, направлен на поддержку групповой идентичности читателей, основанной на общем опыте чтения в детстве. В ходе дискуссии Лобанкова отметила, что возможной причиной выбора родителями книг Чуковского, Маршака, Барто

является не ностальгия, а нежелание рисковать деньгами, предпочтение проверенных временем авторов перед современными неизвестными. Вьюгиным было предложено перспективное направление исследования — изучение книг для детей школьного возраста, посвященных именно советскому прошлому.

В докладе Е. В. Лобанковой (Ключниковой) (Москва) «Творчество Мечислава Вайнберга в России XXI века: механизмы ресайклинга в академической музыкальной культуре» рассматривается уникальный феномен — возрождение интереса к музыке Мечислава Вайнберга (1919–1996), практически единственного советского композитора, чья музыка получила символическую ценность на постсоветском пространстве (Прокофьев и Шостакович из этого дискурса исключены, так как всегда рассматривались исключительно в мировом музыкальном процессе). Предложены механизмы, объясняющие интерес к его музыке со стороны академической профессиональной среды и публики — это легитимация прошлого через европейскую славу композитора; формирование образа героя, исключенного из советской культуры; возрождение в контексте устойчивого ресайклинга советского в российской массовой и интеллектуальной культуре. Образ композитора становится объединяющим символом для профессиональной музыкальной среды, общим идентитетом, позволяющим создать единый внеисторический континуум «советского» и «русского». В процессе обсуждения было отмечено, что музыка, написанная Вайнбергом для фильмов, тесно связана с классическими сочинениями.

Второй день семинара открывал доклад Е. Ю. Андреевой (Санкт-Петербург) «Ресайклинг Лифшица. О выставке „Если бы наша консервная банка заговорила...“, посвященный опыту визуальной реконструкции жизни и идей Михаила Лифшица (1905–1983), одного из создателей советской эстетики, преследователя модернистов и субъективных идеалистов. Рассматривались план и отдельные фрагменты мультимедийной выставки-инсталляции о Лифшице кураторов Дмитрия Гугова и Давида Риффа в музее современного искусства Гараж (2018). Лифшиц — сложный автор для реконструкций советской художественной идеологии. Его устремление к «идеальному реализму» (Д. Гугов) результируется в противоречии между реальными идеологией и художественной практикой соцреализма, которые Лифшиц защищал от возможного движения к модернизму, с одной стороны, и творчеством таких писателей, как А. П. Платонов, В. С. Гроссман, А. И. Солженицын, которых Лифшиц в той или иной мере поддерживал как литературный критик, с другой. Поэтому основным визуальным символом «идеального реализма» в инсталляции Гугова–Риффа оказываются публикации самого Лифшица, но не какие-либо произведения советского искусства. На примере инсталляции Гугова–Риффа Андреева акцентирует внимание на смене тональности ресайклинга советского в искусстве 1980–2010-х и определяет эту динамику

движением от жанра «мокьюментари», в котором работы ироничные деконструкторы, к жанру «парафикций», в котором действуют охваченные глубокой серьезностью реконструкторы. В ходе дискуссии Семенова уточнила, может ли зритель адекватно считать концепцию выставки. Вьюгин посоветовал обратить внимание на разницу между двумя конкурирующими концепциями создания «парафикций» (Гутова–Риффа и А. Жилиева).

Д. А. Журкова (Москва) рассмотрела в своем докладе особенности саундтрека в современных российских сериалах про артистов советской эстрады. Среди объектов ее рассмотрения сериалы-байопики, посвященные знаменитым певцам советской эпохи (Петр Лещенко, Леонид Утесов, Валентина Толкунова, Людмила Зыкина, Валерий Ободзинский) и поющим артистам кино (Любовь Орлова, Людмила Гурченко), а также вымышленным персонажам (сериалы «Тайна кумира», «Рожденная звездой», «Кураж»). Исследовательница выделила три типа саундтрека: песни из репертуара героев-артистов, авторский саундтрек на основе интонаций советских песен, оригинальный (жазровый) саундтрек. Журкова обозначила проблему того, как музыкальный номер встраивается в повествовательную структуру сериала, разделив типы включения на нарративно (сюжетно) оправданный и мюзикловый (переключение между реальным и фантазийным планом действия). В ходе дискуссии Васильева обратила внимание на то, что современные сериалы затрагивают проблемы легитимации советской культуры в настоящем, а Лобанкова заметила, что современные экранзации биографий советских артистов строятся по канону репрезентации романтического героя.

В докладе М. Д. Андриановой (Санкт-Петербург) «Современный производственный роман: ресайклинг жанра или попытка реабилитации советского прошлого?» рассматриваются романы «Шахта» М. Я. Балбачана, «Уран» О. Л. Погодиной-Кузминой и «Завод „Свобода“» К. С. Букши. Имитация формы производственного романа открывает возможность ретроспективного анализа наиболее острых социально-политических проблем (цена индустриализации, единства нации). Интерес к производственной теме может быть обусловлен, с одной стороны, неоромантической жадной яркими, цельных характеров, значительных поступков, с другой — свидетельствует о поиске авторами возможностей выхода из кризиса постсоветского индивидуализма, попытке найти его в прошлом. Однако попытка реставрации советского в современных социополитических условиях, отраженная в литературе, носит во многом симулятивный характер, поэтому можно говорить именно о ресайклинге производственного романа, а не о полноценном возрождении жанра. Отвечая на вопрос Семеновой о том, можно ли считать производственным роман «Уран», в основе которого лежит детективная линия, Андрианова ответила, что в романе детективный сюжет неразрывно связан с сюжетом о производстве, кроме того, сам жанр производственного ро-

мана, конечно, претерпел изменения по сравнению с классическими образцами начала XX века. Васильева отметила, что ресайклинг дает большие возможности для расщепления тела условного «советского» на разнородные элементы (исторический период, экономика и организация труда, идеология и организация общества, политический режим) и важно понимать, какой именно пласт подвергается ресайклингу в том или ином случае.

А. В. Кокорин (Санкт-Петербург) в своем докладе «Литература XX века в современном школьном учебнике: ресайклинг советского опыта» проследил эволюцию учебника с 1990-х годов. В начале последнего десятилетия XX века, когда вышло двухтомное издание — сборник эссе о литературе XX века, который не мыслится авторами именно как учебник, — его составители старались в свободной форме написать про все как можно больше, дополняя содержание советского учебника за счет новых писателей, включая «возвращенных», редуцируя отсылки к мировому значению советской литературы, а также другие идеологически маркированные фрагменты. Затем, в 1997 году, практически те же авторы написали учебник для школы, опираясь на этот сборник эссе, но адаптируя его под нужды среднего образования. Впоследствии, начиная с 1999-го и вплоть до 2014 года, когда вышел новый ФГОС, содержание глав про авторов при каждой переработке учебника нещадно сокращалось: выпал целый ряд писателей и части из глав о тех, кто остался. При этом отмечаются две важные тенденции: последовательно исключались оценочные суждения и «лишние» упоминания о коллективизации, в большинстве убиралась информация о репрессиях конца 1930-х годов.

В своем докладе «Ресайклинг советской мифологии в кинематографе десятилетий» Л. Д. Бугаева (Санкт-Петербург) обратилась к теме революции в современном российском кинематографе, как документальном, так и художественном. По ее мнению, тема революции в XXI веке вовлечена в диалог не только с революциями начала XX века, но и с мифом о новой истории, т. е. не только отсылает к эпохе творения, но и манифестирует эпоху воспроизведения акта творения. Истоки же мифа отыскиваются в том периоде, когда попытка творения истории провалилась, — в 1905 году. Так, документальный фильм Алены Полуниной «Революция, которой не было» (2008) изобилует отсылками на визуальном и вербальном уровне к первой и к Октябрьской русской революции, причем в фильме реализуется мифологическая структура, элементами которой оказываются жертвоприношение (Авраама, Христа), предательство (Иуды), герой-мученик, герой-вождь, а также революционная символика. В сериале «Спящие» (2017, 1 сезон, режиссер Юрий Быков) также присутствует революционная тема, возникшая, однако, в результате не репродукции действительности, а нарративизации недавней истории с ее последующим искажением и метонимического замещения Октябрьской революции революцией оранжевой и пароди-

рования последней. В «Спящих» организация взрыва социальной действительности противопоставлена революционному сознанию, нашедшему воплощение в образе современного чекиста в исполнении Игоря Петренко. Бугаева приходит к выводу, что ресайклинг революционной темы в современном кинематографе включается в создание мифа о новой истории и одновременно манифестирует конец исторического бытия. В ходе обсуждения Разуvalова напомнила, что актуализация естественных структур родства характерна для консервативного общества. Вьюгин отметил, что следует разделять ресайклинг универсального мифа, актуализированного в советском контексте, и ресайклинг специфически советского.

В докладе А. И. Разуvalовой (Санкт-Петербург) «„Социал-дарвинизм“ 1990-х и его критики» речь шла о рецензии понятия «социал-дарвинизм» в консервативной публицистике и историософии 2000–2010-х годов (С. Г. Кара-Мурза, А. С. Панарин, З. Прилепин). В конце XIX — начале XX века дарвинистские идеи в их применении к развитию социума обсуждались в контекстах борьбы за новое научное мировоззрение и теорию эволюции. Под знаком социал-дарвинизма возникали концепции различной культурно-идеологической направленности. Однако после Второй мировой войны социал-дарвинизм обвинили «в создании идеологических и псевдонаучных оснований для целого ряда кошмаров XX века» (Д. Ходжсон) и стали ассоциировать с сугубо консервативными доктринами, основывавшимися на биологизации «социального» и этически неприемлемых практиках дегуманизации. Позднесоветский взгляд на социал-дарвинизм как на квинтэссенцию «капиталистического мировоззрения» варьировал примерно те же темы, что и западная критика этого явления, но со специфично советскими идеологическими акцен-

тами. Шаблонизированный в практике позднесоветской пропагандистской речи «социал-дарвинизм» был реактивирован «патриотической оппозицией» с началом реформ в России 1990-х годов. Концептуально размытое и эмоционально нагруженное понятие «социал-дарвинизм» быстро перешло в лексикон антилиберальных сил и стало использоваться для описания становящегося российского капитализма и этики новых элит. Автор доклада проследила, как идеологически левая советская критика социал-дарвинизма была превращена постсоветскими консерваторами разного толка в развернутое консервативное высказывание и важный элемент их популистской стратегии. Интегрируя критику социал-дарвинизма в обширный комплекс консервативных представлений, Панарин и Кара-Мурза стали рассматривать социал-дарвинистские идеи и практики через призму цивилизационного (а не формационного) подхода и анализировать социальный генезис «агентов социал-дарвинизма» — позднесоветской интеллигенции и постсоветских либеральных элит. Возмущение неравенством привело некоторых консерваторов (например, Прилепина) к отзеркаливанию порицаемых ими либеральных риторических практик маргинализации и стигматизации оппонента, к эссенциализации различий, на которых базируется популистская оппозиция «элиты» и «народа». В ходе дискуссии Бугаева спросила, актуализируются ли сейчас какие-то другие теории начала XX века, например Кропоткина или Гексли. Докладчица ответила, что теория Кропоткина актуальна и сегодня, мало того, сейчас много попыток «прочитать» Дарвина через Кропоткина.

© М. Д. Андрианова

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-283-287

МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ ПАМЯТИ ВАДИМА ЭРАЗМОВИЧА ВАЦУРО

С 30 ноября по 2 декабря 2020 года в Пушкинском Доме прошли Международные научные чтения памяти Вадима Эразмовича Вацуро, приуроченные к 85-летию со дня рождения ученого. Конференция ввиду ограничений, вызванных пандемией новой коронавирусной инфекции, была проведена в онлайн-режиме. Видеозаписи заседаний доступны на YouTube-канале Пушкинского Дома.

Чтения открылись приветственным словом директора Пушкинского Дома В. В. Головина и демонстрацией фрагмента видеозаписи с участием В. Э. Вацуро, сделанной для французского телевидения в 1992 году.

Первое заседание началось с доклада С. А. Фомичева (Санкт-Петербург) «Травестия петербургского мифа в „Пиковой даме“», в котором речь шла о символической расстановке сил, заведомо сниженной в повести по сравнению с воплотившей петербургский миф поэмой «Медный всадник». В «Пиковой даме» запечатлено противостояние корыстолюбца и старухи. Уже эпиграфы, предпосланные каждой главе, иронично переосмысливают изложенные события, время которых размерено не по эпохам, а по дням, часам и минутам. Докладчик отметил, что героем произведения не случайно стал обрусевший немец (что перекликается

с онемеченным названием города, в дате основания которого содержатся те же пресловутые цифры — тройка, семерка, туз — 1703).

Доклад В. А. Мильчиной (Москва) «Опять о правосудии и милости: еще один возможный источник финала „Капитанской дочки“» был посвящен анекдоту, напечатанному среди прочего в «Историческом словаре анекдотов о любви», экземпляр которого находился в библиотеке Пушкина. Начиная с конца XVII века во французских и английских сборниках исторических анекдотов публиковалась история камеристки Марии Стюарт Маргариты Ламбрен, которая решила отомстить королеве Елизавете за смерть своей госпожи; попытка не удалась, и Маргариту задержали. Она спросила, как Елизавета собирается с ней поступить — как судья или как королева? Елизавета отвечала, что как королева, и тогда Маргарита объяснила, что судья обязана ее приговорить, а королева — помиловать без всякой условий. Елизавета оценила урок и Маргариту помиловала. Этот анекдот с его альтернативой: правосудие или милость? — отразился в финале «Капитанской дочки».

М. А. Федотова (Санкт-Петербург) в докладе «А. С. Пушкин и „Книга житий святых“ Димитрия Ростовского» еще раз обратилась к литературным источникам трагедии «Борис Годунов». Она показала, что источником для внесценического образа царевича Димитрия могло быть Житие царевича, написанное Димитрием Ростовским и вошедшее в его Четьи Миней, которые, по свидетельству современников, были в библиотеке поэта. Обращаясь к этому агиографическому своду, Пушкин пытался найти не только Житие царевича Димитрия, но и Житие Василия Блаженного, чтобы сделать образ своего юродивого в драме более точным и ярким. Не обнаружив этого текста, Пушкин одним из первых обозначил особенность Четьих Миней святителя: несмотря на общую «агиографическую» полноту, жития великорусских святых в своде Димитрия были представлены далеко не полностью.

В докладе Т. Н. Степанищевой (Эстония) «К истории поэтического „ученичества“ Пушкина: и снова Жуковский» была дополнена история творческого диалога Пушкина с Жуковским, которая традиционно сводилась к «пародированию девственного создания» — «Двенадцати спящих дев» — в «Руслане и Людмиле». По мысли докладчицы, пушкинская рецепция поэмы Жуковского не завершилась в 1820 году и не ограничивалась «преодолением влияния». В ряде недавних исследований показано, как в начале 1820-х годов Пушкин выработывал новую поэтику, используя ресурсы поэзии Батюшкова и Жуковского, трансформируя ее мотивы и приемы за счет неожиданного совмещения или сюжетного сдвига в лирических стихотворениях и поэмах. Подобный сдвиг Пушкин осуществил в поэме «Братья разбойники», построив ее в значительной степени на переосмыслении мотивной структуры «Громобоя», первой части поэмы Жуковского.

Т. И. Краснобородько (Санкт-Петербург) посвятила свой доклад «Самый ранний автограф Пушкина? Надпись на книге „Fables de Fénelon“» изучению инскриптов на парижском издании басен Фенелона 1809 года. Оно оказалось в поле зрения исследователей в год столетия гибели Пушкина и принадлежало тогда О. В. Цехновицеру. По единодушному заключению московских и ленинградских пушкинистов, одна из записей на форзаце «Александр Пушкин» представляла собой самый ранний, долинейский автограф будущего поэта (еще две записки на книге выполнены по-французски Н. Н. Пушкиной и Е. Н. Гончаровой). Первоначальная атрибуция автографа и его интерпретация в дальнейшем не подвергались сомнению. Т. И. Краснобородько предложила новую атрибуцию этой записки, обратив внимание на ее «нестандартность» (на книгах поэта владельческие инскрипты встречаются только в двух вариантах: «Пушкин» и «А. Пушкин») и графические детали, не характерные для пушкинского почерка во всем его хронологическом диапазоне. Привлечение обширного архивного материала помогло докладчице верифицировать почерк как принадлежащий Н. Н. Пушкиной, а запись «Александр Пушкин» — как указание на принадлежность книги сыну поэта.

Н. А. Хохлова (Санкт-Петербург) в докладе «Пушкин — редактор „Хроники русского“ А. И. Тургенева: новоязденный автограф Пушкина» рассказала об автографе, который был обнаружен ею в архиве братьев Тургеневых (ИРЛИ. Ф. 309). Это пометы Пушкина-редактора в виде семи текстовых вставок и трех отдельных исправлений в рукописи А. И. Тургенева, предназначенной для публикации в пятом томе «Современника». Она представляет собой копии семнадцати писем-отчетов Тургенева его патрону кн. А. Н. Голицыну о работе в архивах Парижа, проведенной по высочайшему поручению для «изысканий, до российской истории относящихся». Письма появились под общим для «корреспонденций» Тургенева названием «Хроника русского»; представление об их изначальной функции было утрачено. Рассматривая историю этой публикации в рамках исследования темы «Пушкин и Тургенев в 1836–1837 годах», докладчица раскрыла мотивы выбора Пушкиным именно этого материала; восстановила хронике редакторской работы, датировав автограф началом 20-х чисел января 1837 года; а также указала на его ценность: это редчайший сохранившийся редакционный материал «Современника».

В докладе А. В. Дубровского «Вяземский и мнимый Пушкин» (Санкт-Петербург) была представлена история бытования отрывков из вольнолюбивого стихотворения «Негодование» («Мой Аполлон — негодование!» и «О, ты, которая из детства...»), эпиграмм на Ф. В. Булгарина: «Фиглярин — вот поляк примерный!», «Синонимы: гостинная, салон...», «Ты целый свет уверить хочешь...», лирического стихотворения «Лилия» («О царственный цветок, о Лилия младая...») и дорожного экспромта «А до-

рога ваша — сад для глаз...», принадлежащих П. А. Вяземскому. В течение жизни Вяземский всячески оберегал творческое наследие Пушкина от проникновения в его состав чужих текстов. Об этом, в частности, свидетельствуют его остроумные пометы на полях книги «Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его» (2-е изд. Берлин, 1870), опубликованные в 1904 году Н. П. Барсуковым. Тем не менее упомянутые стихотворения самого Вяземского ходили в списках под именем Пушкина, печатались в пушкинских изданиях и в собраниях его сочинений.

А. А. Долинин (США) выступил с докладом «„Бэла“ и „Путешествие в Арзрум“ (заметки к старому спору)», в котором сопоставлялись описания Военно-грузинской дороги в первой главе «Путешествия в Арзрум» и в «Бэле» и была подвергнута критике концепция советских литературоведов, считавших, что Лермонтов продолжил пушкинскую традицию путевых записок, развивая ее в сторону большего реализма. С точки зрения докладчика, все переклички в «Бэле» (и начале «Максима Максимовича») носят полемический по отношению к этой традиции характер и не продолжают, а высмеивают и разрушают ее, причем стилистически лермонтовские описания намного ближе к кавказским очеркам Бестужева-Марлинского, нежели к «Путешествию в Арзрум». В свое время некоторый элемент полемики в «Бэле» постулировал В. В. Виноградов, но, как он утверждал, Лермонтов «с беспощадным реализмом» разоблачал лишь «иронический гиперболизм» некоторых пушкинских описаний, направляя основной удар на цветистый слог Бестужева-Марлинского и его эпигонов. Даже с этой острой интерпретацией решительно не согласился Б. М. Эйхенбаум, который считал, что совпадения и расхождения в описаниях объясняются не «беспощадным реализмом» Лермонтова, разоблачающего своего предшественника, а его желанием отдать «дань памяти великого писателя». Умолчание же о пушкинском травелеге в «Бэле», по Эйхенбауму, искажившему историко-литературные факты, являлось следствием того, что «Путешествие в Арзрум» навлекло на себя высочайшее недовольство, было «встречено как политическая ошибка и демонстративно обойдено молчанием». По мнению докладчика, этот спор двух крупнейших литературоведов 1940–1950-х годов, в котором оба участника явно старались не погрешить против партийных догм, показывает, насколько большой деформации под прессом советской идеологии подвергались даже самые замечательные филологические умы.

Ю. Сугино (Япония) в докладе «Державинские реминисценции в поэме А. С. Пушкина „Медный всадник“» задалась целью показать, что, начиная со строки «Невы державное течение», державинская тема прослеживается на протяжении всей поэмы «Медный всадник». Можно обнаружить сходство сцены, где Евгений сидит верхом на мраморном льве, объятый страхом за свою невесту, со стихотворе-

нием Державина «Препятствие к свиданию с супругою», а также усмотреть в ней реминисценции его оды «Водопад». В финале поэмы также звучат отголоски державинского стихотворения «Река времен».

В докладе Н. И. Михайловой (Москва) «И. П. Белкин в Петербургском театре (Из комментария к «Истории села Горюхина»)» было отмечено, что драма А. Коцебу «Невзлюбив к людям и раскаяние», которую герой повести видел в театре в 1820 году, шла на петербургской сцене этого года 20 апреля, 25 мая, 26 октября и 30 ноября. Докладчица выдвинула предположение, что Пушкин мог быть на представлении 20 апреля. А 3 мая 1830 года он посетил благотворительный спектакль по этой же драме в московском Благородном собрании, что, возможно, и дало повод к упоминанию ее в «Истории села Горюхина». В пушкинский текст включена также негативная оценка произведения Коцебу: «мысль», записанная Белкиным, пародирует ее название, свидетельствуя о ее банальности.

С. В. Денисенко (Санкт-Петербург) выступил с докладом «„Летопись села Горохино“ и сон об Обломовке», в котором проследил связь между произведениями А. С. Пушкина и И. А. Гончарова. По мнению докладчика, создавая историю Обломовки, Гончаров использовал пушкинский опыт сочетания юмористического пафоса с летописным простодушием, а также воплощал пушкинскую идею описания деревенского локуса как государства, как некоего обособленного пространства со своими законами и укладом, за пределами которого ничего не существует.

В центре выступления И. Ю. Виницкого (США) «Herr Panzerbitter: Из истории русской „подпольной поэзии“ XVIII — начала XIX века» было имя «бывшего поэта Панцербитера», названное в начале шуточных коллективных стихов П. А. Вяземского, А. С. Пушкина и И. П. Мятлева «Надо помянуть, непременно помянуть надо...» (1833). Это имя докладчик рассматривал как интерпретационный ключ ко всему игровому тексту. Кем был обойденный вниманием в словарях писателей «герр Панцербitter»? Существовал ли он вообще? Что означает его имя и почему именно с него авторы послания начинают свою игру с адресатом? В докладе реконструировался «корпус произведений Панцербитера», включающий текст до сих пор неизвестной комедии «Пять тысяч рублей», приписываемой этому автору, и анализировалась кружковая семантика и прагматика коллективного стихотворения 1833 года, рассматриваемого в контексте русской непристойной поэзии конца XVIII — начала XIX века.

Доклад А. Добрицына (Швейцария) «Элегия Сумарокова „Престаньте вы глаза дражайшею прельщаться“ и некоторые ее французские образцы» был преимущественно посвящен упомянутой элегии, которая многими своими особенностями обязана анонимной французской элегии «Вынужденная разлука» (1658). Некоторые произведения Сумарокова

создавались с опорой на иноязычные, особенно французские стихотворения, хотя и не являются их прямыми переделками. В докладе было выяснено, какие именно поэтические и риторические приемы были заимствованы Сумароковым; а также было обращено внимание на петраркистские топосы и на использование прециозной риторики в его элегиях.

Выступление Л. Н. Киселевой (Эстония) «„Я написал самую Карамзинскую речь для Российской академии и А. С. Шишкова!“ (полемическая речь Карамзина 1818 года)» было сосредоточено вокруг полемики о пластах речи Н. М. Карамзина в Российской академии 5 декабря 1818 года. Было выявлено, что непосредственным импульсом для полемики с А. С. Шишковым стал новый устав академии от 29 мая 1818 года. Предметом несогласия являлась программа Шишкова, полагавшего, что академия должна быть «стражем языка» и предписывать писателям углубленное исследование языка вместо «легкомысленного» художественного творчества. Карамзин, напротив, полагал, что «слова не изобретаются академиями», а рождаются «вместе с мыслями или в употреблении языка, или в произведениях таланта». Он был уверен в том, что русская литература должна развиваться свободно в сотрудничестве с литературой европейской. Анализировались также данные о встречах и взаимоотношениях Карамзина и А. С. Шишкова в период 1816–1818 годов.

В докладе Е. Е. Дмитриевой (Москва; Санкт-Петербург) «Готический роман португальской Синтры: от „замка Ватека“ до Кинты да Регалейра» речь шла о двух замках Синтры, известного предместья Лиссабона. Первый — поместье Бекфорда Монферрат, в котором Байрон, путешествовавший по Европе, опознал своеобразный прототип фантазмагорического замка бекфордовского героя Ватека. Второй — поместье более позднего времени Кинта да Регалейра, которое появилось уже к концу XIX века как реализация эзотерики тамплиеров и масонов, садовой программы книги Франческо Колонны «Гипнеротомахия, или Сон Полифила» (1499) и символики девяти кругов Дантева ада. Среди позднейших литературных отголосков Синтры — роман Артуро Переса-Реверте «Клуб Дюма, или Тень Ришелье», по которому в 1999 году Роман Полански снял фильм «Девятые врата», а также романы «Тени прошлого» Дж. Феллоуза и «Голубые холмы Синтры» Э. Хемпсон. В России нашла свои отголоски не столько литература, сколько архитектура Синтры. Самые известные из таких построек — столь не любимый Л. Н. Толстым «португальский замок» в мавританском стиле на Воздвиженке, принадлежавший А. А. Морозову (реплика португальской Кинты да Регалейра) и «Ласточкино гнездо» — дача, расположенная на отвесной сорокаметровой скале мыса Ай-Тодор на Южном берегу Крыма.

А. А. Карпов (Санкт-Петербург) в докладе «Н. М. — неизвестный литератор» рассмотрел опубликованную в «Библиотеке для чтения» (1838) «быль» «Кавказский пленник» автор-

ства некоего Н. М. Если название повести повторяло заглавие пушкинской поэмы, то подзаголовок («быль») заключал в себе противопоставление, предупреждая: речь идет о подлинных, а не вымышленных событиях. Действительно, в основе «были» лежала история пленения черкесами двух русских офицеров, а негативное изображение мира горцев было полемически противопоставлено пушкинской поэтизации. Но при этом воспоминания о поэме стали источником веры героя в свое спасение, которое и произошло в соответствии с пушкинским сюжетом. Разыскания привели к выводу, что автором повести был участник закубанской экспедиции 1837 года Н. С. Мартынов, обратившийся к впечатлениям от нее и в ряде других своих произведений.

О. Б. Лебедева (Томск) выступила с докладом «Вербальный и визуальный римский дневник В. А. Жуковского». Двухмесячное пребывание поэта в Риме (декабрь 1838 — январь 1839 года) было озаглавлено серией рисунков. Но Жуковский в Риме и Рим Жуковского в вербальных и визуальных дневниках — это разные образы поэта и города. Характер дневниковых записей определяется официальной миссией Жуковского как наставника престолонаследника, образ города в них предстает русским вариантом Бедекера. Иное дело визуальный дневник — он генерирует эмоцию, аналогичную поэтическому тексту: в них образ Жуковского — это образ поэта-романтика. Жуковского более всего привлекает широкий панорамный вид, на фоне которого изображена фигура человека со спины или вполоборота, поза которого свидетельствует о том, что он погружен в самозабвенное созерцание: в большинстве случаев это Гоголь, но отчасти это и сам Жуковский, который всматривается и в красоту Вечного города, и в глубины собственного внутреннего мира. Таким образом, римский вид становится и эквивалентом поэтической души.

М. В. Строганов (Москва) в докладе «Об адмирале Нахимове, поэте Аммосове и общественных волнениях» установил, что поэту А. Н. Аммосову (1823–1866) принадлежит стихотворение «Севастополюдам», одна строфа которого без имени автора постоянно цитируется и ныне: «Но семья не позабыла / Тот родной гранит, / Где Нахимова могила, / Где Корнилов спит». Стихотворение было широко распространено в начале 1868 года, когда ветераны обороны Севастополя возмущались анонимной статьей «Из записок Севастополяда» (Русский архив. № 12. С. 1375–1384), в которой В. А. Корнилов и П. С. Нахимов были изображены в дегероизированном виде, а Синопская битва представлена как легкая и очевидная победа, обеспеченная перевесом русских военных сил, и как непосредственный толчок к вовлечению в Крымскую войну Англии и Франции.

В центр доклада С. И. Панова (Москва) «Платон Бекетов — писатель-карамзинист?» была помещена фигура П. П. Бекетова (1761–1836), известного прежде всего как издателя,

связанного с обеими антагонистическими литературными «партиями»: родственник и друг Н. М. Карамзина и И. И. Дмитриева, он был также издателем и автором московских журналов «архаистов» «Друг просвещения» и «Русский вестник», оставаясь как писатель и историк по преимуществу дилетантом. Автографический неполный свод сочинений Бекетова в стихах и прозе (ОПИ ГИМ, рукопись. 112 л.) позволяет более масштабно представить его место в литературе рубежа XVIII–XIX веков. Если в стихотворной части преобладают «безделки» и песни (основной жанр Бекетова-поэта) в стиле Дмитриева (программный характер имеет послание к нему Бекетова 1798 года), то в прозе «карамзинистское» «Мое путешествие из Б... в М... в 1798 году», которое и было подробно проанализировано в докладе, соседствует с «Мыслями про себя Иова Силантьича Домоседова» (анонимно опубликованы в «Русском вестнике» (1808. № 3. С. 238–240)) — ярким образцом произведений патриотической волны, вызванной Тильзитским миром.

Т. Г. Мегрелишвили (Грузия) в докладе «Современная русскоязычная литература Грузии как транскультурный феномен» представила итоги исследований путей формирования, становления и развития русскоязычного художественного сознания в Грузии. Анализ позволяет утверждать, что литературное самосознание, реализующее себя на русском языке, принадлежит к транскультурному типу — новому субъекту современного литературного процесса. Материалом исследования стало наиболее репрезентативное для выявления характерных особенностей литературы транскультурного свойства творчество русскоязычных авторов Грузии.

В докладе К. Р. Халиуллина (Санкт-Петербург) «„Певец во стане русских воинов“

В. А. Жуковского как идеологический текст» названное стихотворение анализировалось в контексте современных ему поэзии и государственного красноречия. Соединив общее с частным лирическим, Жуковский создал поэтический прецедент: в его тексте индивидуальным чувством окрашены не столько военные события, сколько общераспространенные в манифестах и поэзии идеи-мотивы: храбрости, истории побед и единства русских, Бога, Царя, освобождения Европы. Лирический герой Жуковского распределяет эти мотивы по отдельным здравиям. В докладе было выдвинуто предположение, что в течение 1806–1818 годов Жуковский был самым заметным идеологически ориентированным русским поэтом и создал предпосылки для формирования новой гражданской поэзии.

Доклад М. Н. Виролайнен (Санкт-Петербург) «О жанровом сознании поэтов Золотого века» был посвящен демонстрации того, что поэтика жанров оставалась актуальной на протяжении всего Золотого века. Она нашла свое отражение в пособиях по эстетике, в принципах композиции поэтических сборников, в лирическом творчестве, предполагавшем динамичность жанровых форм. Их сложную оркестровку в поэтических текстах эпохи позднее не раз принимали за смешение жанров (признак упразднения жанрового сознания), однако формы оды, элегии, мадригала, застольной песни и т. п. оставались в шедеврах лирики Золотого века узнаваемыми и различимыми, как голоса инструментов в оркестре. Это создавало особое полифоническое звучание поэтического текста, которое Бахтин напрасно считал исключительным свойством романа.

© П. В. Бояркина

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В № 1 «Русской литературы» за 2020 год в моей статье «„...Племянник был молод, а дядя — крокок...“ (А. С. Пушкин и его дядя в письмах современников к графу Д. И. Хвостову)» на с. 88 приведена выдержка из письма к Хвостову от 5 июня 1830 года, которое по ошибке старого графа или его секретаря в реестре входящей корреспонденции аннотировано так: «68. Князя Шаликова о поэтах Пушкиных и прочее». Повторное обращение к контексту письма позволяет заключить, что его автор участвует в заседаниях «Общества лю-

бителей российской словесности», которое П. И. Шаликов покинул еще в 1827 году после ссоры с М. А. Дмитриевым. Сопоставление почерка и подписи автора письма и М. Н. Макарова дает возможность безошибочно определить, что оно написано последним. Таким образом, именно Макаров встретил А. С. Пушкина в доме П. А. Кологривова в первых числах июня 1830 года.

© А. В. Курочкин

SUMMARIES

Всеволод Евгеньевич Багно

научный руководитель Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН;
член-корреспондент РАН;
профессор филологического факультета СПбГУ

Vsevolod Evgenyevich Bagno

Academic Director, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences;
Corresponding Member, Russian Academy of Sciences;
Professor, Faculty of Philology, Department of History of Russian Literature,
St. Petersburg State University
vsbagno@gmail.com

ДОСТОЕВСКИЙ: ВСТУПАЯ В ТРЕТЬЕ СТОЛЕТИЕ (ВЗГЛЯД ИЗНУТРИ НА ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ)

DOSTOEVSKY: A STEP INTO THE THIRD CENTURY (OBSERVING THE INSIDE AS OBSERVED FROM THE OUTSIDE)

Романы Достоевского в переводах на языки мира — это всемирный язык межнационального общения. Значение высказываний зарубежных деятелей культуры о русском писателе определяется тем, что сегодня они формируют общественное мнение завтрашнего дня. В центре их внимания оказались такие проблемы, как близость Достоевского нашему времени, универсальность и понятность его творчества для представителей разных эпох и культур. Многоликость природы человека, отраженная в произведениях Достоевского, проявилась, в частности, в том, что разным деятелям культуры разные герои писателя видятся наиболее подходящими духу современности. Творческий диалог деятелей театра и кинематографа с Достоевским не отменяет того, что ценность его собственного «послания» в книгах многократно превосходит эстетическое воздействие произведений искусства, для которых они послужили материалом, основой или вдохновляющим началом. Не обойден вниманием и «спор» о Толстом и Достоевском. С точки зрения современных деятелей культуры, романы Достоевского помогают получить представление о России и о русском народе. Однако в той же мере они помогают получить верное и глубокое представление о человечестве и о человеческом характере в целом.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, рецепция, международные связи русской литературы.

An international language of interethnic communication emerges from Dostoevsky's novels published in translations. The significance of the pronouncements by various foreign cultural figures concerning the Russian writer is determined by the fact that today they shape the public opinion of tomorrow. They focus on Dostoevsky's relevance for modern life, the universality and accessibility of his work for various periods and cultures. The multifaceted human nature, as reflected in the works by Dostoevsky, is particularly obvious in the fact that various cultural figures see the writer's various protagonists as the most compatible ones with the spirit of our time. The stage directors' and movie-makers' creative dialogue with Dostoevsky does not negate the fact that the value of his own „message“ is much greater than the aesthetic impact of the works of art he has inspired. The „dispute“ about Tolstoy and Dostoevsky has not been ignored either. According to the art activists of today, Dostoevsky novels help to shape the picture of Russia and the Russian folk. At the same time, though, they offer a true and profound picture of humanity and human nature in general.

Key words: F. M. Dostoevsky, reception, international relations of Russian literature.

Список литературы

1. *Багно В. Е.* Ясные поляны и петербургские углы России и русской литературы (Прогнозы и пророчества Э. Пардо Басан) // Русская литература. 2020. № 3.
2. *Берковский Н. Я.* О мировом значении русской литературы. Л., 1975.
3. *Гамсун К.* Полн. собр. соч. СПб., 1910. Т. 3.
4. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. М., 1952. Т. 8.
5. *Мережковский Д. Л.* Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.

References

1. *Bagno V. E.* Iasnye poliany i peterburgskie ugly Rossii i russkoi literatury (Prognozy i pro-rochestva E. Pardo Basan) // Russkaia literatura. 2020. № 3.
2. *Berkovskii N. Ia.* O mirovom znachenii russkoi literatury. L., 1975.
3. *Gamsun K.* Poln. sobr. soch. SPb., 1910. T. 3.
4. *Gogol' N. V.* Poln. sobr. soch.: [V 14 t.]. M., 1952. T. 8.
5. *Merezhkovskii D. L.* Tolstoi i Dostoevskii. Vechnye sputniki. M., 1995.

Виктор Михайлович Димитриев

старший преподаватель Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург);
младший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Viktor Mikhailovich Dimitriev

Senior Lecturer, National Research University *Higher School of Economics* in St. Petersburg;
Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ganthenbein@gmail.com

**«НЕ ПРАВДА ЛИ, САМЫЙ ПРЕКРАСНЫЙ ТРИУМФ ДУХА?»:
РЕЧЬ АНДРЕ СЮАРЕСА НА СТОЛЕТИЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

**«ISN'T THIS THE MOST AMAZING TRIUMPH OF SPIRIT?»:
ANNIVERSARY SPEECH BY ANDRÉ SUARÈS**

В публикации представлена речь французского писателя и критика Андре Сюареса, посвященная 100-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского. Празднование проходило 24 декабря 1921 года в парижском «Театре старой голубятни» (Théâtre du Vieux-Colombier). Речь Сюареса — характерный пример французской рецепции Достоевского в первой четверти XX века. Во вступительной статье приведены краткие сведения о праздновании.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, А. Сюарес, русско-французские связи, рецепция.

The publication presents a speech by the French writer and critic André Suarès, devoted to the anniversary of F. M. Dostoevsky. The celebration took place on December 24, 1921 at the Théâtre du Vieux-Colombier in Paris. The introduction offers a brief commentary on the celebration.

Key words: F. M. Dostoevsky, André Suarès, French-Russian relations, reception.

Список литературы

1. *Аникст А. А.* Творческий путь Гете. М., 1986.
2. *Бальмонт К. Д.* О Достоевском // Русские эмигранты о Достоевском / Вступ. статья, подг. текста и прим. С. В. Белова. СПб., 1994.
3. *Виньи А. де.* Дневник поэта. Письма последней любви / Пер. с фр. Е. В. Баевской и Г. В. Копелевой. СПб., 2004.
4. *Владимирова А. И.* Андре Сюарес и проблема художественного познания // Вопросы филологии. 2000. № 6.
5. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 1.

6. Жила-была переводчица: Людмила Савицкая и Константин Бальмонт / Сост., подг. текста, вступ. статья Л. Ливака. М., 2020.
7. Кельнер В. Е., Познер В. Комитет помощи русским писателям и ученым во Франции (Из архива Соломона Познера) // *Russian Studies*. Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1994. Vol. I. № 1.
8. Ливак Л. Ранний период русской эмиграции. По материалам собрания Софии и Эжена Пети // *A Century's Perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert P. Hughes* / Ed. by L. Fleishman, H. McLean. Stanford, 2006 (Stanford Slavic Studies; vol. 32).
9. Токарев Д. В. «Русская душа» и «esprit français»: обсуждение художественных и идеологических проблем на заседаниях Франко-русской студии в Париже (1929–1931) // К истории идеи на Западе: «Русская идея». СПб., 2010.
10. Фокин С. Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб., 2013.
11. Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М., 1986.
12. Barsacq A. Pourquoi et comment // Copeau J., Croué J. *L'Avant-scène-théâtre*. 1971. № 481. Les frères Karamazov.
13. Correspondance André Gide, Jacques Copeau. Paris, 1988. T. 2. Mars 1913 — octobre 1949.
14. Glasson E. Étude historique sur la clameur de haro // *Nouvelle revue historique de droit français et étranger*. 1882. Vol. 6.
15. Livak L. Introduction // *Le Studio Franco-Russe / Textes réunis et présentés par L. Livak; sous la rédaction de G. Tassis*. Toronto, 2005 (Toronto Slavic library; vol. 1).
16. Livak L. L'Émigration russe et les élites culturelles françaises, 1920–1925: Les débuts d'une collaboration // *Cahiers du Monde russe*. 2007. Vol. 48. № 1.
17. Tabachnikova O. Dialogues with Dostoevsky from Two Corners: Lev Shestov versus André Gide // *New Zealand Slavonic Journal*. 2008. Vol. 42.

References

1. Anikst A. A. *Tvorcheskii put' Gete*. M., 1986.
2. Bal'mont K. D. O Dostoevskom // *Russkie emigranty o Dostoevskom / Vstup. stat'ia, podg. teksta i prim.* S. V. Belova. SPb., 1994.
3. Barsacq A. Pourquoi et comment // Copeau J., Croué J. *L'Avant-scène-théâtre*. 1971. № 481. Les frères Karamazov.
4. Correspondance André Gide, Jacques Copeau. Paris, 1988. T. 2. Mars 1913 — octobre 1949.
5. *Dostoevskii F. M.* Poln. sobr. soch.: V 30 t. L., 1985. T. 28. Kn. 1.
6. Ekkerman I. P. *Razgovory s Gete v poslednie gody ego zhizni*. M., 1986.
7. Fokin S. L. *Figury Dostoevskogo vo frantsuzskoi literature XX veka*. SPb., 2013.
8. Glasson E. Étude historique sur la clameur de haro // *Nouvelle revue historique de droit français et étranger*. 1882. Vol. 6.
9. Kel'ner V. E., Pozner V. *Komitet pomoshchi russkim pisateliam i uchenym vo Frantsii (Iz arkhiva Solomona Poznera)* // *Russian Studies*. Ezhekvartal'nik russkoi filologii i kul'tury. 1994. Vol. I. № 1.
10. Livak L. Introduction // *Le Studio Franco-Russe / Textes réunis et présentés par L. Livak; sous la rédaction de G. Tassis*. Toronto, 2005 (Toronto Slavic library; vol. 1).
11. Livak L. L'Émigration russe et les élites culturelles françaises, 1920–1925: Les débuts d'une collaboration // *Cahiers du Monde russe*. 2007. Vol. 48. № 1.
12. Livak L. *Rannii period russkoi emigratsii. Po materialam sobraniia Sofii i Ezhena Peti* // *A Century's Perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert P. Hughes* / Ed. by L. Fleishman, H. McLean. Stanford, 2006 (Stanford Slavic Studies; vol. 32).
13. Tabachnikova O. *Dialogues with Dostoevsky from Two Corners: Lev Shestov versus André Gide* // *New Zealand Slavonic Journal*. 2008. Vol. 42.
14. Tokarev D. V. «Russkaia dusha» i «esprit français»: obsuzhdenie khudozhestvennykh i ideologicheskikh problem na zasedaniakh Franko-russkoi studii v Parizhe (1929–1931) // *K istorii idei na Zapade: «Russkaia ideia»*. SPb., 2010.
15. Vin'i A. de. *Dnevnik poeta. Pis'ma poslednei liubvi / Per. s fr. E. V. Baevskoi i G. V. Kopelevoi*. SPb., 2004.
16. Vladimirova A. I. *Andre Siuares i problema khudozhestvennogo poznaniia* // *Voprosy filologii*. 2000. № 6.
17. Zhila-byla perevodchitsa: Liudmila Savitskaia i Konstantin Bal'mont / Sost., podg. teksta, vstup. stat'ia L. Livaka. M., 2020.

Тадеуш Сухарский

профессор Института филологии, Поморская Академия в Слупске (*Польша*)

Tadeusz Sucharski

Professor, Institute of Philology, Pomeranian University in Słupsk (*Poland*)

tsucharski@wp.pl

МЕТАФИЗИЧЕСКИЕ ПОИСКИ АНДЖЕЯ СТАСЮКА**THE METAPHYSICAL QUEST OF ANDRZEJ STASIUK**

В предисловии описываются главные вехи творческого пути современного польского писателя Анджея Стасюка, рассматриваются особенности поэтики его произведений, характеризуется его отношение к русской культуре и место эссе о Достоевском в контексте метафизических поисков автора.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Анджей Стасюк, рецепция, международные связи русской литературы.

The foreword to the essay by the contemporary Polish writer Andrzej Stasiuk describes the main milestones of his career, examines the special features of the poetics of his works, outlines his attitude to the Russian culture and the place of his essay on Dostoevsky in the context of the author's metaphysical quest.

Key words: F. M. Dostoevsky, Andrzej Stasiuk, reception, international relations of Russian literature.

Анджей Стасюк

писатель (*Польша*)

Andrzej Stasiuk

writer (*Poland*)

Полина Сергеевна Козеренко

переводчица (*Польша*)

Polina Sergeevna Kozerenko

translator (*Poland*)

redakcja@culture.pl

ОСТАЕТСЯ РОГОЖИН?**THAT LEAVES ROGOZHIN?**

Размышления автора по поводу чтения романа «Идиот» включают как личные впечатления от персонажей романа, пережитые в отрочестве, так и поиск метафизических основ, объединяющих сформированные этим романом читательские представления о России и русских XIX века и современности. Рогожин в его рассуждениях предстает как единственный по-настоящему живой персонаж на фоне призрачного окружения.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Идиот», рецепция.

The author's reflections on reading *The Idiot* encompass both his own perception of the characters in the novel, experienced in his adolescence, and the search for the metaphysical foundations that would consolidate the reader's ideas about Russia and the Russians of the 19th century and the

present, as formed by the novel. According to Stasiuk, Rogozhin is the only truly alive character, who stands out against the ghostly environment.

Key words: F. M. Dostoevsky, *The Idiot*, reception.

Ирина Владимировна Аршинова

младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Irina Vladimirovna Arshinova

Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ivarshinova@gmail.com

**Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ В ВОСПОМИНАНИИ Э. А. КАЗАЛЕТА:
ВОССТАНОВЛЕНИЕ И «ПЕРЕСОБИРАНИЕ» ПАМЯТИ**

**F. M. DOSTOEVSKY AS RECALLED BY E. A. CAZALET:
RESTORATION AND RE-CONSTRUCTION OF MEMORIES**

В статье по материалам «Трудов Англо-русского литературного общества» реконструируются обстоятельства встречи Э. А. Казалета с Ф. М. Достоевским, а также высказывается предположение о датировке этого события. Показывается, что образ Достоевского в воспоминании Казалета несет на себе следы влияния интерпретаций Э. М. де Вогиюэ и М. Бэринга, и тем самым демонстрируется, как в рамках воспоминания Казалета о Достоевском граница между личной и культурной памятью оказывается проницаемой.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Э. А. Казалет, Англо-русское литературное общество, рецепция русской литературы в Англии, культ Достоевского, М. Бэринг, Э. М. де Вогиюэ.

Drawing from the materials of the *Proceedings of the Anglo-Russian Literary Society*, the article reconstructs the circumstances of E. A. Cazalet's encounter with F. M. Dostoevsky, and offers a tentative dating of this event. Dostoevsky's image in Cazalet's recollections seems to be influenced by E. M. de Vogüé's and M. Baring's interpretations, and the article demonstrates how in Cazalet's recollections of Dostoevsky the margin between the personal and the cultural memory becomes permeable.

Key words: F. M. Dostoevsky, E. A. Cazalet, Anglo-Russian Literary Society, reception of Russian literature in England, Dostoevsky cult, M. Baring, E. M. de Vogüé.

Список литературы

1. Белов С. В. Энциклопедический словарь «Ф. М. Достоевский и его окружение»: В 2 т. СПб., 2001. Т. 1.
2. Беринг М. Вехи русской литературы / Пер. В. Базилевской; с предисловием Н. А. Хомякова. М., 1913.
3. Достоевская А. Г. Воспоминания. М.; Л., 1925.
4. Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1987.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 2.
6. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского / Под ред. Н. Ф. Будановой и Г. М. Фридендера: В 3 т. СПб., 1999. Т. 1.
7. Миллюков А. П. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890.
8. Орнатская Т. И. Редакционный литературный кружок Ф. М. и М. М. Достоевских (1860–1865 гг.) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1988. Т. 8.
9. Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: [В 14 т.] СПб., 1883. Т. 1. Биография, письма и заметки из записной книжки с портретом Ф. М. Достоевского и приложениями.
10. Туниманов В. А. Кусков Платон Александрович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. М., 1994. Т. 3.
11. Фридендер Г. М. У истоков почвенничества // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1971. № 5.
12. Baring M. Landmarks in Russian Literature. London, 1910.

13. *Beasley R.* Russomania: Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1881–1922. Oxford, 2020.
14. *Brewster D.* East-West Passage: A Study in Literary Relationships. London, 1954.
15. *Galton D.* The Anglo-Russian Literary Society // *The Slavonic and East European Review*. 1970. № 111.
16. *Marchant F. P.* Edward Alexander Cazalet // *The Slavonic Review*. 1924. № 6.
17. *Muchnik H.* Dostoevsky's English Reputation, 1881–1936. Northampton, 1939.

References

1. *Baring M.* Landmarks in Russian Literature. London, 1910.
2. *Beasley R.* Russomania: Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1881–1922. Oxford, 2020.
3. *Belov S. V.* Entsiklopedicheskii slovar' «F. M. Dostoevskii i ego okruzhenie»: V 2 t. SPb., 2001. T. 1.
4. *Bering M.* Vekhi russkoi literatury / Per. V. Bazilevskoi; s predislavniem N. A. Khomiakova. M., 1913.
5. *Brewster D.* East-West Passage: A Study in Literary Relationships. London, 1954.
6. *Dostoevskaiia A. G.* Vospominaniia. M., 1987.
7. *Dostoevskaiia A. G.* Vospominaniia. M.; L., 1925.
8. *Dostoevskii F. M.* Poln. sobr. soch.: V 30 t. L., 1985. T. 28. Kn. 2.
9. *Fridlender G. M.* U istokov pochvennichestva // *Izv. AN SSSR. Ser. lit. i iaz.* 1971. № 5.
10. *Galton D.* The Anglo-Russian Literary Society // *The Slavonic and East European Review*. 1970. № 111.
11. *Letopis' zhizni i tvorchestva F. M. Dostoevskogo* / Pod red. N. F. Budanovoi i G. M. Fridlendera: V 3 t. SPb., 1999. T. 1.
12. *Marchant F. P.* Edward Alexander Cazalet // *The Slavonic Review*. 1924. № 6.
13. *Miliukov A. P.* Literaturnye vstrechi i znakomstva. SPb., 1890.
14. *Muchnik H.* Dostoevsky's English Reputation, 1881–1936. Northampton, 1939.
15. *Ornatskaia T. I.* Redaktsionnyi literaturnyi kruzhek F. M. i M. M. Dostoevskikh (1860–1865 gg.) // *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*. SPb., 1988. T. 8.
16. *Strakhov N. N.* Vospominaniia o Fedore Mikhailoviche Dostoevskom // *Dostoevskii F. M.* Poln. sobr. soch.: [V 14 t.]. SPb., 1883. T. 1. Biografiia, pis'ma i zametki iz zapisnoi knizhki s portretom F. M. Dostoevskogo i prilozheniiami.
17. *Tunimanov V. A.* Kuskov Platon Aleksandrovich // *Russkie pisateli 1800–1917. Biograficheskii slovar'*. M., 1994. T. 3.

Виктор Михайлович Димитриев

старший преподаватель Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург);
младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Viktor Mikhailovich Dimitriev

Senior Lecturer, National Research University *Higher School of Economics* in St. Petersburg,
Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

**КАРТИНА ДОСТОЕВСКОГО И ПАНОРАМА ТОЛСТОГО:
К ИСТОРИИ ОДНОЙ ПАРАЛЛЕЛИ У ВЯЧ. ИВАНОВА И АНДРЕ ЖИДА**

**A PICTURE BY DOSTOEVSKY AND A PANORAMA BY TOLSTOY:
ON THE HISTORY OF A PARALLEL
IN THE WORKS BY VYACH. IVANOV AND ANDRÉ GIDE**

В статье проанализирована живописная аналогия, которая используется в работах Вяч. Иванова и Андре Жида о Достоевском. Согласно этой аналогии, техника Толстого может быть уподоблена равномерному освещению, а техника Достоевского — искусству светотени. Исследователем

предпринята попытка ответить на следующие вопросы: мог ли Жид быть знаком со статьей Иванова? какие историко-литературные и искусствоведческие источники могли послужить общим основанием для возникновения этой аналогии в текстах Иванова и Жида? какое методологическое значение имеет аналогия в критической оптике двух авторов?

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, Вяч. Иванов, А. Жид, роман, слово и образ.

The article deals with the pictorial analogy used in V. Ivanov and André Gide's works on Dostoevsky. According to the analogy, the artistic technique of Tolstoy can be associated with the diffused light, while the one of Dostoevsky — with the art of chiaroscuro. We are trying to understand if Gide could have been familiar with the work by Ivanov; what historical, literary and art history works could have served as a common source for this analogy, and how the analogy functions in the works by the two authors.

Key words: F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy, V. Ivanov, André Gide, novel, word and image.

Список литературы

1. Волошин М. Достоевский во Франции // Волошин М. Собр. соч. М., 2007. Т. 6. Кн. 1. Проза 1906–1916. Очерки, статьи, рецензии.
2. Дидро Д. Салоны: В 2 т. М., 1989.
3. Димитриев В. М. «Достоевский» Андре Жида в русском зарубежье // Русская литература. 2020. № 3.
4. Достоевский в жизни и мысли Вяч. Иванова (1883–1949). Хроника / Сост. А. Б. Шишкин и А. Л. Соболев // Иванов Вяч. И. Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика. СПб., 2021.
5. Дудкин В. В. «Roman Dostoevskien» как новаторская форма жанра и термин (Достоевский во Франции в первой трети XX в.) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2013. Т. 20.
6. Жид А. Достоевский // Жид А. Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6.
7. Жид А. О влиянии в литературе / Пер. с фр. А. А. Франковского // Жид А. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1935. Т. 1.
8. Иванов Вяч. И. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1974–1987. Т. 2–4.
9. Иванов Вяч. И. Тени Случевского // Иванов Вяч. И. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. Кн. 1 (Новая Библиотека поэта).
10. Кони А. Ф. Иван Александрович Гончаров // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л., 1969.
11. Мережковский Д. С. Иисус Неизвестный. М., 1996.
12. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. М., 2000.
13. Обатнин Г. В. Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919)). М., 2000.
14. Панкратова М. Н. Поэтика света и тьмы в творчестве Ф. М. Достоевского. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.
15. Переписка с Вячеславом Ивановым. 1903–1923 // Лит. наследство. 1976. Т. 85. Валерий Брюсов.
16. Плеханова М. Б. Труды Вяч. Иванова о Достоевском: Эволюция основного мифа // Иванов Вяч. И. Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика. СПб., 2021.
17. Роллан Р. Жизнь Толстого // Роллан Р. Собр. соч.: В 14 т. М., 1954. Т. 2.
18. Сегал-Рудник Н. Достоевский и Бодлер: К теории и практике символизма у Вяч. Иванова // Окно из Европы. К 80-летию Жоржа Нива. М., 2017.
19. Случевский К. К. Достоевский (Очерк жизни и деятельности). СПб., 1889.
20. Соловьев С. М. Изобразительные методы в творчестве Ф. М. Достоевского. М., 1979.
21. Фокин С. Л. Культ избирательного сродства в генезисе «Достоевского» Андре Жида // Фокин С. Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб., 2013.
22. André Gide — André Suares: correspondance, 1908–1920. Paris, 1963.
23. Brosnan C. S. Gide clair-obscur // André Gide et l'écriture de soi. Lyon, 2002.
24. Correspondance André Gide, Jacques Copeau. Paris, 1987. Т. 1. Décembre 1902 — mars 1913.
25. Gide A. Journal des faux-monnayeurs. Paris, 2013.
26. Gide A. Les limites de l'art // Gide A. Prétextes; réflexions sur quelques points de littérature et de morale. Paris, 1919.
27. Hassine J. Correspondance des arts: Rembrandt-Dostoïevski dans l'Europe du vingtième siècle // Etudes de Langue et Littérature Françaises. 2006. 20 juin.
28. Iwanow W. Dostojewskij und die Romantragödie / Übers. von D. Umanskij. Leipzig; Wien, 1922.
29. Lee Rensselaer W. Ut Pictura Poesis, The Humanistic Theory of Painting. New York, 1967.
30. Praz M. Mnemosyne. The Parallel between Literature and the Visual Arts. Washington, 1967.

31. Reid V. Gide, Rembrandt et *La Leçon d'anatomie* // Bulletin des Amis d'André Gide. 2007. Vol. 35. № 54.
 32. Suarès A. Trois hommes. Pascal. Ibsen. Dostoïevski. Paris, 1919.
 33. Vogüé E.-M. de. Le roman russe. Paris, 1888.

References

1. André Gide — André Suarès: correspondance, 1908–1920. Paris, 1963.
2. Brosman C. S. Gide clair-obscur // André Gide et l'écriture de soi. Lyon, 2002.
3. Correspondance André Gide, Jacques Copeau. Paris, 1987. T. 1. Décembre 1902 — mars 1913.
4. Didro D. Salony: V 2 t. M., 1989.
5. Dimitriev V. M. «Dostoievskii» Andre Zhida v russkom zarubezh'e // Russkaia literatura. 2020. № 3.
6. Dostoievskii v zhizni i mysli Viach. Ivanova (1883–1949). Khronika / Sost. A. B. Shishkin i A. L. Sobolev // Ivanov Viach. I. Dostoievskii: Tragediia — Mif — Mistika. SPb., 2021.
7. Dudkin V. V. «Roman Dostoievskien» kak novatorskaia forma zhanra i termin (Dostoievskii vo Frantsii v pervoi treti XX v.) // Dostoievskii. Materialy i issledovaniia. SPb., 2013. T. 20.
8. Fokin S. L. Kul't izbiratel'nogo srodstva v genezise «Dostoievskogo» Andre Zhida // Fokin S. L. Figury Dostoievskogo vo frantsuzskoi literature XX veka. SPb., 2013.
9. Gide A. Journal des faux-monnayeurs. Paris, 2013.
10. Gide A. Les limites de l'art // Gide A. Prétextes; réflexions sur quelques points de littérature et de morale. Paris, 1919.
11. Hassine J. Correspondance des arts: Rembrandt-Dostoïevski dans l'Europe du vingtième siècle // Etudes de Langue et Littérature Françaises. 2006. 20 juin.
12. Ivanov Viach. I. Sobr. soch.: V 4 t. Briussel', 1974–1987. T. 2–4.
13. Ivanov Viach. I. Teni Sluhevskogo // Ivanov Viach. I. Stikhotvoreniia. Poemy. Tragediia. SPb., 1995. Kn. 1 (Novaia Biblioteka poeta).
14. Iwanow W. Dostoiewskij und die Romantragödie / Übers. von D. Umanskij. Leipzig; Wien, 1922.
15. Koni A. F. Ivan Aleksandrovich Goncharov // I. A. Goncharov v vospominaniakh sovremennikov. L., 1969.
16. Lee Rensselaer W. Ut Pictura Poesis, The Humanistic Theory of Painting. New York, 1967.
17. Merezhkovskii D. S. Iisus Neizvestnyi. M., 1996.
18. Merezhkovskii D. S. L. Tolstoi i Dostoievskii. M., 2000.
19. Obatnin G. V. Ivanov-mistik (Okkul'tnye motivy v poezii i proze Viacheslava Ivanova (1907–1919)). M., 2000.
20. Pankratova M. N. Poetika sveta i t'my v tvorchestve F. M. Dostoievskogo. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2007.
21. Perepiska s Viacheslavom Ivanovym. 1903–1923 // Lit. nasledstvo. 1976. T. 85. Valerii Briusov.
22. Plukhanova M. B. Trudy Viach. Ivanova o Dostoievskom: Evoliutsiia osnovnogo mifa // Ivanov Viach. I. Dostoievskii: Tragediia — Mif — Mistika. SPb., 2021.
23. Praz M. Mnemosyne. The Parallel between Literature and the Visual Arts. Washington, 1967.
24. Reid V. Gide, Rembrandt et *La Leçon d'anatomie* // Bulletin des Amis d'André Gide. 2007. Vol. 35. № 54.
25. Rollan R. Zhizn' Tolstogo // Rollan R. Sobr. soch.: V 14 t. M., 1954. T. 2.
26. Segal-Rudnik N. Dostoievskii i Bodler: K teorii i praktike simvolizma u Viach. Ivanova // Okno iz Evropy. K 80-letiiu Zhorzha Niva. M., 2017.
27. Sluhevskii K. K. Dostoievskii (Ocherk zhizni i deiatel'nosti). SPb., 1889.
28. Solov'ev S. M. Izobrazitel'nye metody v tvorchestve F. M. Dostoievskogo. M., 1979.
29. Suarès A. Trois hommes. Pascal. Ibsen. Dostoïevski. Paris, 1919.
30. Vogüé E.-M. de. Le roman russe. Paris, 1888.
31. Voloshin M. Dostoievskii vo Frantsii // Voloshin M. Sobr. soch. M., 2007. T. 6. Kn. 1. Proza 1906–1916. Ocherki, stat'i, retsenzii.
32. Zhid A. Dostoievskii // Zhid A. Sobr. soch.: V 7 t. M., 2002. T. 6.
33. Zhid A. O vliianii v literature / Per. s fr. A. A. Frankovskogo // Zhid A. Sobr. soch.: V 4 t. L., 1935. T. 1.

Наталья Александровна Тарасова

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Natalia Aleksandrovna Tarasova

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

nsova74@mail.ru

**ПРОЕКТ ИНТЕРНЕТ-ПОРТАЛА «ДОСТОЕВСКИЙ И МИР»:
К ПРОБЛЕМЕ РЕЦЕПЦИИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ
В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ**

**THE PROJECT OF THE INTERNET PORTAL *DOSTOEVSKY AND THE WORLD*:
ON THE PROBLEM OF RECEPTION OF THE WRITER'S BIOGRAPHY AND WORK
IN THE MODERN WORLD**

Работа посвящена новому проекту интернет-портала «Достоевский и мир», организуемого в Пушкинском Доме в год 200-летия со дня рождения писателя, и включает основные сведения о содержании этого проекта. Идея создания интернет-ресурса, на котором были бы размещены наиболее репрезентативные примеры рецепции личности и творчества Достоевского в разные эпохи и в разных странах, позволяет продемонстрировать современному читателю широту интереса к Достоевскому в прошлом и настоящем. Внимание в проекте сосредоточено на философских и эстетических интерпретациях, представлениях о Достоевском общественных деятелей, писателей, режиссеров, публицистов и др. Особое значение имеет подборка примеров рецепции Достоевского современными деятелями культуры, а также публикация новых, неизвестных ранее источников прошлых лет, содержащих отклики о писателе.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, интернет-портал «Достоевский и мир».

The article deals with the new project — the Internet portal *Dostoevsky and the World*, launched by the Pushkin House for the 200th anniversary of the writer's birth. The work offers the basic information on the project. The Internet resource that would host the most representative examples of the reception of Dostoevsky's personality and work in various epochs and in various countries is a great way to familiarize the modern reader with the wide scope of interest in Dostoevsky in the past and present. The project focuses on the non-academic reception, philosophical and aesthetic interpretations, the attitudes of public figures, writers, stage and movie directors, publicists, etc. The collection of case studies of Dostoevsky's reception by today's cultural figures, as well as the publication of the previously unknown writer-related sources of the past years, are of particular importance.

Key words: Fyodor Dostoevsky, Internet portal *Dostoevsky and the World*.

Список литературы

1. Алексеев М. П. Русская литература и ее мировое значение. Л., 1989.
2. Властитель дум: Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX — начала XX века / Сост., вступ. статья, комм. Н. Т. Ашимбаевой. СПб., 1997.
3. Гончарова Н. Г. Ф. М. Достоевский в зеркалах графики и критики (1848–1998). М., 2005.
4. Достоевский в зарубежных литературах / Отв. ред. Б. Г. Рейзов. Л., 1978.
5. Достоевский и XX век: В 2 т. / Под ред. Т. А. Касаткиной. М., 2007.
6. Достоевский и его время / Под ред. В. Г. Базанова и Г. М. Фрилендера. Л., 1971.
7. Достоевский и русское зарубежье XX века / Под ред. Ж.-Ф. Жаккара и У. Шмида. СПб., 2008.
8. Образ Достоевского в фотографиях, живописи, графике, скульптуре / Отв. ред. Н. Т. Ашимбаева. СПб., 2009.
9. Образы Достоевского в книжной иллюстрации и станковой графике / Отв. ред. Н. Т. Ашимбаева. СПб., 2011.
10. Русская классика. Pro et contra. Между Востоком и Западом: Антология. СПб., 2018.
11. Русские эмигранты о Достоевском / Сост., прим. С. В. Белова. СПб., 1994.
12. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов / Сост., прим. В. М. Борисова, А. Б. Рогинского. М., 1990.

13. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. статья, сост. и комм. К. И. Тюнькина. М., 1990.
 14. Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая литература. М., 1979.

References

1. *Alekseev M. P.* Russkaia literatura i ee mirovye znachenie. L., 1989.
2. Dostoevskii i ego vremia / Pod red. V. G. Bazanova i G. M. Fridlendera. L., 1971.
3. Dostoevskii i XX vek: V 2 t. / Pod red. T. A. Kasatkinoi. M., 2007.
4. Dostoevskii i russkoe zarubezh'e XX veka / Pod red. Zh.-F. Zhakkara i U. Shmida. SPb., 2008.
5. Dostoevskii v zarubezhnykh literaturakh / Otv. red. B. G. Reizov. L., 1978.
6. F. M. Dostoevskii v vospominaniakh sovremennikov: V 2 t. / Vstup. stat'ia, sost. i komm. K. I. Tiun'kina. M., 1990.
7. *Fridlender G. M.* Dostoevskii i mirovaia literatura. M., 1979.
8. *Goncharova N. G. F. M.* Dostoevskii v zerkalakh grafiki i kritiki (1848–1998). M., 2005.
9. Obraz Dostoevskogo v fotografiakh, zhivopisi, grafike, skul'pture / Otv. red. N. T. Ashimbaeva. SPb., 2009.
10. Obrazy Dostoevskogo v knizhnoi illiustratsii i stankovoi grafike / Otv. red. N. T. Ashimbaeva. SPb., 2011.
11. Russkaia klassika. Pro et contra. Mezhdru Vostokom i Zapadom: Antologiya. SPb., 2018.
12. Russkie emigranty o Dostoevskom / Sost., prim. S. V. Belova. SPb., 1994.
13. Tvorchestvo Dostoevskogo v russkoi mysli 1881–1931 godov / Sost., prim. V. M. Borisova, A. B. Roginskogo. M., 1990.
14. Vlastitel' dum: F. M. Dostoevskii v russkoi kritike kontsa XIX — nachala XX veka / Sost., vstup. stat'ia, komm. N. T. Ashimbaevoi. SPb., 1997.

Михаил Васильевич Козьменко

ведущий научный сотрудник
 Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Mikhail Vasil'evich Koz'menko

Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
 Russian Academy of Sciences

uzium@mail.ru

Э. ФОН ГАРТМАН И Л. Н. АНДРЕЕВ: ПЕРЕКЛИЧКИ ДВУХ ПЕССИМИЗМОВ
 СТАТЬЯ 1E. VON HARTMANN AND L. N. ANDREEV:
 EXCHANGES BETWEEN THE TWO PESSIMISMS
 ARTICLE 1

В статье рассматривается вопрос о влиянии философии Эдуарда фон Гартмана на мировоззрение и творчество Леонида Андреева. Публикация вводит в научные оборот новые материалы из Русского архива в Лидсе (Великобритания) — фрагменты дневников гимназиста Леонида Андреева, связанные с книгой фон Гартмана «Философия бессознательного».

Ключевые слова: Э. фон Гартман, «Философия бессознательного», Л. Н. Андреев, пессимизм, компаративистика.

This article discusses the influence of Eduard von Hartmann's philosophy on Leonid Andreev's worldview and creative writing. It introduces new evidence from the holdings of the Leeds Russian Archive (Great Britain), extracts from Andreev's school diary related to von Hartmann's *The Philosophy of the Unconscious*.

Key words: E. von Hartmann, L. N. Andreev, *The Philosophy of the Unconscious*, pessimism, comparative studies.

Список литературы

1. *Андреев Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 23 т. М., 2012. Т. 5.
2. *Андреев Л. Н.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1990. Т. 1.
3. *Бойко М.* Предел Эдуарда фон Гартмана // Независимая газета. 2010. 11 нояб. (https://www.ng.ru/kafedra/2010-11-11/6_philosophy.html?print=Y).
4. *Булгаков С. Н.* Тихие думы / Сост., подг. текста и комм. В. В. Сапова; послесловие К. М. Долгова. М., 1996.
5. *Бутина Е. А.* Философские идеи Э. фон Гартмана в творчестве русских писателей // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2012. № 3.
6. *Гартман Э. фон.* Сущность мирового процесса, или Философия бессознательного: Бессознательное в явлениях телесной и духовной жизни. М., 1873. [Вып. 1].
7. *Гартман Э. фон.* Сущность мирового процесса, или Философия бессознательного. Выпуск второй и последний. М., 1875.
8. *Геворкян А. Р.* Анализ аргументации в метафизике Эдуарда фон Гартмана // Вестник Московского ун-та. Сер. 7. Философия. 1996. № 1.
9. *Горький М.* Полн. собр. соч. Соч.: В 25 т. М., 1973. Т. 17.
10. *Козьменко М. В.* Артур Шопенгауэр в ранних дневниках и позднейших произведениях Леонида Андреева: к проблеме корреляции философской и художественной картин мироздания // Изв. РАН. Сер. литературы и языка. 2010. Т. 69. № 6.
11. *Козьменко М. В.* Дневник-роман Леонида Андреева // Андреев Л. Н. Дневник, 1897–1901 гг. М., 2009.
12. *Соловьев В. С.* Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 2.
13. *Baer J. T.* Arthur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. München: Verlag Otto Sagner, 1980.

References

1. *Andreev L. N.* Poln. sobr. soch.: V 23 t. M., 2012. T. 5.
2. *Andreev L. N.* Sobr. soch.: V 6 t. M., 1990. T. 1.
3. *Baer J. T.* Arthur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. München: Verlag Otto Sagner, 1980.
4. *Boiko M.* Predel Eduarda fon Gartmana // Nezavisimaia gazeta. 2010. 11 noiab. (https://www.ng.ru/kafedra/2010-11-11/6_philosophy.html?print=Y).
5. *Bulgakov S. N.* Tikhie dumy / Sost., podg. teksta i komm. V. V. Sapova; posleslovie K. M. Dolgova. M., 1996.
6. *Butina E. A.* Filosofskie idei E. fon Gartmana v tvorchestve russkikh pisatelei // Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury. 2012. № 3.
7. *Gartman E. fon.* Sushchnost' mirovogo protsessa, ili Filosofii bessoznatel'nogo: Bessoznatel'noe v iavleniiax telesnoi i dukhovnoi zhizni. M., 1873. [Vyp. 1].
8. *Gartman E. fon.* Sushchnost' mirovogo protsessa, ili Filosofii bessoznatel'nogo. Vypusk vto-roi i poslednii. M., 1875.
9. *Gevorkian A. R.* Analiz argumentatsii v metafizike Eduarda fon Gartmana // Vestnik Moskovskogo un-ta. Ser. 7. Filosofii. 1996. № 1.
10. *Gor'kii M.* Poln. sobr. soch. Soch.: V 25 t. M., 1973. T. 17.
11. *Koz'menko M. V.* Artur Shopengauer v rannikh dnevnikaх i pozdneishikh proizvedeniiaх Leonida Andreeva: k probleme korreliatsii filosofskoi i khudozhestvennoi kartin mirozdaniia // Izv. RAN. Ser. literatury i iazyka. 2010. T. 69. № 6.
12. *Koz'menko M. V.* Dnevnik-roman Leonida Andreeva // Andreev L. N. Dnevnik, 1897–1901 gg. M., 2009.
13. *Solov'ev V. S.* Soch.: V 2 t. M., 1988. T. 2.

Вячеслав Николаевич Быстров

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Viacheslav Nikolaevich Bystrov

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

bysvnl@mail.ru

**«...НАПИСАНА ЭТА ШТУКА В ОДИН ПОЧТИ ЧТО ПРИСЕСТ, НАЧИСТО...»:
ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ РАССКАЗА Л. Н. АНДРЕЕВА «В ПОДВАЛЕ»**

**«...THIS PIECE WAS WRITTEN IN ALL BUT ONE SITTING, FAIR-COPY...»:
THE CREATIVE HISTORY OF L. N. ANDREEV'S SHORT STORY
IN THE BASEMENT**

В статье рассмотрена творческая история рассказа Л. Н. Андреева «В подвале» (1901). Представлена его неопубликованная первоначальная редакция. Отмечены отличия этого текста от основного. Особое внимание обращено на кардинальное изменение сюжета, структуры, семантики (в частности, акцентирован мотив внезапного мимолетного просветления и единения падших людей), на переработку финала рассказа. Приводятся также некоторые репрезентативные критические отзывы о произведении. Кратко характеризуется киносценарий, созданный автором на основе рассказа.

Ключевые слова: Л. Н. Андреев, «В подвале», творческая история, первоначальная редакция, сюжет, семантика, киносценарий.

This article examines the creative history of L. N. Andreev's story *In the Basement*. An unpublished original draft is presented. The differences between this text and the main one are outlined. A special emphasis is laid on the substantial changes in plot, structure, semantics (in particular, the motif of a sudden fleeting enlightenment and the unity of the fallen people), as well as on the altered ending of the story. The author's screenplay based on the story is briefly described.

Key words: L. N. Andreev, *In the Basement*, creative history, initial version, plot, semantics, screenplay.

Список литературы

1. Андреев Л. Н. Дневник. 1897–1901 гг. / Сост., вступ. статья и комм. М. В. Козьменко. М., 2009.
2. Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. М., 1990. Т. 1.
3. Андреев Л. Письма к невесте (Из неизданной переписки) / Вступ. статья и прим. Л. Иезуитовой; предисловие В. Андреева // Звезда. 1968. № 1.
4. Бабичева Ю. В., Ковалова А. О., Козьменко М. В. Леонид Андреев и русский кинематограф // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 15. Искусствоведение. 2012. Вып. 4.
5. Переписка Горького и Андреева / Комм. В. Н. Чувакова // М. Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. М., 1965 (Лит. наследство; т. 72).

References

1. Andreev L. N. Dnevnik. 1897–1901 gg. / Sost., vstup. stat'ia i komm. M. V. Koz'menko. M., 2009.
2. Andreev L. N. Sobr. soch.: V 6 t. M., 1990. T. 1.
3. Andreev L. Pis'ma k neveste (Iz neizdannoi perepiski) / Vstup. stat'ia i prim. L. Iezuitovoi; predislovie V. Andreeva // Zvezda. 1968. № 1.
4. Babicheva Yu. V., Kovalova A. O., Koz'menko M. V. Leonid Andreev i russkii kinematograf // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 15. Iskusstvovedenie. 2012. Vyp. 4.
5. Perepiska Gor'kogo i Andreeva / Komm. V. N. Chuvakova // M. Gor'kii i Leonid Andreev: Neizdannai perepiska. M., 1965 (Lit. nasledstvo; t. 72).

Александр Сергеевич Александров

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Aleksandr Sergeevich Aleksandrov

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

aspiros.83@mail.ru

ПЕРЕПИСКА Л. Н. АНДРЕЕВА И И. И. ЯСИНСКОГО**CORRESPONDENCE BETWEEN L. N. ANDREEV AND I. I. YASINSKY**

В настоящей работе на широком источниковедческом материале рассмотрены творческие связи и взаимоотношения Л. Н. Андреева и И. И. Ясинского, прослежена история их личных контактов. В статье также выявлена позиция Ясинского по отношению к личности и творчеству Андреева после Октябрьской революции 1917 года. В заключение воспроизводится их двусторонняя переписка; публикация эпистолярного диалога сопровождается историко-литературными комментариями.

Ключевые слова: Л. Н. Андреев, И. И. Ясинский, критика, публицистика, переписка.

This article is devoted to the creative ties and relations between L. N. Andreev and I. I. Yasin-sky, as well as to the history of their personal contacts. The article outlines Yasin-sky's attitude to the personality and art of Andreev after the October Revolution of 1917. Their correspondence is reproduced in the Conclusion; the publication of the epistolary dialogue is accompanied by historical and literary commentaries.

Key words: L. N. Andreev, I. I. Yasin-sky, criticism, journalism, correspondence.

Список литературы

1. *Амфитеатров А. В.* Жизнь человека, неудобного для себя и для многих: В 2 т. / Вступ. статья, подг. текста и комм. А. И. Рейтבלата. М., 2004. Т. 2.
2. *Андреев Л. Н.* Письма к В. С. Миролюбову (1899–1907) / Подг. К. Д. Муратовой // Литературный архив. М.; Л., 1960. Вып. 5.
3. *Андреев Л. Н.* S.O.S.: Дневник (1914–1919); Письма (1917–1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918–1919) / Вступ. статья, сост. и прим. Р. Дэвиса и Б. Хэлмана. М.; СПб., 1994.
4. *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 1997–2002. Т. 2, 9.
5. *Измайлов А. А.* Переписка с современниками / Сост., вступ. статья А. С. Александрова; предисловия, подг. текстов и прим. А. С. Александрова, Э. К. Александровой, Н. Ю. Грякаловой. СПб., 2017.
6. *Колоницкий Б. И.* «Маленькая газета» и «маленькие люди» Петрограда в эпоху революции: Периодические издания А. А. Суворина в 1917 году // Личность, общество и власть в истории России: Сборник научных статей, посвященный 70-летию доктора исторических наук, профессора В. И. Шишкина. Новосибирск, 2018.
7. Литературная жизнь России 1920-х годов. События, отзывы современников, библиография: [В 6 т.] / Сост.: Л. Е. Борисовская, О. В. Быстрова, А. Ю. Галушкин (отв. ред.) [и др.]. М., 2005. Т. 1. Ч. 1. Москва и Петроград, 1917–1920 гг.
8. *Ныльм Е.* О литературной позиции И. Ясинского в 1890-е годы // Лотмановский сборник. З. М., 2004.
9. Письма Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому (1913–1917) / Публ. и комм. Н. Р. Баталовой и В. И. Беззубова // Труды по русской и славянской филологии. XVIII: Литературоведение. Тарту, 1971 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 266).
10. «Революционное христовство»: Письма Мережковских к Борису Савинкову / Вступ. статья, сост., подг. текстов и комм. Е. И. Гончаровой. СПб., 2009.
11. *Философов Д. В.* Критические статьи и заметки, 1899–1916 / Сост., предисловие и прим. О. А. Коростелева. М., 2010.
12. *Ясинский И. И.* Роман моей жизни. Книга воспоминаний: В 2 т. / Сост. Т. В. Мисникевич и Л. Л. Пильд. М., 2010.

References

1. *Amfiteatrov A. V.* Zhizn' cheloveka, neudobnogo dlia sebia i dlia mnogikh: V 2 t. / Vstup. stat'ia, podg. teksta i komm. A. I. Reitblata. M., 2004. T. 2.
2. *Andreev L. N.* Pis'ma k V. S. Mirolubovu (1899–1907) / Podg. K. D. Muratovoi // Literaturnyi arkhiv. M.; L., 1960. Vyp. 5.
3. *Andreev L. N.* S.O.S.: Dnevnik (1914–1919); Pis'ma (1917–1919); Stat'i i interv'iu (1919); Vospominaniia sovremennikov (1918–1919) / Vstup. stat'ia, sost. i prim. R. Devisa i B. Khelmana. M.; SPb., 1994.
4. *Filosofov D. V.* Kriticheskie stat'i i zametki, 1899–1916 / Sost., predislovie i prim. O. A. Korosteleva. M., 2010.
5. *Gor'kii M.* Poln. sobr. soch. Pis'ma: V 24 t. M., 1997–2002. T. 2, 9.
6. *Iasinskii I. I.* Roman moei zhizni. Kniga vospominanii: V 2 t. / Sost. T. V. Misnikevich i L. L. Pil'd. M., 2010.
7. *Izmailov A. A.* Perepiska s sovremennikami / Sost., vstup. stat'ia A. S. Aleksandrova; predislovia, podg. tekstov i prim. A. S. Aleksandrova, E. K. Aleksandrovai, N. Iu. Griakalovoi. SPb., 2017.
8. *Kolonitskii B. I.* «Malen'kaia gazeta» i «malen'kie liudi» Petrograda v epokhu revoliutsii: Periodicheskie izdaniia A. A. Suvorina v 1917 godu // Lichnost', obshchestvo i vlast' v istorii Rossii: Sbornik nauchnykh statei, posviashchennyi 70-letiiu doktora istoricheskikh nauk, professora V. I. Shishkina. Novosibirsk, 2018.
9. Literaturnaia zhizn' Rossii 1920-kh godov. Sobytiia, otzyvy sovremennikov, bibliografiia: [V 6 t.] / Sost.: L. E. Borisovskaia, O. V. Bystrova, A. Iu. Galushkin (otv. red.) [i dr.]. M., 2005. T. 1. Ch. 1. Moskva i Petrograd, 1917–1920 gg.
10. *Nymm E.* O literaturnoi pozitsii I. Iasinskogo v 1890-e gody // Lotmanovskii sbornik. 3. M., 2004.
11. Pis'ma L. N. Andreeva k Vl. I. Nemirovichu-Danchenko i K. S. Stanislavskomu (1913–1917) / Publ. i komm. N. R. Batalovoi i V. I. Bezzubova // Trudy po russkoi i slavianskoi filologii. XVIII: Literaturovedenie. Tartu, 1971 (Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta; vyp. 266).
12. «Revoliutsionnoe khristovstvo»: Pis'ma Merezhkovskikh k Borisu Savinkovu / Vstup. stat'ia, sost., podg. tekstov i komm. E. I. Goncharovoi. SPb., 2009.

Наталья Юрьевна Грыкалова

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Nataliya Juryevna Grykalova

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

natura3@yandex.ru

**ФЕТОВСКАЯ «ФАУСТИАНА» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ А. А. БЛОКА
(К ГЕРМЕНЕВТИКЕ ЧТЕНИЯ)**

**FET'S «FAUSTIANA» AS INTERPRETED BY A. A. BLOK
(CONCERNING THE HERMENEUTICS OF READING)**

В статье анализируются подходы к изучению личной библиотеки А. А. Блока, реконструкции круга его чтения, интерпретации помет и маргиналий с опорой на герменевтику чтения, положения которой были сформулированы П. Рикером. Предметом исследования являются блоковские пометы на фетовском переводе второй части «Фауста» и в особенности на предисловии. Обращение Блока к фетовскому переводу трагедии рассматривается в связи с творческой эволюцией поэта от юношеской лирики к метафизике Вечной Женственности и рефлексам «фаустовской темы» в поэме «Возмездие».

Ключевые слова: А. А. Блок, А. А. Фет, «Фауст» И. В. Гете, маргиналии, фаустовский сюжет, мистерия, посвящение, эпитафия, интерпретация, герменевтика чтения.

Drawing from the provisions of the hermeneutics of reading, as formulated by P. Ricoeur, the article analyzes the approaches to the analysis of A. A. Blok's personal library, to the reconstruction

of his circle of reading, interpretation of notes and marginalia. The research focuses on Blok's notes on Fet's translation of the second part of *Faust*, and especially on the preface. Blok's treatment of this translation of the tragedy is considered in view of his creative evolution from his early lyrics to the metaphysics of Eternal Femininity and to the glimpses of the «Faustian theme» in his poem *The Retribution*.

Key words: A. A. Blok, A. A. Fet, *Faust* by I. V. Goethe, marginalia, Faustian plot, mystery, dedication, epigraph, interpretation, hermeneutics of reading.

Список литературы

1. Адорно Т. К заключительной сцене «Фауста» / Пер. Е. Лейбель; предисловие А. Аствацатурова // Коллегиум. 2004. № 1–2.
2. Аллен Л. Столкновение жанров в поэме Блока «Возмездие» // Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991.
3. Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобовой, С. Я. Вовиной; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984. Кн. 1.
4. Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.; СПб., 1999. Т. 4; М., 1999. Т. 5.
5. Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1963. Т. 7.
6. Генералова Н. П. Оправдание Человека: К трактовке финала «Фауста» Гете (И. С. Тургенев и А. А. Фет) // Русская литература. 1999. № 3.
7. Грякалова Н. Ю. К изучению читательских помет и маргиналий А. А. Блока // Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма): Коллективная монография. СПб., 2017.
8. Грякалова Н. Ю. Пометы и маргиналии А. А. Блока на книгах Фета: периодизация и творческий контекст // А. А. Фет: Материалы и исследования. СПб., 2018. Вып. 3.
9. Грякалова Н., Титаренко С. Маргиналии А. Блока на статьях теоретиков символизма (к феноменологии и герменевтике чтения) // Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. 2017. Jg. 62. H. 1.
10. Ерохин А. В. Александр Блок и Гете // Гете в русской культуре XX века / Под ред. Г. В. Якушевой. 2-е изд., доп. М., 2004.
11. Матич О. Поздний Толстой и Блок — попутчики по вырождению. М., 2006.
12. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 1995.
13. Lukács G. Faust und Faustus: Vom Drama der Menschengattung zur Tragödie der modernen Kunst. Hamburg, 1968.

References

1. Adorno T. K zakliuchitel'noi stsene «Fausta» / Per. E. Leibel'; predislovie A. Astvatsaturava // Kollegium. 2004. № 1–2.
2. Allen L. Stolknovenie zhanrov v poeme Bloka «Vozmezdie» // Aleksandr Blok: Issledovaniia i materialy. L., 1991.
3. Biblioteka A. A. Bloka. Opisanie: V 3 kn. / Sost. O. V. Miller, N. A. Kolobovoi, S. Ia. Vovinoi; pod red. K. P. Lukirskoi. L., 1984. Kn. 1.
4. Blok A. A. Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. M.; SPb., 1999. T. 4; M., 1999. T. 5.
5. Blok A. Sobr. soch.: V 8 t. M., 1963. T. 7.
6. Erokhin A. V. Aleksandr Blok i Gete // Gete v russkoi kul'ture XX veka / Pod red. G. V. Iakushevoi. 2-e izd., dop. M., 2004.
7. Generalova N. P. Opravdanie Cheloveka: K traktovke finala «Fausta» Gete (I. S. Turgenev i A. A. Fet) // Russkaia literatura. 1999. № 3.
8. Griakalova N. Iu. K izucheniiu chitatel'skikh pomet i marginalii A. A. Bloka // Chto i kak chitali russkie klassiki? (Ot kruga chteniia k strategiiam pis'ma): Kollektivnaia monografiia. SPb., 2017.
9. Griakalova N. Iu. Pomety i marginalii A. A. Bloka na knigakh Feta: periodizatsiia i tvorcheskii kontekst // A. A. Fet: Materialy i issledovaniia. SPb., 2018. Vyp. 3.
10. Griakalova N., Titarenko S. Marginalii A. Bloka na stat'iax teoretikov simvolizma (k fenomenologii i germenevtike chteniia) // Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. 2017. Jg. 62. H. 1.
11. Lukács G. Faust und Faustus: Vom Drama der Menschengattung zur Tragödie der modernen Kunst. Hamburg, 1968.
12. Matich O. Pozdnii Tolstoi i Blok — poputchiki po vyrozhdenniu. M., 2006.
13. Riker P. Konflikt interpretatsii. Ocherki o germenevtike. M., 1995.

Нина Владимировна Лоцинская

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Nina Vladimirovna Loshchinskaia

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

irliran@mail.ru

**«БЕСКОНЕЧНО ЖАДНО ХОЧЕТСЯ МНЕ ЖИТЬ...»:
ОБ ОДНОМ СТИХОТВОРЕНИИ СКИТАЛЬЦА
И СТИХИИ РОМАНСА В ЛИРИКЕ А. А. БЛОКА**

**«SO AVARICIOUSLY I WANT TO LIVE...»:
CONCERNING A POEM BY WANDERER AND THE FLOW OF ROMANCE IN THE
LYRICS BY A. A. BLOK**

Статья посвящена обсуждению вопросов, связанных с романсным и песенным началами в лирике Блока и проблемами установления конкретных романсных источников, отразившихся в его стихотворениях 1900–1910-х годов. В частности, с привлечением текстологического материала из записной книжки поэта анализируются особенности преломления в циклах «Ямбы» и «Седое утро» образов из романа на стихи Скитальца «Колокольчики-бубенчики звенят...», а также рассматриваются коннотации бунтарских мотивов и образов одного из самых популярных в 1900-е годы стихотворений Скитальца «Нет, я не с вами: своим напрасно...» в стихотворениях из цикла «Ямбы». В статье вводятся в научный оборот непубликовавшиеся материалы из архивов Блока и Скитальца.

Ключевые слова: А. А. Блок, Скиталец, лирика, романс, реминисценции, поэтика, текстология, записная книжка, интерпретация.

The article discusses the elements of song and *Romance* in Blok's lyrics, as well as the problems of establishing specific *Romance* sources of his poems of the 1900–1910s. Using the textual evidence from the poet's notebook, the author analyzes the transformation of the *Romance* lyrics by Wanderer, «The Bells are Ringing», in Blok's cycles *The Iambi* and *Gray Morning*, and outlines the connotations of rebellious motifs and images in one of Wanderer's most popular poems of the 1900s, «I'm Not With You, and Thus in Vain...» in the poems from the *The Iambi* cycle. The article introduces the academic community to unpublished materials from the archives of Blok and Wanderer.

Key words: A. A. Blok, Wanderer, lyrics, *Romance*, reminiscences, poetics, textology, notebook, interpretation.

Список литературы

1. Азадовский К. М. Иоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания» / Статья, публ., прим. и пер. К. М. Азадовского // Лит. наследство. 1993. Т. 92. Кн. 5.
2. Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. Вл. Орлова. М., 1980. Т. 1.
3. Александр Блок: Pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников / Сост., вступ. статья, прим. Н. Ю. Грякаловой. СПб., 2004.
4. Андрей Белый и Александр Блок. Переписка: 1903–1919 / Публ., предисловие и комм. А. В. Лаврова. М., 2001.
5. Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вина; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1985–1986. Кн. 3.
6. Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997–2010. Т. 2, 3, 7, 8.
7. Блок А. Записные книжки: 1901–1920 / Сост., подг. текста, предисловие и прим. В. Н. Орлова. М., 1965.
8. Блок А. Собр. соч.: В 12 т. Л., 1932. Т. 4.
9. Блок А. Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. В. Н. Орлова. М.; Л., 1962. Т. 7.
10. Блок А. А. Переписка с А. М. Ремизовым (1905–1920) / Вступ. статья З. Г. Минц; публ. и комм. А. П. Юловой // Лит. наследство. 1981. Т. 92. Кн. 2.
11. Волков С., Редько Р. А. Блок и некоторые музыкально-эстетические проблемы его времени // Блок и музыка: Сб. статей. Л.; М., 1972.

12. *Воронцова Г. Н.* Скиталец // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5.
13. *Грякалова Н. Ю.* Русские писатели — героической Бельгии. Специальный выпуск газеты «День» // Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: политика и поэтика. Исследования и материалы. М., 2013.
14. *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977.
15. *Игорь Глебов [Асафьев Б. В.]* Видение мира в духе музыки (Поэзия А. Блока) // Блок и музыка: Сб. статей. Л.; М., 1972.
16. *Лавров А. В., Максимов Д. Е.* Весы // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. М., 1984.
17. *Лотман Ю., Минц З.* «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Блоковский сборник <I>: Труды науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 г. Тарту, 1964.
18. *Магомедова Д. М.* Блок и Вагнер // Тезисы I Всесоюзной конференции «Творчество Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975.
19. *Магомедова Д. М.* Концепция «музыки» в раннем творчестве А. Блока // Филологические науки. 1975. № 4.
20. *Магомедова Д. М.* О генезисе и значении символа «мирового оркестра» в творчестве А. Блока // Вестник Московского ун-та. Сер. X. Филология. 1974. № 5.
21. *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Александра Блока. Л., 1981.
22. *Перцов П. П.* Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 2002.
23. *Петровский М. С.* «Двенадцать» Блока и Леонид Андреев // Лит. наследство. 1987. Т. 92. Кн. 4.
24. *Петровский М.* Скромное обаяние кича, или Что есть русский романс // Ах романс. Эх романс. Ох романс: Русский романс на рубеже веков / Сост. В. Мордерер, М. Петровский. СПб., 2005.
25. *Пильд Л.* Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы). Тарту, 1999.
26. *Письма А. А. Блока К. М. Садовой* / Публ. Л. В. Жаравиной // Блоковский сборник. II: Труды Второй науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972.
27. *Поцпеня Д. М.* Проза А. Блока. Стилистические проблемы. Л., 1976.
28. *Телешов Н. Д.* Записки писателя. Рассказы о прошлом и воспоминания. М., 1950.
29. *Хопрова Т.* Музыка в жизни и творчестве А. Блока. Л., 1974.
30. *Чернова Е. В.* Жанровые маркеры городского романа в поэзии А. А. Блока // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. 2013. № 2.
31. *Чудакова М. О.* <Комментарии к статье Ю. Н. Тынянова «Блок»> // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
32. *Чукоккала.* Рукописный альманах Корнея Чуковского / Предисловие И. Андронникова, комм. К. Чуковского, сост., подг. текста и прим. Е. Чуковской. М., 2006.

References

1. Aleksandr Blok v vospominaniakh sovremennikov: V 2 t. / Vstup. stat'ia, sost., podg. teksta i komm. Vl. Orlova. M., 1980. T. 1.
2. Aleksandr Blok: Pro et contra. Lichnost' i tvorcestvo Aleksandra Bloka v kritike i memuarakh sovremennikov / Sost., vstup. stat'ia, prim. N. Iu. Griakalovoi. SPb., 2004.
3. Andrei Belyi i Aleksandr Blok. Perepiska: 1903–1919 / Publ., predislovie i komm. A. V. Lavrova. M., 2001.
4. *Azadovskii K. M.* Iogannes fon Giunter i ego «Vospominaniia» / Stat'ia, publ., prim. i per. K. M. Azadovskogo // Lit. nasledstvo. 1993. T. 92. Kn. 5.
5. Biblioteka A. A. Bloka. Opisanie: V 3 kn. / Sost. O. V. Miller, N. A. Kolobova, S. Ia. Vovina; pod red. K. P. Lukirskoi. L., 1985–1986. Kn. 3.
6. *Blok A. A.* Perepiska s A. M. Remizovym (1905–1920) / Vstup. stat'ia Z. G. Mints; publ. i komm. A. P. Iulovoi // Lit. nasledstvo. 1981. T. 92. Kn. 2.
7. *Blok A. A.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. M., 1997–2010. T. 2, 3, 7, 8.
8. *Blok A.* Sobr. soch.: V 12 t. L., 1932. T. 4.
9. *Blok A.* Sobr. soch.: V 8 t. / Pod obshch. red. V. N. Orlova. M.; L., 1962. T. 7.
10. *Blok A.* Zapisnye knizhki: 1901–1920 / Sost., podg. teksta, predislovie i prim. V. N. Orlova. M., 1965.
11. *Чернова Е. В.* Жанровые маркеры городского романа в поэзии А. А. Блока // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. 2013. № 2.
12. *Чудакова М. О.* <Комментарии к статье Ю. Н. Тынянова «Блок»> // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
13. *Чукоккала.* Рукописный альманах Корнея Чуковского / Предисловие И. Андронникова, комм. К. Чуковского, сост., подг. текста и прим. Е. Чуковской. М., 2006.

14. *Griakalova N. Iu.* Russkie pisateli — geroicheskoj Bel'gii. Spetsial'nyi vypusk gazety «Den'» // Russkaia publitsistika i periodika epokhi pervoi mirovoj vojny: politika i poetika. Issledovaniia i materialy. M., 2013.
15. *Igor' Glebov* [Asaf'ev B. V.]. Videnie mira v dukhe muzyki (Poeziia A. Bloka) // Blok i muzyka: Sb. statei. L.; M., 1972.
16. *Khoprova T.* Muzyka v zhizni i tvorcestve A. Bloka. L., 1974.
17. *Lavrov A. V., Maksimov D. E.* Vesny // Russkaia literatura i zhurnalistika nachala XX veka. 1905–1917. M., 1984.
18. *Lotman Iu., Mints Z.* «Chelovek prirody» v russkoj literature XIX veka i «tsynganskaia tema» u Bloka // Blokovskii sbornik <I>: Trudy nauch. konf., posviashch. izucheniiu zhizni i tvorcestva A. A. Bloka, mai 1962 g. Tartu, 1964.
19. *Magomedova D. M.* Blok i Vagner // Tezisy I Vsesoiuznoi konferentsii «Tvorcestvo Bloka i russkaia kul'tura XX veka». Tartu, 1975.
20. *Magomedova D. M.* Kontseptsiiia «muzyki» v rannem tvorcestve A. Bloka // Filologicheskie nauki. 1975. № 4.
21. *Magomedova D. M.* O genezise i znachenii simvola «mirovogo orkestra» v tvorcestve A. Bloka // Vestnik Moskovskogo un-ta. Ser. X. Filologiya. 1974. № 5.
22. *Maksimov D. E.* Poeziia i proza Aleksandra Bloka. L., 1981.
23. *Pertsov P. P.* Literaturnye vospominaniia. 1890–1902 gg. / Vstup. stat'ia, sost., podg. teksta i komm. A. V. Lavrova. M., 2002.
24. *Petrovskii M. S.* «Dvenadtsat'» Bloka i Leonid Andreev // Lit. nasledstvo. 1987. T. 92. Kn. 4.
25. *Petrovskii M.* Skromnoe obaianie kicha, ili Chto est' russkii romans // Akh romans. Ekh romans. Okh romans: Russkii romans na rubezhe vekov / Sost. V. Morderer, M. Petrovskii. SPb., 2005.
26. *Pil'd L.* Turgenev v vospriiatii russkikh simvolistov (1890–1900-e gody). Tartu, 1999.
27. *Pis'ma A. A. Bloka K. M. Sadovskoi / Publ. L. V. Zharavinoi* // Blokovskii sbornik. II: Trudy Vtoroi nauch. konf., posviashch. izucheniiu zhizni i tvorcestva A. A. Bloka. Tartu, 1972.
28. *Potsepnia D. M.* Proza A. Bloka. Stilisticheskie problemy. L., 1976.
29. *Teleshov N. D.* Zapiski pisatelja. Rasskazy o proshlom i vospominaniia. M., 1950.
30. *Volkov S., Red'ko R. A.* Blok i nekotorye muzykal'no-esteticheskie problemy ego vremeni // Blok i muzyka: Sb. statei. L.; M., 1972.
31. *Vorontsova G. N.* Skitalets // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 2007. T. 5.
32. *Zhirmunskii V. M.* Teoriia literatury. Poetika. Stilistika. L., 1977.

Мэйпин Янь (КНР)

постдокторант Шаньдунского университета (КНР)

Meiping Yan (China)

PhD, Shandong University China

18678661119@163.com

Елена Ивановна Колесникова

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Elena Ivanovna Kolesnikova

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ekolesn@mail.ru

БЛОКОВСКИЙ КОНТЕКСТ РАССКАЗА М. М. ЗОЩЕНКО «ДРОВА»

BLOK'S CONTEXT OF *THE FIREWOOD* BY M. M. ZOSHCHENKO

В статье проанализирована функция эпиграфа к рассказу «Дрова», восходящего к одному из коротких шуточных стихов Блока. Эпиграф как часть семантической структуры произведения

позволяет актуализировать автобиографический и историко-литературный имплицитные нарративы. Мистериальный рождественский код дает ключ к интерпретации рассказа в контексте нравственно-этической эволюции героя Зоценко, рифмующейся с биографией самого писателя. Демонстрируется, что блоковские идеи на протяжении XX века оказываются провидческими для существования творческой личности в советском социокультурном контексте.

Ключевые слова: А. А. Блок, М. М. Зоценко, «Дрова», эпиграф, поэтика, имплицитный нарратив.

The article analyzes the function of the epigraph to the story *The Firewood*, that goes back to one of Blok's short comic poems. As a part of the story's semantic structure, the epigraph makes it possible to actualize implicit autobiographical and historical-literary narratives. The mysterious Christmas code offers the key for an interpretation of the work in the context of the moral and ethical evolution of Zoshchenko's character, which rhymes with that of the writer himself. The article demonstrates the prescience of Blok's ideas for the existence of an artist in the Soviet sociocultural context throughout the 20th century.

Key words: A. A. Blok, M. M. Zoshchenko, *The Firewood*, epigraph, poetics, implicit narrative.

Список литературы

1. Альбом Д. С. Левина как элемент литературного быта Петрограда в первые годы советской власти / Публ. Д. М. Климовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005–2006 годы. СПб., 2009.
2. Балашова Ю. Б. Тема судьбы и случая в творческой эволюции М. Зоценко // Изв. Уральского федерального ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2014. № 1 (124).
3. Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993.
4. Белая Г. А. Дон Кихоты революции — опыт побед и поражений. 2-е изд., доп. М., 2004.
5. Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997–2010. Т. 3, 5, 8.
6. Брунер Дж. Жизнь как нарратив // Постнеклассическая психология. 2005. № 1 (2).
7. Васильева Е. О. Творчество А. А. Блока в книге критических статей М. М. Зоценко «На переломе» и в повести «М. П. Синягин» // Новый филологический вестник. 2019. № 2 (49).
8. Гройс Б. Тоталитаризм карнавала // Бахтинский сборник. III. М., 1997.
9. Грякалова Н. Ю. Поэма «Двенадцать» и жанр «городских видений» в творчестве Александра Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 2020.
10. Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2001. Т. 4.
11. Душечкина Е. В. Святочный рассказ: становление жанра. СПб., 1995.
12. Душечкина Е. В. Святочный рассказ // Искусство. 2007. № 23.
13. Елисеев Н. Л. Что не дозволено ученому. Просто напоминание по ходу текста // Новый мир. 1998. № 7.
14. Зоценко В. В. Так начинал М. Зоценко // Вспоминая Михаила Зоценко / Сост. и подг. текста Ю. В. Томашевского. Л., 1990.
15. Зоценко М. М. М. П. Синягин (Воспоминания о Мишеле Синягине) // Зоценко М. М. Рассказы и повести. М., 1959.
16. Зоценко М. М. Уважаемые граждане: Пародии. Рассказы. Фельетоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные пьесы / Изд. подг. М. З. Долинский. М., 1991.
17. Кадаш Т. В. «Зверь» и «неживой человек» в мире раннего Зоценко // Литературное обозрение. 1995. № 1.
18. Кукушкина Т. А. «Всеобъемлющий и широко гостеприимный...» Дом литераторов (1918–1922) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998–1999 год. СПб., 2003.
19. Кукушкина Т. А. Из литературного быта Петрограда начала 1920-х годов (Альбомы В. А. Сутугиной и Р. В. Руры) / Публ. Т. А. Кукушкиной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002.
20. Левин Ю. Д. Николай Гумилев и Федор Сологуб о дровах // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 1996. Т. 50.
21. Левин Ю. Д. Поэты о дровах // Прометей. 1967. № 4.
22. Лотман Ю. М. Блок и народная культура городов // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
23. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992.
24. Матвиенко И. А. Восприятие «сенсационных» романов У. Коллинза в России второй половины XIX века // Филология и человек. 2013. № 2.
25. Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2.
26. Пелевин В. Чапаев и Пустота. М., 1999.
27. Стыкалин С., Кременская И. Советская сатирическая печать, 1917–1963. М., 1963.
28. Федосюк М. Ю. Неявные способы передачи информации в тексте: Учеб. пособие по спецкурсу. М., 1988.

29. Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979.
 30. Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 1979.

References

1. Al'bom D. S. Levina kak element literaturnogo byta Petrograda v pervye gody sovetskoi vlasti / Publ. D. M. Klimovoi // *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2005–2006 gody*. SPb., 2009.
2. *Balashova Iu. B.* Tema sud'by i sluchaia v tvorcheskoi evoliutsii M. Zoshchenko // *Izv. Ural'skogo federal'nogo un-ta. Ser. 2. Gumanitarnye nauki*. 2014. № 1 (124).
3. *Baran Kh.* Poetika russkoi literatury nachala XX veka. M., 1993.
4. *Belaia G. A.* Don Kikhoty revoliutsii — opyt pobed i porazhenii. 2-e izd., dop. M., 2004.
5. *Blok A. A.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. M., 1997–2010. T. 3, 5, 8.
6. *Bruner Dzh.* Zhizn' kak narrativ // *Postneklassicheskaia psikhologiya*. 2005. № 1 (2).
7. *Chudakova M. O.* Poetika Mikhaila Zoshchenko. M., 1979.
8. *Chukokkala: Rukopisnyi al'manakh Korneia Chukovskogo*. M., 1979.
9. *Dushechkina E. V.* Russkii sviatochnyi rasskaz: stanovlenie zhanra. SPb., 1995.
10. *Dushechkina E. V.* Sviatochnyi rasskaz // *Iskusstvo*. 2007. № 23.
11. *Eliseev N. L.* Chto ne dozvoleno uchenomu. Prosto napominanie po khodu teksta // *Novyi mir*. 1998. № 7.
12. *Fedosiuk M. Iu.* Neiaivnye sposoby peredachi informatsii v tekste: Ucheb. posobie po spetskursu. M., 1988.
13. *Griakalova N. Iu.* Poema «Dvenadtsat'» i zhanr «gorodskikh videnii» v tvorchestve Aleksandra Bloka // *Aleksandr Blok. Issledovaniia i materialy*. SPb., 2020.
14. *Grois B.* Totalitarizm karnavala // *Bakhtinskii sbornik*. III. M., 1997.
15. *Gumilev N. S.* Poln. sobr. soch.: V 10 t. M., 2001. T. 4.
16. *Kadash T. V.* «Zver'» i «nezhivoi chelovek» v mire rannego Zoshchenko // *Literaturnoe obozrenie*. 1995. № 1.
17. *Kukushkina T. A.* «Vseob'emliushchii i shiroko gostepriimnyi...» Dom literatorov (1918–1922) // *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1998–1999 god*. SPb., 2003.
18. *Kukushkina T. A.* Iz literaturnogo byta Petrograda nachala 1920-kh godov (Al'bomy V. A. Sutuginoi i R. V. Rury) / Publ. T. A. Kukushkinoi // *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1997 god*. SPb., 2002.
19. *Levin Iu. D.* Nikolai Gumilev i Fedor Sologub o drovakh // *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury*. SPb., 1996. T. 50.
20. *Levin Iu. D.* Poety o drovakh // *Prometei*. 1967. № 4.
21. *Lotman Iu. M.* Blok i narodnaia kul'tura gorodov // *Lotman Iu. M. O poetakh i poezii*. SPb., 1996.
22. *Lotman Iu. M.* Kul'tura i vzryv. M., 1992.
23. *Matvienko I. A.* Vospriiatie «sensatsionnykh» romanov U. Kollinza v Rossii vtoroi poloviny XIX veka // *Filologiya i chelovek*. 2013. № 2.
24. *Nitsshe F.* Chelovecheskoe, slishkom chelovecheskoe // *Nitsshe F. Soch.: V 2 t.* M., 1990. T. 2.
25. *Pelevin V.* Chapaev i Pustota. M., 1999.
26. *Stykalin S., Kremenskaia I.* Sovetskaia satiricheskaia pechat', 1917–1963. M., 1963.
27. *Vasil'eva E. O.* Tvorchestvo A. A. Bloka v knige kriticheskikh statei M. M. Zoshchenko «Na perelome» i v povesti «M. P. Siniagin» // *Novyi filologicheskii vestnik*. 2019. № 2 (49).
28. *Zoshchenko M. M.* M. P. Siniagin (Vospominaniia o Mischele Siniagine) // *Zoshchenko M. M. Rasskazy i povesti*. M., 1959.
29. *Zoshchenko M. M.* Uvazhaemye grazhdane: Parodii. Rasskazy. Fel'tony. Satiricheskie zametki. Pis'ma k pisatel'iu. Odnoaktnye p'esy / *Izd. podg. M. Z. Dolinskii*. M., 1991.
30. *Zoshchenko V. V.* Tak nachinal M. Zoshchenko // *Vspominaia Mikhaila Zoshchenko / Sost. i podg. teksta Iu. V. Tomashevskogo*. L., 1990.

Алла Михайловна Грачева

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Alla Mikhailovna Gracheva

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ichnelat@rambler.ru

**А. А. БЛОК В НЕИЗДАННОЙ КНИГЕ А. М. РЕМИЗОВА
«С. П. Р <ЕМИЗОВА>-Д <ОВГЕЛЛО>»**

**A. A. BLOK IN A. M. REMIZOV'S UNPUBLISHED BOOK
S. P. R <EMIZOVA>-D <OVGELLO>**

В статье рассмотрен образ поэта в уникальном по форме коллаже-мемориале, основанном на творчески переработанных писателем материалах архива его жены. В произведении упоминания имени Блока в дневниковых записях и текстах снов С. П. Ремизовой-Довгелло сопровождаются пространными комментариями Ремизова. Особый интерес представляет впервые вводимая в научный оборот ремизовская оценка поэмы Блока «Двенадцать».

Ключевые слова: А. М. Ремизов, А. А. Блок, поэма «Двенадцать», символизм, русский авангард, С. П. Ремизова-Довгелло.

The article considers the types of presentation of the poet's personality in a unique memorial collage based on the materials from the archive of Remizov's wife, creatively reworked by the writer. In the work, S. P. Remizova-Dovgello's references to the name of Blok in her diary entries and in the recordings of her dreams are accompanied by extensive comments by Remizov. Remizov's evaluation of Blok's poem *The Twelve*, that is introduced into scientific circulation for the first time, is of particular interest.

Key words: A. M. Remizov, A. A. Blok, poem *The Twelve*, symbolism, Russian avant-garde, S. P. Remizova-Dovgello.

Список литературы

1. Грачева А. М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910–1950-е годы). СПб., 2010.
2. Грачева А. М. Посмертная жизнь Александра Блока в творчестве Алексея Ремизова // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 2010.
3. Грачева А. М., Обатнина Е. Р. Комментарии // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2019. Т. 15. В розовом блеске.
4. Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова / Вступ. статья, прим. и подг. писем А. Ремизова — А. М. Грачевой; подг. писем Вяч. Иванова — О. А. Кузнецовой // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996.
5. Резникова Н. Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове / Подг. текста, вступ. статья, аннот. именной указ. А. М. Грачевой. СПб., 2013.
6. Ремизов А. М. Дневник мыслей. 1943–1957 гг. СПб., 2013. Т. 1 / Отв. ред. А. М. Грачева.
7. Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 7. Ахру.
8. Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10. Петербургский буерак.
9. Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2017. Т. 13. Россия в письменах.
10. «Сирин» — дневниковая тетрадь А. Ремизова / Предисловие, публ. и прим. А. В. Лаврова // Алексей Ремизов. Исследования и материалы / Отв. ред. А. М. Грачева и А. д'Амелия. СПб.; Салерно. 2003 (Europa Orientalis. Т. 4).

References

1. Gracheva A. M. Posmertnaia zhizn' Aleksandra Bloka v tvorchestve Alekseia Remizova // Aleksandr Blok. Issledovaniia i materialy. SPb., 2010.
2. Gracheva A. M. Zhanr romana i tvorchestvo Alekseia Remizova (1910–1950-e gody). SPb., 2010.
3. Gracheva A. M., Obatnina E. R. Kommentarii // Remizov A. M. Sobr. soch. SPb., 2019. T. 15. V rozovom bleske.

4. Peregiska V. I. Ivanova i A. M. Remizova / Vstup. stat'ia, prim. i podg. pisem A. Remizova — A. M. Grachevoi; podg. pisem Viach. Ivanova — O. A. Kuznetsovoi // Viacheslav Ivanov. Materialy i issledovaniia. M., 1996.
5. Remizov A. M. Dnevnik myslei. 1943–1957 gg. SPb., 2013. T. 1 / Otv. red. A. M. Gracheva.
6. Remizov A. M. Sobr. soch. M., 2002. T. 7. Akhru.
7. Remizov A. M. Sobr. soch. M., 2003. T. 10. Peterburgskii buerak.
8. Remizov A. M. Sobr. soch. SPb., 2017. T. 13. Rossiia v pis'menakh.
9. Reznikova N. Ognennaia pamiat'. Vospominaniia ob Aleksee Remizove / Podg. teksta, vstup. stat'ia, annot. imennoi ukaz. A. M. Grachevoi. SPb., 2013.
10. «Sirin» — dnevnikovaia tetrad' A. Remizova / Predislovie, publ. i prim. A. V. Lavrova // Aleksei Remizov. Issledovaniia i materialy / Otv. red. A. M. Gracheva i A. d'Ameliia. SPb.; Salerno. 2003 (Europa Orientalis. T. 4).

Константин Михайлович Поливанов

профессор Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Москва)

Konstantin Mikhailovich Polivanov

Professor, National Research University *Higher School of Economics* in Moscow
polivanovnew@gmail.com

«БЕЛАЯ НОЧЬ» Б. Л. ПАСТЕРНАКА

И «ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ» К. И. ЧУКОВСКОГО: О ВОЗМОЖНОСТЯХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЛИРИКИ И МЕМУАРНОГО ТЕКСТА

B. L. PASTERNAK'S *WHITE NIGHT*

AND K. I. CHUKOVSKY'S *REMEMBERING ALEXANDER BLOK*: CONCERNING THE PROSPECTS OF INTERACTION OF LYRICS AND MEMOIRS

В работе выдвигается гипотеза, что блоковский слой стихотворения Б. Л. Пастернака «Белая ночь» (1953), — четвертого в 17-й стихотворной книге романа «Доктор Живаго», мог послужить источником сюжета о чтении А. А. Блоком «Незнакомки» на крыше башни Вячеслава Иванова в воспоминаниях К. И. Чуковского, впервые появившегося в печати в 1956 году. Этот эпизод отсутствовал в предшествующих вариантах воспоминаний Чуковского о Блоке.

Ключевые слова: Б. Л. Пастернак, А. А. Блок, К. И. Чуковский, русская поэзия, литературные мемуары.

The article proposes a hypothesis concerning a previously unidentified source for Boris Pasternak's 1953 poem *Belaia Noch' (White Night)*, the fourth poem in the final, poetic Part 17 of the novel *Doctor Zhivago*. The source in question, which likely served as the basis for the elements of the poem related to Alexander Blok, is an account of Blok's reading of his poem *Neznakomka (The Stranger)* on the roof of Viacheslav Ivanov's famous «Tower», an episode recorded in Korney Chukovsky's memoirs, first published in 1956. This episode was not included in the earlier versions of Chukovsky's memoirs.

Key words: Boris Pasternak, Alexander Blok, Korney Chukovsky, Russian poetry, literary memoirs.

Список литературы

1. Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 5.
2. Власов А. «Явление Рождества»: А. Блок в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Вопросы литературы. 2006. № 3.
3. *Иевинская О. В.* Годы с Борисом Пастернаком: В плену времени. М., 1992.
4. *Лекманов О. А.* «Ты — на курсах, ты родом из Курска» // Вопросы литературы. 2004. № 5.
5. *Лекманов О. А.* Об одной загадке Бориса Пастернака // Звезда. 2004. № 10.
6. *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. 4, 5, 9.
7. *Поливанов К. М.* «Доктор Живаго» как исторический роман. Тарту, 2015.
8. *Поливанов К. М.* Пастернак и современники. М., 2006.

9. *Скулачев А. А.* «Белая ночь» // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении. М., 2014.
10. *Чуковский К.* Из воспоминаний об Александре Блоке // Литературная Москва: Литературно-художественный сборник московских писателей. М., 1956.
11. *Чуковский К.* Собр. соч.: В 15 т. 2-е изд., электронное, испр. М., 2012. Т. 5.

References

1. *Blok A. A.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. M., 1999. T. 5.
2. *Chukovskii K.* Iz vospominanii ob Aleksandre Bloke // Literaturnaia Moskva: Literaturno-khudozhestvennyi sbornik moskovskikh pisatelei. M., 1956.
3. *Chukovskii K.* Sobr. soch.: V 15 t. 2-e izd., elektronnoe, ispr. M., 2012. T. 5.
4. *Ivinskaiia O. V.* Gody s Borisom Pasternakom: V plenu vremeni. M., 1992.
5. *Lekmanov O. A.* «Ty — na kursakh, ty rodom iz Kurska» // Voprosy literatury. 2004. № 5.
6. *Lekmanov O. A.* Ob odnoi zagadke Borisa Pasternaka // Zvezda. 2004. № 10.
7. *Pasternak B. L.* Poln. sobr. soch.: V 11 t. M., 2004. T. 4, 5, 9.
8. *Polivanov K. M.* «Doktor Zhivago» kak istoricheskii roman. Tartu, 2015.
9. *Polivanov K. M.* Pasternak i sovremenniki. M., 2006.
10. *Skulachev A. A.* «Belaia noch'» // Poetika «Doktora Zhivago» v narratologicheskom prochtenii. M., 2014.
11. *Vlasov A.* «Iavlenie Rozhdestva»: A. Blok v romane B. Pasternaka «Doktor Zhivago» // Voprosy literatury. 2006. № 3.

Елена Андреевна Закрыжевская

аспирантка факультета журналистики МГУ им. Ломоносова

Elena Andreevna Zakryzhevskaya

Postgraduate Student,
Department of Journalism, Lomonosov Moscow State University
elenazakryzhevskaya@gmail.com

ПАМЯТЬ И ТЕКСТ: Н. Н. БЕРБЕРОВА ОБ А. А. БЛОКЕ

MEMORY AND TEXT: N. N. BERBEROVA ON A. A. BLOK

В статье рассматривается эпизод из воспоминаний Н. Н. Берберовой об А. А. Блоке, который, помимо мемуаров 1969 года, был описан в двух разновременных публикациях в периодике. Анализ различий, которые обнаруживаются между этими вариантами, дает возможность сделать некоторые выводы о процессе работы над мемуарами.

Ключевые слова: Н. Н. Берберова, А. А. Блок, М. С. Шагинян, мемуары, журналистика русской эмиграции, первая волна русской эмиграции.

This article touches upon the funeral of A. Blok, as depicted by N. Berberova in her memoirs, *The Italics Are Mine* (1969). Specifically, it analyses the funeral episode in light of her earlier articles, published in 1931 and 1947. We examine the way Berberova modified the story, giving us a unique opportunity to follow her path through memories to memoirs.

Key words: N. Berberova, A. Blok, memoirs, Russian émigré journalism, First Wave.

Список литературы

1. *Анненков Ю. П.* Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. Л., 1991. Т. 1.
2. *Бекетова М. А.* Воспоминания об Александре Блоке / [Сост. В. П. Енишерлова, С. С. Лесневского; вступ. статья С. С. Лесневского; послесловие А. В. Лаврова; прим. Н. А. Богомолова]. М., 1990.
3. *Берберова Н.* Александр Блок и его время: Биография / Пер. с фр. А. Курт, А. Райской. М., 1999.
4. *Берберова Н. Н.* Курсив мой: Автобиография / Предисловие А. Кузнецовой. М., 2015.
5. *Берберова Н.* Немного не в фокусе: стихи, 1921–1983 / Предисловие Д. Быкова. М., 2015.
6. *Берберова Н.* Стихи: 1921–1983 / Послесловие А. Сумеркина. New York, 1984.

7. *Винокурова И.* «Курсив мой» в англоязычном мире, или Приключения «Италиков» // Звезда. 2016. № 4.
8. *Ронен О.* Берберова (1901–2001) // Звезда. 2001. № 7.
9. *Ходасевич В.* Дом искусств. М., 2015.
10. *Шагинян М. С.* Человек и время: История человеческого становления. М., 1982.
11. *Kadar M.* Coming to Terms: Life Writing — From Genre to Critical Practice // Essays on Life Writing: From Genre to Critical Practice. Toronto: University of Toronto Press, 1992.
12. *Smith S., Watson J.* Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives. 2nd ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

References

1. *Annenkov Iu. P.* Dnevnik moikh vstrech. Tsikl tragedii: V 2 t. L., 1991. T. 1.
2. *Beketova M. A.* Vospominaniia ob Aleksandre Bloke / [Sost. V. P. Enisherlova, S. S. Lesnevskogo; vstup. stat'ia S. S. Lesnevskogo; posleslovie A. V. Lavrova; prim. N. A. Bogomolova]. M., 1990.
3. *Berberova N.* Aleksandr Blok i ego vremia: Biografia / Per. s fr. A. Kurt, A. Raiskoi. M., 1999.
4. *Berberova N. N.* Kursiv moi: Avtobiografia / Predislovie A. Kuznetsovoi. M., 2015.
5. *Berberova N.* Nemnogo ne v fokuse: stikhi, 1921–1983 / Predislovie D. Bykova. M., 2015.
6. *Berberova N.* Stikhi: 1921–1983 / Posleslovie A. Sumerkina. New York, 1984.
7. *Kadar M.* Coming to Terms: Life Writing — From Genre to Critical Practice // Essays on Life Writing: From Genre to Critical Practice. Toronto: University of Toronto Press, 1992.
8. *Khodasevich V.* Dom iskusstv. M., 2015.
9. *Ronen O.* Berberova (1901–2001) // Zvezda. 2001. № 7.
10. *Shaginian M. S.* Chelovek i vremia: Istoriia chelovecheskogo stanovleniia. M., 1982.
11. *Smith S., Watson J.* Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives. 2nd ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.
12. *Vinokurova I.* «Kursiv moi» v angloiazychnom mire, ili Priklucheniia «Italikov» // Zvezda. 2016. № 4.

Карим Ришатович Халиуллин

аспирант, младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Karim Rishatovich Khaliullin

Postgraduate Student, Junior Researcher,
Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences

karim-ha@mail.ru

**АНТИНАПОЛЕОНОВСКИЕ КАМПАНИИ 1805–1807 ГОДОВ
И ВОЕННАЯ ТЕМА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

**ANTI-NAPOLEONIC CAMPAIGNS OF 1805–1807
AND THE MILITARY THEME IN RUSSIAN POETRY**

Статья посвящена изучению связи между государственным красноречием и поэзией времен русско-французских войн 1805–1807 годов. В течение первого периода кампании (Войны третьей коалиции) было опубликовано всего несколько стихотворных текстов, тогда как второй (Война четвертой коалиции) стал временем появления достаточно большого количества военных стихотворений. Мы полагаем, что данное количественное различие прямо связано со стратегией государственных грамот: в начале Войны третьей коалиции император Александр I не издал манифеста (его заменил Указ о рекрутском наборе), после же начала Войны четвертой коалиции были опубликованы три императорских манифеста. Они создали идеологическую систему координат, в которой поэзия смогла создавать новые тексты.

Ключевые слова: русская поэзия 1800-х годов, манифесты Александра I, русско-французские войны 1805–1807 годов, «Песнь барда над гробом славян-победителей» В. А. Жуковского.

The article analyzes the connections between the official rhetoric and the poetry on Napoleonic War of 1805–1807 in the Russian Empire. During the first period of the war (War of the Third Coalition), only a handful of poems was published, whereas the second period (War of the Fourth Coalition) produced a much bigger volume of verse. The author suggests that the quantitative difference in the poetical output between these two phases of the War is directly related to the strategy of the official rhetoric, since in the beginning of the War of the Third Coalition Emperor Alexander I did not publish a special manifesto (just the Recruitment Ordinance) while after the beginning of the War of the Fourth Coalition three Emperor's manifestos were released. These documents shaped an ideological coordinate system in which the poets were able to produce new texts.

Key words: Russian poetry of the 1810s, Alexander's I manifestos, Napoleonic War of 1805–1807, «The Bard's Song at the Grave of the Victorious Slavs» by V. A. Zhukovsky.

Список литературы

1. Айрапетов О. Р. История внешней политики Российской империи. 1801–1914: В 4 т. М., 2017. Т. 1. Внешняя политика императора Александра I. 1801–1825.
2. Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005.
3. Булгарин Ф. В. Воспоминания. Орывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. СПб., 1846. Ч. 2.
4. Вигель Ф. Ф. Записки. М., 1891. Ч. 3.
5. Вигель Ф. Ф. Записки. М., 2000.
6. Галахов А. Д. Русская патриотическая литература 1805–1812 гг. // Филологические записки. 1867. Вып. 1.
7. Давыдов Д. В. Стихотворения / Сост., подг. текста и прим. В. Э. Вацуро. Л., 1984 (Библиотека поэта. Большая сер.).
8. Державин Г. Р. Соч. / С объяснительными прим. Я. К. Грота. СПб., 1864. Т. 1, 2.
9. Жихарев С. П. Записки современника. М., 2004.
10. Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999–2019. Т. 1, 15.
11. Зорин А. Л. Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М., 2001.
12. Иезуитова Р. В. В. А. Жуковский // История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализму.
13. Исколь С. Н. Внешняя политика России и германские государства (1801–1812). М., 2007.
14. Кашкина Л. И. Традиции русского ораторского искусства в гражданско-патриотической лирике В. А. Жуковского // Жуковский и литература конца XVIII — начала XIX века. М., 1988.
15. Клейн И. Торжествующая Россия: военная лирика XVIII века // Slověne = Словѣне. International Journal of Slavic studies. 2018. № 1.
16. Кузьмин А. И. Героическая тема в русской литературе. М., 1974.
17. Охотин Н. Г. 1812 год в поэзии и поэзия в 1812 году // Русская слава: Русские поэты об Отечественной войне 1812 года. М., 1987.
18. Парсамов В. С. В. А. Жуковский и официальная пропаганда в 1806 г. («Песнь барда над гробом славян-победителей») // Вестник РГГУ. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2007. № 9.
19. Резанов В. И. Из разысканий о творчестве В. А. Жуковского. СПб., 1916. Вып. 2.
20. Скибин С. М. Поэты-Преображенцы и Денис Давыдов: Жанрово-стилевое своеобразие «гусарской» поэзии. Автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 1995.
21. Уортман Р. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. М., 2002.
22. Фоменко И. Ю. К истории создания «Преображенского марша» на слова С. Н. Марина // Бородино и освободительные походы русской армии 1813–1814 годов: Материалы Международной научной конференции, 3–6 сентября 2014 г. Бородино, 2015.

References

1. Airapetov O. R. Istoriia vneshnei politiki Rossiiskoi imperii. 1801–1914: V 4 t. M., 2017. T. 1. Vneshniaia politika imperatora Aleksandra I. 1801–1825.
2. Aleksseva N. Iu. Russkaia oda: Razvitie odicheskoi formy v XVII–XVIII vekakh. SPb., 2005.
3. Bulgarin F. V. Vospominaniia. Otryvky iz vidennogo, slyshannogo i ispytannogo v zhizni. SPb., 1846. Ch. 2.
4. Davydov D. V. Stikhotvoreniia / Sost., podg. teksta i prim. V. E. Vatsuro. L., 1984 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
5. Derzhavin G. R. Soch. / S ob'iasnitel'nymi prim. Ia. K. Grot. SPb., 1864. T. 1, 2.
6. Fomenko I. Iu. K istorii sozdaniia «Preobrazhenskogo marsha» na slova S. N. Marina // Borodino i osvoboditel'nye pokhody russkoi armii 1813–1814 godov: Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, 3–6 sentiabria 2014 g. Borodino, 2015.

7. Galakhov A. D. Russkaia patrioticheskaia literatura 1805–1812 gg. // Filologicheskie zapiski. 1867. Vyp. 1.
8. Iezuitova R. V. V. A. Zhukovskii // Istoriia russkoi literatury: V 4 t. L., 1981. T. 2. Ot sentimentalizma k romantizmu i realizm.
9. Iskiul' S. N. Vneshniaia politika Rossii i germanskii gosudarstva (1801–1812). M., 2007.
10. Kashkina L. I. Traditsii russkogo oratorskogo iskusstva v grazhdansko-patrioticheskoi lirike V. A. Zhukovskogo // Zhukovskii i literatura kontsa XVIII — nachala XIX veka. M., 1988.
11. Klein I. Torzhestvuiushchaia Rossiia: voennaia lirika XVIII veka // Slověne = Slovĕne. International Journal of Slavic studies. 2018. № 1.
12. Kuz'min A. I. Geroicheskaia tema v russkoi literature. M., 1974.
13. Okhotin N. G. 1812 god v poezii i poezii v 1812 godu // Russkaia slava: Russkie poety ob Otechestvennoi voine 1812 goda. M., 1987.
14. Parsamov V. S. V. A. Zhukovskii i ofitsial'naia propaganda v 1806 g. («Pesn' barda nad grobom slavian-pobeditelei») // Vestnik RGGU. Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia. 2007. № 9.
15. Rezanov V. I. Iz razyskaniĭ o tvorchestve V. A. Zhukovskogo. SPb., 1916. Vyp. 2.
16. Skibin S. M. Poety-Preobrazhentsy i Denis Davydov: Zhanrovo-stilevoe svoeobrazie «gusarskoi» poezii. Avtoref. dis. ... doktora filol. nauk. M., 1995.
17. Uortman R. Stsenarii vlasti. Mify i tseremonii russkoi monarkhii. M., 2002.
18. Vigel' F. F. Zapiski. M., 1891. Ch. 3.
19. Vigel' F. F. Zapiski. M., 2000.
20. Zhikharev S. P. Zapiski sovremennika. M., 2004.
21. Zhukovskii V. A. Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. M., 1999–2019. T. 1, 15.
22. Zorin A. L. Kormia dvuglavogo orla... Russkaia literatura i gosudarstvennaia ideologiia v poslednei treti XVIII — pervoi treti XIX veka. M., 2001.

Вениамин Тимофеевич Золотухин

аспирант Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН

Veniamin Timofeevich Zolotukhin

Postgraduate Student, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ilyaplatonovich@gmail.com

Елена Николаевна Григорьева

доцент Санкт-Петербургского государственного университета

Elena Nikolaevna Grigor'eva

Associate Professor, St. Petersburg State University

egrig58@gmail.com

**СОНЕТ Д. В. ВЕНЕВИТИНОВА «К ТЕБЕ, О ЧИСТЫЙ ДУХ,
ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНЬЯ...»:
ДАТИРОВКА, ПОЭТИКА, ШЕЛЛИНГИАНСКИЙ СЮЖЕТ**

**D. V. VENEVITINOV'S SONNET «TO THEE, OH PURE SPIRIT,
THE SOURCE OF INSPIRATION...»:
DATING, POETICS, SCHELLINGIAN PLOT**

Контекст философского творчества Д. В. Веневитинова позволяет обнаружить в сонете «К тебе, о чистый дух, источник вдохновенья...» шеллингианский сюжет. Особенности поэтики указывают на роль этого текста в формировании веневитиновского лирического героя. Исследование

идейного генезиса и художественной структуры стихотворения дает возможность уточнить его датировку.

Ключевые слова: Веневитинов, поэзия мысли, русское шеллингианство, взаимодействие жанров, датировка.

The context of D. V. Venevitinov's philosophical writings reveals an underlying Schellingian content within the sonnet «To Thee, Oh Pure Spirit, the Source of Inspiration...». The particularities of the text's poetics testify to the role it plays in the emergence of Venevitinov's lyrical persona. The study of ideological genesis and artistic structure of the poem allows to date it more precisely.

Key words: Venevitinov, poetry of thought, Russian Schellingianism, genre interplay, dating.

Список литературы

1. Вацуро В. Э. Поэзия 1830-х гг. // История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализм.
2. Веневитинов Д. В. Избранное / Вступ. статья, подг. текста и прим. Б. В. Смиренского. М., 1956.
3. Веневитинов Д. В. Полн. собр. соч. / Под ред. и с прим. Б. В. Смиренского; вступ. статья Д. Д. Благого. [М.; Л.], 1934.
4. Веневитинов Д. В. Стихотворения / Вступ. статья и прим. В. И. Сахарова. М., 1982.
5. Веневитинов Д. В. Стихотворения / Под ред. и с прим. В. Л. Комаровича. Л., 1940.
6. Веневитинов Д. В. Стихотворения. Поэмы. Драммы. М., 1976.
7. Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза / Изд. подг. Е. А. Маймин, М. А. Чернышев. М., 1980 (сер. «Литературные памятники»).
8. Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза. Письма / Вступ. статья и прим. В. И. Сахарова. Воронеж, 1985.
9. Веневитинов Д. В. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подг. текста и прим. Б. В. Неймана. Л., 1960 (Библиотека поэта. Большая сер.).
10. Веневитинов Д., Шевырев С., Хомяков А. Стихотворения / Статьи, ред. и прим. М. Аронсона и И. Сергиевского. Л., 1937 (Библиотека поэта. Малая сер.).
11. Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997.
12. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 3. Кн. 1.
13. Тартаковская Л. А. Дмитрий Веневитинов (Личность. Мировоззрение. Творчество). Ташкент, 1974.

References

1. Ginzburg L. Ia. O lirike. M., 1997.
2. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 20 t. SPb., 2016. T. 3. Kn. 1.
3. Tartakovskaja L. A. Dmitrii Venevitinov (Lichnost'. Mirovozzrenie. Tvorchestvo). Tashkent, 1974.
4. Vatsuro V. E. Poeziia 1830-kh gg. // Istoriia russkoi literatury: V 4 t. L., 1981. T. 2. Ot sentimentalizma k romantizmu i realizm.
5. Venevitinov D. V. Izbrannoe / Vstup. stat'ia, podg. teksta i prim. B. V. Smirenskogo. M., 1956.
6. Venevitinov D. V. Poln. sobr. soch. / Pod red. i s prim. B. V. Smirenskogo; vstup. stat'ia D. D. Blagogo. [M.; L.], 1934.
7. Venevitinov D. V. Poln. sobr. stikhotvorenii / Vstup. stat'ia, podg. teksta i prim. B. V. Neimana. L., 1960 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
8. Venevitinov D. V. Stikhotvoreniia / Pod red. i s prim. V. L. Komarovicha. L., 1940.
9. Venevitinov D. V. Stikhotvoreniia / Vstup. stat'ia i prim. V. I. Sakharova. M., 1982.
10. Venevitinov D. V. Stikhotvoreniia. Poemy. Dramy. M., 1976.
11. Venevitinov D. V. Stikhotvoreniia. Proza / Izd. podg. E. A. Maimin, M. A. Chernyshev. M., 1980 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
12. Venevitinov D. V. Stikhotvoreniia. Proza. Pis'ma / Vstup. stat'ia i prim. V. I. Sakharova. Voronezh, 1985.
13. Venevitinov D., Shevyrev S., Khomiakov A. Stikhotvoreniia / Stat'i, red. i prim. M. Aronsona i I. Sergievskogo. L., 1937 (Biblioteka poeta. Malaia ser.).

Юрий Александрович Клейнер

профессор кафедры общего языкознания им. Л. А. Вербицкой
Санкт-Петербургского государственного университета

Yuri Aleksandrovich Kleiner

Professor, L. A. Verbitskaya Department of General Linguistics,
St. Petersburg State University

yurikleiner@hotmail.com; y.kleyner@spbu.ru

НЕСКОЛЬКО ПРЕДПОЛОЖЕНИЙ О ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «НОС»**SOME THOUGHTS ON *THE NOSE* BY N. V. GOGOL**

Три версии повести Н. В. Гоголя «Нос» отражают эволюцию авторского замысла и его воплощения — от «сновидения» к якобы немотивированному происшествию. Сохранение в изданиях 1836 и 1842 годов сновиденческих элементов первоначальной редакции позволяет говорить о присутствии данного мотива в сюжетных линиях обоих персонажей, но в зашифрованном виде. Для зашифровки использовалась разница в 12 дней между юлианским и григорианским календарями (25 марта — 7 апреля в издании 1842 года), вместившая события одной ночи в первоначальной редакции.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, «Нос», сновидение, эволюция мотива, юлианский и григорианский календари.

The three versions of *The Nose* by Nikolai Gogol reflect the evolution of the author's concept and its realization, from a «dream» to an unmotivated incident. The preservation of the elements of the dream from the original version in the 1836 and 1842 publications suggests the presence of the motif in the storylines of both characters, but in an encrypted form. For encoding, the 12 days' difference between the Julian and Gregorian calendars (March 25 — April 7 in the 1842 edition) was used, which accommodated the events of one night in the original version.

Key words: N. V. Gogol, *The Nose*, dream, motif evolution, Julian and Gregorian calendars.

Список литературы

1. Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина: В 22 кн. СПб., 1892. Кн. 6.
2. Белинский В. Г. Современник. Том одиннадцатый. Санкт-Петербург, 1838. Современник. Том двенадцатый. Санкт-Петербург, 1838 // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 3.
3. Виноградов В. В. Натуралистический гротеск: Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос» // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976.
4. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. М., 1938–1952. Т. 3, 8, 10, 11.
5. Гукковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959.
6. Дилакторская О. Г. Фантастическое в повести Н. В. Гоголя «Нос» // Русская литература. 1984. № 1.
7. Ермаков И. Д. «Нос» // Ермаков И. Д. Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя (Органичность произведений Гоголя). М.; Пг., 1922.
8. Кривонос В. Ш. Сны и пробуждения в «Петербургских повестях» Гоголя // Гоголевский сборник / Под ред. С. А. Гончарова. СПб., 1993.
9. Лонгинов М. Н. Воспоминание о Гоголе // Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952.
10. Манн Ю. В. «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н. В. Гоголя 1809–1835. М., 1994.
11. Манн Ю. В. Путешествие Носа продолжается... // Манн Ю. В. Н. В. Гоголь. Тайны биографии и тайны творчества. М., 2019.
12. Мащинский С. Художественный мир Гоголя. М., 1979.
13. Остафьевский архив князей Вяземских: [В 5 т.]. СПб., 1899. Т. 3. Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым, 1824–1836 / Изд. гр. С. Д. Шереметева; под ред. и с прим. В. И. Сaitова.
14. Пернер М. И. Хронологический справочник (XIX и XX века). Л., 1984.
15. Степанов Н. Л. Гоголь Н. В. // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1955. Т. 7.
16. Тихонравов Н. С. Примечания редактора и варианты. Нос // Гоголь Н. В. Соч.: В 7 т. 10-е изд. М., 1889. Т. 2.
17. Успенский Б. А. Время в гоголевском «Носе» («Нос» глазами этнографа) // Успенский Б. А. Историко-филологические очерки. М., 2004.
18. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя: В 4 т. М., 1893. Т. 2, 3.

References

1. Barsukov N. P. Zhizn' i trudy M. P. Pogodina: V 22 kn. SPb., 1892. Kn. 6.
2. Belinskii V. G. Sovremennik. Tom odinnadtsati. Sankt-Peterburg, 1838. Sovremennik. Tom dvenadtsati. Sankt-Peterburg, 1838 // Belinskii V. G. Poln. sobr. soch.: V 13 t. M., 1953. T. 3.
3. Dilaktorskaia O. G. Fantasticheskoe v povesti N. V. Gogolia «Nos» // Russkaia literatura. 1984. № 1.
4. Ermakov I. D. «Nos» // Ermakov I. D. Ocherki po analizu tvorchestva N. V. Gogolia (Organichnost' proizvedenii Gogolia). M.; Pg., 1922.
5. Gogol' N. V. Poln. sobr. soch.: [V 14 t.]. M., 1938–1952. T. 3, 8, 10, 11.
6. Gukovskii G. A. Realizm Gogolia. M.; L., 1959.
7. Krivonos V. Sh. Sny i probuzhdeniia v «Peterburgskikh povestiakh» Gogolia // Gogolevskii sbornik / Pod red. S. A. Goncharova. SPb., 1993.
8. Longinov M. N. Vospominanie o Gogole // Gogol' v vospominaniakh sovremennikov. M., 1952.
9. Mann Iu. V. Puteshestvie Nosa prodolzhaetsia... // Mann Iu. V. N. V. Gogol'. Tainy biografii i tainy tvorchestva. M., 2019.
10. Mann Iu. V. «Skvoz' vidnyi miru smekh...»: Zhizn' N. V. Gogolia 1809–1835. M., 1994.
11. Mashinskii S. Khudozhestvennyi mir Gogolia. M., 1979.
12. Ostaf'evskii arkhiv kniazai Viazemskikh: [V 5 t.]. SPb., 1899. T. 3. Perepiska kniazia P. A. Viazemskogo s A. I. Turgenevym, 1824–1836 / Izd. gr. S. D. Sheremeteva; pod red. i s prim. V. I. Saitova.
13. Perper M. I. Khronologicheskii spravochnik (XIX i XX veka). L., 1984.
14. Shenrok V. I. Materialy dlia biografii Gogolia: V 4 t. M., 1893. T. 2, 3.
15. Stepanov N. L. Gogol' N. V. // Istoriia russkoi literatury: V 10 t. M.; L., 1955. T. 7.
16. Tikhonravov N. S. Primechaniia redaktora i varianty. Nos // Gogol' N. V. Soch.: V 7 t. 10-e izd. M., 1889. T. 2.
17. Uspenskii B. A. Vremia v gogolevskom «Nose» («Nos» glazami etnografa) // Uspenskii B. A. Istoriko-filologicheskie ocherki. M., 2004.
18. Vinogradov V. V. Naturalisticheskii grotesk: Siuzhet i kompozitsiia povesti Gogolia «Nos» // Vinogradov V. V. Poetika russkoi literatury. M., 1976.

Николай Алексеевич Богомолов

профессор, зав. кафедрой литературно-художественной критики и публицистики
факультета журналистики
Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

Nikolai Alekseevich Bogomolov

Professor, Head of the Department of Literary and Artistic Criticism
of the Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University

ПЕРЕПИСКА В. Я. БРЮСОВА С Е. В. АНИЧКОВЫМ

CORRESPONDENCE BETWEEN V. YA. BRYUSOV AND E. V. ANICHKOV

В статье приводятся письма В. Я. Брюсова и Е. В. Аничкова 1906–1913 годов. Среди различных совместных проектов, которые обсуждаются корреспондентами, особое место занимают планы по изданию собрания сочинений А. С. Пушкина, инициированного «Русским книжным товариществом „Деятель“».

Ключевые слова: В. Я. Брюсов, Е. В. Аничков, академическое собрание сочинений А. С. Пушкина.

The article introduces the letters of V. Ya. Bryusov and E. V. Anichkov of 1906–1913. Plans to publish the collected works by A. S. Pushkin, a project initiated by the *Deyatel* Russian Book Association, stand out amid the various projects that the correspondents discuss.

Key words: V. Ya. Bryusov, E. V. Anichkov, academic collection of works by A. S. Pushkin.

Список литературы

1. Аничков Е. Пьесы. Рассказы. Статьи / Подг. текста и общ. ред. К. Ичин. Белград, 2017.
2. Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М., 2009.
3. Брюсов В. Я. Переписка с С. А. Поляковым (1899–1921) / Вступ. статья и комм. Н. В. Котрелева; публ. Н. В. Котрелева, Л. К. Кувановой, И. П. Якир // Лит. наследство. 1994. Т. 98. Кн. 2.

4. Брюсов В. Я. Письма к П. Б. Струве (1910–1911) / Публ. А. Н. Михайловой // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1960. Вып. 5.
5. Валерий Брюсов — историк литературы: Переписка с П. И. Баргеньевым и Н. О. Лернером / Изд. подг. Н. А. Богомоллов и А. В. Лавров. М., 2019.
6. Вацуро В. Еще раз об академическом издании Пушкина (Разбор критических замечаний проф. Вернера Лефельдта) // Новое литературное обозрение. 1999. № 3.
7. Вдовин А. В. Как писалась биография «новых людей»: Н. Добролюбов в беллетристике Н. Чернышевского // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия. Тарту, 2009. Вып. 7.
8. Гаспаров В. Заметки о Пушкине // Новое литературное обозрение. 2001. № 6.
9. Грякалова Н. Ю. В. Н. Княжнин (Ивойлов) — историограф символистского движения // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006.
10. Иванова Т. Г. Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках. СПб., 1993.
11. Кузмин М. Дневник 1905–1907 / Предисловие, подг. текста и комм. Н. А. Богомоллова и С. В. Шумихина. СПб., 2000.
12. Лавров А. В. Княжнин Владимир Николаевич // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2.
13. Лаппо-Данилевский К. Ю. О преподавании Вячеслава Иванова на курсах Н. П. Раева // Русская литература. 2011. № 4.
14. Лефельдт В. Модернизация текстов Пушкина и ее последствия. Критические замечания по пробному тому запланированного нового академического издания произведений А. С. Пушкина // Новое литературное обозрение. 1998. № 5.
15. Литвин Э. С. В. Я. Брюсов о Пушкине // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964.
16. Литвин Э. С. Книга в жизни и творчестве Брюсова // Труды Ленинградского гос. библиотечного ин-та им. Н. К. Крупской. Л., 1956. Т. 1.
17. Литвин Э. С. Письмо В. Я. Брюсова Е. В. Аничкову (3 декабря 1910 г.) // Брюсовские чтения 1980 года. Ереван, 1983.
18. Лихачев Д. С., Зилитинкевич С. С., Недялков В. П. И. Е. Аничков: Биографический очерк // Аничков И. Е. Труды по языкознанию. СПб., 1997.
19. Неосуществленный замысел Вяч. Иванова / Публ. М. Д. Эльзона // Русская литература. 1993. № 2.
20. Переписка В. Я. Брюсова и К. И. Чуковского / Вступ. заметка, публ. и комм. А. В. Лаврова // Контекст: Историко-литературные и теоретические исследования 2008. М., 2009.
21. Пуришева В. Библиотека Валерия Брюсова // Лит. наследство. 1937. Т. 27/28.
22. Ремизов А. М. Кукка. Розановы письма / Изд. подг. Е. Р. Обатнина. СПб., 2011 (сер. «Литературные памятники»).
23. Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1.
24. Уставы Академии наук СССР. 1724–1974. М., 1975.

References

1. Anichkov E. P'esy. Rasskazy. Stat'i / Podg. teksta i obshch. red. K. Ichin. Belgrad, 2017.
2. Bogomolov N. A. Viacheslav Ivanov v 1903–1907 godakh: Dokumental'nye khroniki. M., 2009.
3. Briusov V. Ia. Perepiska s S. A. Poliakovym (1899–1921) / Vstup. stat'ia i komm. N. V. Kotreleva; publ. N. V. Kotreleva, L. K. Kuvanovoi, I. P. Iakir // Lit. nasledstvo. 1994. T. 98. Kn. 2.
4. Briusov V. Ia. Pis'ma k P. B. Struve (1910–1911) / Publ. A. N. Mikhailovoi // Literaturnyi arkhiv: Materialy po istorii literatury i obshchestvennogo dvizheniia. M.; L., 1960. Vyp. 5.
5. Gasparov V. Zametki o Pushkine // Novoe literaturnoe obozrenie. 2001. № 6.
6. Griakalova N. Iu. V. N. Kniazhnin (Ivoilov) — istoriograf simvolistskogo dvizheniia // Bashnia Viacheslava Ivanova i kul'tura Serebriannogo veka. SPb., 2006.
7. Ivanova T. G. Russkaia fol'kloristika nachala XX veka v biograficheskikh ocherkakh. SPb., 1993.
8. Kuzmin M. Dnevnik 1905–1907 / Predislovie, podg. teksta i komm. N. A. Bogomolova i S. V. Shumikhina. SPb., 2000.
9. Lappo-Danilevskii K. Iu. O prepodavanii Viacheslava Ivanova na kursakh N. P. Raeva // Russkaia literatura. 2011. № 4.
10. Lavrov A. V. Kniazhnin Vladimir Nikolaevich // Russkie pisateli 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1992. T. 2.
11. Lefel'dt V. Modernizatsiia tekstov Pushkina i ee posledstviia. Kriticheskie zamechaniia po probnomu tomu zaplanirovannogo novogo akademicheskogo izdaniia proizvedeniia A. S. Pushkina // Novoe literaturnoe obozrenie. 1998. № 5.
12. Likhachev D. S., Zilitinkevich S. S., Nedialkov V. P. I. E. Anichkov: Biograficheskii ocherk // Anichkov I. E. Trudy po iazykoznaniiu. SPb., 1997.

13. *Litvin E. S.* Kniga v zhizni i tvorchestve Briusova // Tr. Leningradskogo gos. bibliotechnogo in-ta im. N. K. Krupskoi. L., 1956. T. 1.
14. *Litvin E. S.* Pis'mo V. Ia. Briusova E. V. Anichkovu (3 dekabria 1910 g.) // Briusovskie chteniia 1980 goda. Erevan, 1983.
15. *Litvin E. S.* V. Ia. Briusov o Pushkine // Briusovskie chteniia 1963 goda. Erevan, 1964.
16. Neosushchestvlennyi zamysel Viach. Ivanova / Publ. M. D. El'zona // Russkaia literatura. 1993. № 2.
17. Perepiska V. Ia. Briusova i K. I. Chukovskogo / Vstup. zametka, publ. i komm. A. V. Lavrova // Kontekst: Istoriko-literaturnye i teoreticheskie issledovaniia 2008. M., 2009.
18. *Purisheva V.* Biblioteka Valerii Briusova // Lit. nasledstvo. 1937. T. 27/28.
19. *Remizov A. M.* Kukkha. Rozanovy pis'ma / Izd. podg. E. R. Obatnina. SPb., 2011 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
20. Russkie pisateli 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1989. T. 1.
21. Ustavy Akademii nauk SSSR. 1724–1974. M., 1975.
22. Valerii Briusov — istorik literatury: Perepiska s P. I. Bartenevym i N. O. Lernerom / Izd. podg. N. A. Bogomolov i A. V. Lavrov. M., 2019.
23. *Vatsuro V.* Eshche raz ob akademicheskom izdanii Pushkina (Razbor kriticheskikh zamechanií prof. Vernera Lefel'dta) // Novoe literaturnoe obozrenie. 1999. № 3.
24. *Vdovin A. V.* Kak pisalas' biografia «novykh luidei»: N. Dobroliubov v belletristike N. Chernyshevskogo // Tr. po russkoi i slavianskoi filologii. Literaturovedenie. Novaia seriia. Tartu, 2009. Vyp. 7.

Маша Левина-Паркер (США)

независимый исследователь

Masha Levina-Parker

independent researcher

mashalev2008@gmail.com

ЛОЛИТА В «ЛОЛИТЕ»

LOLITA IN LOLITA

Задача статьи — исследовать, как строится в романе образ Лолиты. Лолита как будто всецело создается повествованием Гумберта. Но Набоков конструирует свой роман так, что некоторая эмпирика, служащая построению образа Лолиты, ускользает от контроля повествователя. Чтобы понять, как строится образ Лолиты, необходимо понять, как строится — Набоковым — рассказ Гумберта о Лолите. Внутри рассказа спрятаны автономные свидетельства, расходящиеся с видимой частью рассказа и корректирующие портрет Лолиты.

Ключевые слова: В. Набоков, «Лолита», игра, расщепление, нимфетка, тело, внешнее-внутреннее.

The article explores the construction of the image of Lolita in the novel. Seemingly, the image of Lolita is a complete construct of Humbert's narration. However, Nabokov's way of composing the novel allows certain empirics contributing to formation of Lolita's image to escape the control of the narrator. In order to understand how Lolita's image is constructed, it is necessary to analyze how Nabokov constructs Humbert's narration about Lolita. Humbert's narration contains certain hidden autonomous signs that diverge from visible dimension of his narration and modify the portrait of Lolita.

Key words: V. Nabokov, *Lolita*, game, dissociation, nymphet, body, external-internal.

Список литературы

1. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6.
2. *Женетт Ж.* Фигуры: В 2 т. М., 1998. Т. 2.
3. *Набоков В.* Собр. соч. американского периода. СПб., 2000. Т. 2.
4. *Набоков В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2004. Т. 3, 4.
5. *Butler D.* Lolita Lepidoptera // Critical Essays on Vladimir Nabokov / Ed. by Phyllis A. Roth. Boston, 1984.
6. *De la Durantaye L.* Style is matter. The Moral Art of Vladimir Nabokov. Ithaca; London, 2007.

7. *Frosch T. R.* Parody and Authenticity in *Lolita* // Nabokov's Fifth Arc: Nabokov and Others on His Life's Work / Ed. by J. E. Rivers and Charles Nicol. Austin, 1982.
8. *Gasparini P.* Autofiction. Une aventure de langage. Paris, 2008.
9. *Genette G.* Figures III. Paris, 1972.
10. *Nabokov V.* *Lolita* / The annotated *Lolita*, ed., with preface, introduction and notes by Alfred Appel, Jr., revised and updated. New York, 1991.
11. *Nabokov V.* Lectures on Literature. San Diego, 1982.
12. *Proffer C.* Keys to *Lolita*. Bloomington, 1968.
13. *Shute J.* «So Nakedly Dressed» The Text of the Female Body in Nabokov's Novels // Vladimir Nabokov's *Lolita*. A Casebook / Ed. by Ellen Pifer. Oxford, 2003.
14. *Tamir-Ghez N.* The Art of Persuasion in Nabokov's *Lolita* // Vladimir Nabokov's *Lolita*. A Casebook / Ed. by Ellen Pifer. Oxford, 2003.

References

1. *Butler D.* *Lolita Lepidoptera* // Critical Essays on Vladimir Nabokov / Ed. by Phyllis A. Roth. Boston, 1984.
2. *De la Durantaye L.* Style is matter. The Moral Art of Vladimir Nabokov. Ithaca; London, 2007.
3. *Dostoevskii F. M.* Poln. sobr. soch.: V 30 t. L., 1973. T. 6.
4. *Frosch T. R.* Parody and Authenticity in *Lolita* // Nabokov's Fifth Arc: Nabokov and Others on His Life's Work / Ed. by J. E. Rivers and Charles Nicol. Austin, 1982.
5. *Gasparini P.* Autofiction. Une aventure de langage. Paris, 2008.
6. *Genette G.* Figures III. Paris, 1972.
7. *Nabokov V.* *Lolita* / The annotated *Lolita*, ed., with preface, introduction and notes by Alfred Appel, Jr., revised and updated. New York, 1991.
8. *Nabokov V.* Lectures on Literature. San Diego, 1982.
9. *Nabokov V.* Sobr. soch. amerikanskogo perioda. SPb., 2000. T. 2.
10. *Nabokov V.* Sobr. soch. russkogo perioda: V 5 t. SPb., 2004. T. 3, 4.
11. *Proffer C.* Keys to *Lolita*. Bloomington, 1968.
12. *Shute J.* «So Nakedly Dressed» The Text of the Female Body in Nabokov's Novels // Vladimir Nabokov's *Lolita*. A Casebook / Ed. by Ellen Pifer. Oxford, 2003.
13. *Tamir-Ghez N.* The Art of Persuasion in Nabokov's *Lolita* // Vladimir Nabokov's *Lolita*. A Casebook / Ed. by Ellen Pifer. Oxford, 2003.
14. *Zhenett Zh.* Figury: V 2 t. M., 1998. T. 2.

Любовь Валерьевна Хачатурян

докторант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН;
доцент Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Москва)

Liubov' Valerievna Khachaturian

Doctoral Student, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom)
Russian Academy of Sciences;
Docent, National Research University *Higher School of Economics* (Moscow)
rgali2010@yandex.ru

**М. А. БУЛГАКОВ В ПОИСКАХ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ПЬЕСЫ:
СЦЕНИЧЕСКАЯ ХРОНИКА «ДНЕЙ ТУРБИНЫХ»**

**M. A. BULGAKOV IN SEARCH OF A REVOLUTIONARY PLAY:
A STAGE CHRONICLE OF *THE DAYS OF THE TURBINS***

В статье исследуется жанровая специфика театральных альбомов М. А. Булгакова из собрания Института русской литературы. Используя материалы первого театрального альбома Булгакова (1925–1927), уточняется сценическая история пьесы «Дни Турбиных» и дальнейшее развитие сюжета «Театрального романа» («Записки покойника»). Материалы альбомов сопоставлены с дневниковыми записями М. А. Булгакова 1923–1924 годов («Мой дневник» / «Под пятой»).

Ключевые слова: М. А. Булгаков, архивные материалы, архивы on-line, альбом, дневник, русская литература XX века.

The article explores the genre specificity of Mikhail Bulgakov's theatrical albums from the collection of the Institute of Russian Literature. Using the materials of Bulgakov's first theatrical album (1925–1927), the stage history of the play *The Days of the Turbins* and the further development of the plot of the *Theatrical Novel (Notes of the Deceased)* are clarified. The materials of the albums are compared with Bulgakov diary entries of 1923–1924 (*My Diary / Under the Heel*).

Key words: M. A. Bulgakov, archival materials, archives online, album, diary, Russian literature of the 20th century.

Список литературы

1. *Булгаков М. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 2004. Т. 5.
2. *Булгаков М. А.* Чаша жизни: повести, рассказы, пьесы, очерки, фельетоны, письма. М., 1988.
3. *Варламов А. Н.* Михаил Булгаков. М., 2020 (сер. «Жизнь замечательных людей»).
4. *Грознова Н. А. М.* Булгаков и критика его времени (по материалам булгаковских альбомов) // Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография: В 2 кн. СПб., 1994. Кн. 2.
5. *Марков П. А.* В Художественном театре: Книга завлита / Предисловие М. Л. Рогачевского. М., 1976.
6. *Мишуровская М. В.* «Дни Турбиных» М. А. Булгакова в архивах Москвы и Санкт-Петербурга. К истории первых изданий пьесы в СССР, в России и за рубежом // История и архивы. 2017. № 3.
7. *Пенская Е. Н.* Театральные альбомы М. А. Булгакова в историко-культурном контексте // Русская литература. 2021. № 1.
8. *Смелянский А. М.* Михаил Булгаков в Художественном театре. [2-е изд., перераб. и доп.]. М., 1989.
9. *Тороп П. Х.* Проблема интекста // Труды по знаковым системам. XIV. Текст в тексте. Тарту, 1981 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 567).
10. *Хачатурян Л. В.* «Неевклидова геометрия» рукописи: цифровой архив Михаила Булгакова // Вестник Томского гос. ун-та. 2020. № 460.

References

1. *Bulgakov M. A.* Chasha zhizni: povesti, rasskazy, p'esy, ocherki, fel'etony, pis'ma. M., 1988.
2. *Bulgakov M. A.* Sobr. soch.: V 8 t. M., 2004. T. 5.
3. *Groznova N. A. M.* Bulgakov i kritika ego vremeni (po materialam bulgakovskikh al'bo-mov) // Tvorchestvo Mikhaila Bulgakova. Issledovaniia. Materialy. Bibliografiia: V 2 kn. SPb., 1994. Kn. 2.
4. *Khachaturian L. V.* «Neevklidova geometriia» rukopisi: tsifrovoi arkhiv Mikhaila Bulgakova // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. 2020. № 460.
5. *Markov P. A.* V Khudozhestvennom teatre: Kniga zavlita / Predislovie M. L. Rogachevskogo. M., 1976.
6. *Mishurovskaia M. V.* «Dni Turbinykh» M. A. Bulgakova v arkhivakh Moskvy i Sankt-Peterburga. K istorii pervykh izdaniy p'esy v SSSR, v Rossii i za rubezhom // Istoriia i arkhivy. 2017. № 3.
7. *Penskaia E. N.* Teatral'nye al'bomy M. A. Bulgakova v istoriko-kul'turnom kontekste // Russkaia literatura. 2021. № 1.
8. *Smelianskii A. M.* Mikhail Bulgakov v Khudozhestvennom teatre. [2-e izd., pererab. i dop.]. M., 1989.
9. *Torop P. Kh.* Problema inteksta // Tr. po znakovym sistemam. XIV. Tekst v tekste. Tartu, 1981 (Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta; vyp. 567).
10. *Varlamov A. N.* Mikhail Bulgakov. M., 2020 (ser. «Zhizn' zamechatel'nykh liudei»).

Сергей Викторович Алпатов

доцент кафедры русского устного народного творчества
Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

Sergey Viktorovich Alpatov

Associate Professor, Department of Folklore,
Lomonosov Moscow State University

alpserg@gmail.com

У ИСТОКОВ РУССКОЙ РУКОПИСНОЙ ТРАДИЦИИ НОВОГО ВРЕМЕНИ**AT THE GATES OF THE RUSSIAN HANDWRITTEN TRADITION
OF MODERN TIMES**

Рец. на: *Шамин С. М.* Иностранные «памфлеты» и «курьезы» в России XVI — начала XVIII столетия. М.: Весь Мир, 2020. 392 с.

[Review]: *Shamin S. M.* Inostrannye «pamflety» i «kur'ezy» v Rossii XVI — nachala XVIII stoletiia. M.: Ves' Mir, 2020. 392 s.

Андрей Юрьевич Соловьев

научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН;
докторант Тартуского университета

Andrei Iurievich Solovev

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences;
Doctoral Student, University of Tartu

an.solovjov@gmail.com

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПУТЕШЕСТВИЙ
В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ****RUSSIAN TRAVEL WRITING IN RECENT STUDIES**

Обзорная статья посвящена современному филологическому изучению русской литературы путешествий до эпохи модернизма сквозь призму оппозиции «литература путешествий» / «литературные путешествия». Особое внимание уделяется проблеме библиографирования материала, рассматриваются достоинства и недостатки существующих подходов.

Ключевые слова: литература путешествий, литературные путешествия, травелог, библиография русской литературы.

The overview article examines the modern philological study of Russian travel writing before the modernist era through the prism of the «travel literature» / «literary travel» opposition. A special emphasis is laid on the problem of bibliography of the material, the advantages and disadvantages of existing approaches are considered.

Key words: travel writing, literary journey, travelogue, bibliography of Russian literature.

Список литературы

1. *Бодэн Р.* О возможном источнике «Путешествия из Петербурга в Москву»: Александр Радищев и Франсуа Верн // Аониды: Сб. статей в честь Натальи Дмитриевны Кочетковой. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2013.
2. Венеция в русской поэзии: Опыт антологии. 1888–1972 / Сост. А. Л. Соболев, Р. Д. Тищенко. М.: Новое литературное обозрение, 2019.

3. Гуминский В. М. Открытие мира, или Путешествия и странники. М.: Современник, 1987.
4. Гуминский В. М. Русская литература путешествий в мировом историко-культурном контексте. М.: ИМЛИ РАН, 2017.
5. Зорин А. Л. Появление героя. Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
6. Киселева Л. Литературная составляющая имперского национального проекта // «Идеологическая география» Российской империи: пространство, границы, обитатели / Ред. Л. Киселева. Тарту, 2012 (сер. «Humaniora: Litterae Russicae»).
7. Киселева Л. Путеводитель как семиотический объект: К постановке проблемы (на примере путеводителей по Эстонии XIX в.) // Путеводитель как семиотический объект / Ред. Л. Киселева. Тарту, 2008 (сер. «Humaniora: Litterae Russicae»).
8. Киселева Л., Пильд Л., Степанищева Т. Некоторые итоги «путеводительного» проекта // Путеводитель как семиотический объект / Ред. Л. Киселева. Тарту, 2008 (сер. «Humaniora: Litterae Russicae»).
9. Козлов С. А. Русский путешественник эпохи Просвещения. СПб.: Историческая иллюстрация, 2003. Т. 1.
10. Козлов С. А. Русская провинция Павла Болотова: «Настольный календарь 1787 года». СПб.: Историческая иллюстрация, 2006 (сер. «Русский путешественник эпохи Просвещения»; т. 2).
11. Козлов С. А. Путевые записки Ю. Ф. Лисянского и И. Ф. Крузенштерна 1793–1800. Предыстория первого путешествия россиян вокруг света. СПб.: Историческая иллюстрация, 2007 (сер. «Русский путешественник эпохи Просвещения»; т. 3).
12. Козлов С. А. От Лейпцига до Очакова: дневниковые записки Р. М. Цебрикова. 1785–1788. СПб.: Историческая иллюстрация, 2009 (сер. «Русский путешественник эпохи Просвещения»).
13. Козлов С. А. Русские пленные Великой Северной войны 1700–1721. СПб.: Историческая иллюстрация, 2011.
14. Козлов С. А. Русские открывают Японию: из рукописного наследия мореплавателей В. М. Головинина и А. И. Хлебникова, 1810–1820-е гг. СПб.: Историческая иллюстрация, 2016 (сер. «Русский путешественник эпохи Просвещения»; т. 5).
15. Кочеткова Н. Д. Французский исследователь о «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина // Русская литература. 2013. № 1.
16. Кошелев В. А. Таврическая мифология Пушкина: литературно-исторические очерки. Великий Новгород; Симферополь: Растр, 2015.
17. Крымский миф в русской культуре первой половины XIX века: свод малоизвестных свидетельств современников / Подг. К. В. Борисова [и др.]; науч. ред. В. А. Кошелев. Великий Новгород; Симферополь: Растр, 2017.
18. Крымский текст в русской культуре: Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 4–6 сентября 2006 г. / Под ред. Н. Букс, М. Н. Виролайнен. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2008.
19. Литература путешествий: культурно-семиотические и дискурсивные аспекты: Сб. научных работ / Под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: СИЦ НГПУ «Гуадеамус», 2013.
20. Люсий А. П. Крымский текст в русской литературе. СПб.: Алетей, 2003.
21. Милюгина Е. Г., Строганов М. В. Русская культура в зеркале путешествий. Тверь: Издательство Тверского ун-та, 2013.
22. Михновец Н. Г. «Зимние заметки о летних впечатлениях» Ф. М. Достоевского в современных зарубежных исследованиях // Русская литература. 2014. № 3.
23. Пономарев Е. Р. Постколониальная теория и литература путешествий. Взгляд из России // Новое литературное обозрение. 2020. № 1 (161).
24. Пономарев Е. Р. Русский имперский травелог // Новое литературное обозрение. 2017. № 2 (144).
25. Пономарев Е. Р. Типология советского путешествия. Советский путевой очерк 1920–1930-х годов: монография. СПб.: СПГУТД, 2011.
26. Пономарев Е. Р. Травелог vs. путевой очерк: постколониализм российского извода // Новое литературное обозрение. 2020. № 6 (166).
27. Путешествие братьев Демидовых по Европе: письма и подневные журналы, 1750–1761 годы / Подг. текста Г. А. Победимовой при участии С. Н. Исколя; вступ. статья Г. А. Победимовой. М.: Индрик; Наука, 2006.
28. Россия и Запад: горизонты взаимопознания. М.: Наследие, 2000–2008. Вып. 1–3.
29. Рош Д. Путешествия // Мир Просвещения: Исторический словарь / Пер. Н. Ю. Плавинской под ред. С. Я. Карпа. М., 2003.
30. Русский травелог XVIII — начала XX веков. Аннотированный указатель / Ред. Т. И. Печерская; сост. А. А. Богодерова, Н. А. Ермакова и др. Новосибирск: Немо Пресс, 2018.
31. Русский травелог XVIII–XX веков: Коллективная монография / Под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: НГПУ, 2015.
32. Русский травелог XVIII–XX веков: Маршруты, топосы, жанры и нарративы. Коллективная монография / Под ред. Т. И. Печерской, Н. В. Константиновой. Новосибирск: НГПУ, 2016.

33. Сентиментальные путешествия в Тавриду: Крымский миф в русской культуре первой половины XIX века / Изд. подг. И. С. Абрамовская, А. А. Охременко; науч. ред. В. А. Кошелев. Великий Новгород; Симферополь; Нижний Новгород: Растр, 2016.
34. Сорочан А. Туда и обратно: Новые исследования литературы путешествий и методология гуманитарной науки // Новое литературное обозрение. 2011. № 6 (112).
35. Сорочан А. Ю. «Фрегат „Паллада“» И. А. Гончарова в контексте литературы путешествий // Травелоги: рецепция и интерпретация. Сб. статей / Сост., отв. ред. Э. Ф. Шафранская. СПб., 2016.
36. Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика XVIII — первой половины XIX века: от рукописи к книге. М.: Наука, 1991.
37. Тиме Г. А. О феномене русского путешествия в Европу. Генезис и литературный жанр // Русская литература. 2007. № 3.
38. Федорова И. В. «Хождение Трифона Коробейникова» в изданиях XVIII века // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2004. Т. 55.
39. Федорова И. В. «Хождения» русских паломников XII–XVIII веков в Православном Палестинском сборнике (К вопросу о принципах издания) // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2008. Т. 58.
40. Федорова И. В. Апокрифы и исторические предания в русской паломнической литературе XII–XIX веков // Русская литература. 2012. № 3; 2015. № 1.
41. Шёнле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий, 1790–1840. СПб.: Академический проект, 2004 (сер. «Современная западная русистика»; т. 51).
42. Baudin R. Nikolai Karamzine à Strasbourg. Un écrivain-voyageur russe dans l'Alsace révolutionnaire (1789). Strasbourg, 2011 (Études orientales, slaves et néo-helléniques).
43. Bojanowska E. A World of Empires: The Russian Voyage of the Frigate Pallada. Cambridge; London, 2018.
44. Dąbrowska M. Dla požitku i przyjemności: rosyjska podróż sentymentalna przełomu XVIII i XIX wieku. Warszawa, 2009.
45. Dickinson S. Breaking Ground. Travel and National Culture in Russia from Peter I to the Era of Pushkin. Amsterdam; New York, 2006 (Studies in Slavic literature and poetics; № 45).
46. Minard-Törmänen N. An Imperial Idyll. Finland in Russian Travelogues (1810–1860). Helsingfors, 2016.
47. Offord D. Journeys to a Graveyard: Perceptions of Europe in Classical Russian Travel. Dordrecht, Netherlands, 2005 (International Archives of the History of Ideas = Archives internationales d'histoire des idées; vol. 192).
48. Panofsky G. S. Nikolai Mikhailovich Karamzin in Germany: Fiction as Facts. Wiesbaden, 2010.
49. Schonle A. Authenticity and Fiction in the Russian Literary Journey, 1790–1840. Cambridge, Mass.; London, 2000.
50. Travel Writing / Ed. by P. Hulme, T. Youngs. Cambridge, 2002 (The Cambridge Companion).

References

1. Baudin R. Nikolai Karamzine à Strasbourg. Un écrivain-voyageur russe dans l'Alsace révolutionnaire (1789). Strasbourg, 2011 (Études orientales, slaves et néo-helléniques).
2. Boden R. O vozmozhnom istochnike «Puteshestviia iz Peterburga v Moskvu»: Aleksandr Radishchev i Fransua Vern // Aonidy: Sb. statei v chest' Natal'i Dmitrievny Kochetkovi. M.; SPb.: Al'ians-Arkheo, 2013.
3. Bojanowska E. A World of Empires: The Russian Voyage of the Frigate Pallada. Cambridge; London, 2018.
4. Dąbrowska M. Dla požitku i przyjemności: rosyjska podróż sentymentalna przełomu XVIII i XIX wieku. Warszawa, 2009.
5. Dickinson S. Breaking Ground. Travel and National Culture in Russia from Peter I to the Era of Pushkin. Amsterdam; New York, 2006 (Studies in Slavic literature and poetics; № 45).
6. Fedorova I. V. «Khozhdenie Trifona Korobeinikova» v izdaniakh XVIII veka // Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. SPb., 2004. T. 55.
7. Fedorova I. V. «Khozhdeniia» russkikh palomnikov XII–XVIII vekov v Pravoslavnom Palestinskom sbornike (K voprosu o printsipakh izdaniia) // Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. SPb., 2008. T. 58.
8. Fedorova I. V. Apokrify i istoricheskie predaniia v russkoi palomnicheskoi literature XII–XIX vekov // Russkaia literatura. 2012. № 3; 2015. № 1.
9. Guminskii V. M. Otkrytie mira, ili Puteshestviia i stranniki. M.: Sovremennik, 1987.
10. Guminskii V. M. Russkaia literatura puteshestvii v mirovom istoriko-kul'turnom kontekste. M.: IMLI RAN, 2017.
11. Kiseleva L. Literaturnaia sostavliaiushchaia imperskogo natsional'nogo proekta // «Ideologicheskaia geografiia» Rossiiskoi imperii: prostranstva, granitsy, obitateli / Red. L. Kiseleva. Tartu, 2012 (ser. «Humaniora: Litterae Russicae»).

12. *Kiseleva L.* Putevoditel' kak semioticheskii ob'ekt: K postanovke problemy (na primere putevoditelei po Estonii XIX v.) // Putevoditel' kak semioticheskii ob'ekt / Red. L. Kiseleva. Tartu, 2008 (ser. «Humaniora: Litterae Russicae»).
13. *Kiseleva L., Pil'd L., Stepanishcheva T.* Nekotorye itogi «putevoditel'nogo» proekta // Putevoditel' kak semioticheskii ob'ekt / Red. L. Kiseleva. Tartu, 2008 (ser. «Humaniora: Litterae Russicae»).
14. *Kochetkova N. D.* Frantsuzskii issledovatel' o «Pis'makh russkogo puteshestvennika» N. M. Karamzina // Russkaia literatura. 2013. № 1.
15. *Koshelev V. A.* Tavricheskaia mifologiiia Pushkina: literaturno-istoricheskie ocherki. Velikii Novgorod; Simferopol': Rastr, 2015.
16. *Kozlov S. A.* Ot Leiptsiga do Ochakova: dnevnikovye zapiski R. M. Tsebrikova. 1785–1788. SPb.: Istoricheskaiia illiustratsiia, 2009 (ser. «Russkii puteshestvennik epokhi Prosveshcheniia»).
17. *Kozlov S. A.* Putevye zapiski Iu. F. Lisianskogo i I. F. Kruzenshterna 1793–1800. Predystoriia pervogo puteshestviia rossiiian vokrug sveta. SPb.: Istoricheskaiia illiustratsiia, 2007 (ser. «Russkii puteshestvennik epokhi Prosveshcheniia»; t. 3).
18. *Kozlov S. A.* Russkaia provintsiia Pavla Bolotova: «Nastol'nyi kalendar' 1787 goda». SPb.: Istoricheskaiia illiustratsiia, 2006 (ser. «Russkii puteshestvennik epokhi Prosveshcheniia»; t. 2).
19. *Kozlov S. A.* Russkie otkryvaiut Iaponiiu: iz rukopisnogo naslediiia moreplavatelei V. M. Golovnina i A. I. Khlebnikova, 1810–1820-e gg. SPb.: Istoricheskaiia illiustratsiia, 2016 (ser. «Russkii puteshestvennik epokhi Prosveshcheniia»; t. 5).
20. *Kozlov S. A.* Russkie plennye Velikoi Severnoi voiny 1700–1721. SPb.: Istoricheskaiia illiustratsiia, 2011.
21. *Kozlov S. A.* Russkii puteshestvennik epokhi Prosveshcheniia. SPb.: Istoricheskaiia illiustratsiia, 2003. T. 1.
22. Krymskii mif v russkoi kul'ture pervoi poloviny XIX veka: svod maloizvestnykh svidetel'stv sovremennikov / Podg. K. V. Borisova [i dr.]; nauch. red. V. A. Koshelev. Velikii Novgorod; Simferopol': Rastr, 2017.
23. Krymskii tekst v russkoi kul'ture: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Sankt-Peterburg, 4–6 sentiabria 2006 g. / Pod red. N. Buks, M. N. Virolainen. SPb.: Izdatel'stvo Pushkinskogo Doma, 2008.
24. Literatura puteshestvii: kul'turno-semioticheskie i diskursivnye aspekty: Sb. nauchnykh rabot / Pod red. T. I. Pecherskoi. Novosibirsk: STC NGPU «Guadeamus», 2013.
25. *Liussyi A. P.* Krymskii tekst v russkoi literature. SPb.: Aleteiia, 2003.
26. *Mikhnovets N. G.* «Zimnie zametki o letnikh vpechatleniiakh» F. M. Dostoevskogo v sovremennykh zarubezhnykh issledovaniiaakh // Russkaia literatura. 2014. № 3.
27. *Miliugina E. G., Stroganov M. V.* Russkaia kul'tura v zerkale puteshestvii. Tver': Izdatel'stvo Tverskogo un-ta, 2013.
28. *Minard-Törmänen N.* An Imperial Idyll. Finland in Russian Travelogues (1810–1860). Helsingfors, 2016.
29. *Offord D.* Journeys to a Graveyard: Perceptions of Europe in Classical Russian Travel. Dordrecht, Netherlands, 2005 (International Archives of the History of Ideas = Archives internationales d'histoire des idées; vol. 192).
30. *Panofsky G. S.* Nikolai Mikhailovich Karamzin in Germany: Fiction as Facts. Wiesbaden, 2010.
31. *Ponomarev E. R.* Postkolonial'naia teoriia i literatura puteshestvii. Vzglid iz Rossii // Novoe literaturnoe obozrenie. 2020. № 1 (161).
32. *Ponomarev E. R.* Russkii imperskii travelog // Novoe literaturnoe obozrenie. 2017. № 2 (141).
33. *Ponomarev E. R.* Tipologiiia sovetskogo puteshestviia. Sovetskii putevoi ocherk 1920–1930-kh godov: monografiia. SPb.: SPGUTD, 2011.
34. *Ponomarev E. R.* Travelog vs. putevoi ocherk: postkolonializm rossiiskogo izvoda // Novoe literaturnoe obozrenie. 2020. № 6.
35. Puteshestvie brat'ev Demidovykh po Evrope: pis'ma i podnevnye zhurnaly, 1750–1761 gody / Podg. teksta G. A. Pobedimovoi pri uchastii S. N. Iskiulia; vstup. stat'ia G. A. Pobedimovoi. M.: Indrik; Nauka, 2006.
36. *Rosh D.* Puteshestviia // Mir Prosveshcheniia: Istoricheskii slovar' / Per. N. Iu. Plavinskoi pod red. S. Ia. Karpa. M., 2003.
37. Rossiia i Zapad: gorizonty vzaimopoznaniia. M.: Nasledie, 2000–2008. Vyp. 1–3.
38. Russkii travelog XVIII — nachala XX vekov. Annotirovannyi ukazatel' / Red. T. I. Pecherskaia; sost. A. A. Bogoderova, N. A. Ermakova i dr. Novosibirsk: Nemo Press, 2018.
39. Russkii travelog XVIII–XX vekov: Kollektivnaia monografiia / Pod red. T. I. Pecherskoi. Novosibirsk: NGPU, 2015.
40. Russkii travelog XVIII–XX vekov: Marshruty, toposy, zhanry i narrativy. Kollektivnaia monografiia / Pod red. T. I. Pecherskoi, N. V. Konstantinovi. Novosibirsk: NGPU, 2016.
41. *Schonle A.* Authenticity and Fiction in the Russian Literary Journey, 1790–1840. Cambridge, Mass.; London, 2000.
42. Sentimental'nye puteshestviia v Tavridu: Krymskii mif v russkoi kul'ture pervoi poloviny XIX veka / Izd. podg. I. S. Abramovskaia, A. A. Okhremenko; nauch. red. V. A. Koshelev. Velikii Novgorod; Simferopol'; Nizhnii Novgorod: Rastr, 2016.

43. *Shënle A.* Podlinnost' i vymysel v avtorskom samosoznanii russkoi literatury puteshestvii, 1790–1840. SPb.: Akademicheskii proekt, 2004 (ser. «Sovremennaia zapadnaia rusistika»; t. 51).
44. *Sorochan A. Iu.* «Fregat „Pallada“» I. A. Goncharova v kontekste literatury puteshestvii // *Travelogi: retseptsiia i interpretatsiia. Sb. statei / Sost., otv. red. E. F. Shafranskaia.* SPb., 2016.
45. *Sorochan A.* Tuda i obratno: Novye issledovaniia literatury puteshestvii i metodologiia gumanitarnoi nauki // *Novoe literaturnoe obozrenie.* 2011. № 6.
46. *Tartakovskii A. G.* Russkaia memuaristika XVIII — pervoi poloviny XIX veka: ot rukopisi k knige. M.: Nauka, 1991.
47. *Time G. A.* O fenomene russkogo puteshestviia v Evropu. Genezis i literaturnyi zhanr // *Russkaia literatura.* 2007. № 3.
48. *Travel Writing / Ed. by P. Hulme, T. Youngs.* Cambridge, 2002 (The Cambridge Companion).
49. *Venetsiia v russkoi poezii: Opyt antologii. 1888–1972 / Sost. A. L. Sobolev, R. D. Timenchik.* M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2019.
50. *Zorin A. L.* Poiavlenie geroia. Iz istorii russkoi emotsional'noi kul'tury kontsa XVIII — nachala XIX veka. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016.

Ростислав Юрьевич Данилевский

главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Rostislav Iurievich Danilevskii

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

er101233de@yandex.ru

ПЕРВАЯ МОНОГРАФИЯ О РУССКИХ СВЯЗЯХ ФРИДРИХА РЮККЕРТА

THE FIRST MONOGRAPH ON FRIEDRICH RUCKERT'S RUSSIAN RELATIONS

Рец. на: *Uhrig Max-Rainer.* Auf Gewundenen Pfaden Friedrich Rückert und Russland. Baden-Baden: Ergon Verlag, 2019. 130 S.

[Review]: *Uhrig Max-Rainer.* Auf Gewundenen Pfaden Friedrich Rückert und Russland. Baden-Baden: Ergon Verlag, 2019. 130 S.

Светлана Анатольевна Дубровская

профессор кафедры русского языка как иностранного
Национального исследовательского Мордовского государственного университета
им. Н. П. Огарева

Svetlana Anatol'evna Dubrovskaja

Professor, Department of Russian as a Foreign Language, National Mordovia State University

s.dubrovskaya@bk.ru

МУЗЫКА РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ: КНИГА АМЕРИКАНСКОЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬНИЦЫ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

THE MUSIC OF RUSSIAN LITERATURE: AN AMERICAN SCHOLAR'S BOOK ON RUSSIAN LITERATURE AND MUSICAL CULTURE

Рец. на: *Эмерсон К.* Очерки по русской литературной и музыкальной культуре / Пер. с англ. И. Буровой и А. Разина. СПб.: Academic Studies Press; БиблиоРоссика, 2020. 559 с. (сер. «Современная западная русистика»).

[Review]: *Emerson K. Oчерki po russkoi literaturnoi i muzykal'noi kul'ture* / Per. s angl. I. Burvoi i A. Razina. SPb.: Academic Studies Press; BiblioRossika, 2020. 559 s. (ser. «Sovremennaia zapadnaia rusistika»).

Виктория Вячеславовна Пешкова

старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Viktoriia Viacheslavovna Peshkova

Senior researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences
stellavictory2106@gmail.com

**IX МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ И АСПИРАНТОВ
«ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ В ЛИТЕРАТУРЕ, ФОЛЬКЛОРЕ, ИСТОРИИ
(К 75-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ)»**

***LIFE AND DEATH IN LITERATURE, FOLKLORE, HISTORY (HONORING
THE 75th ANNIVERSARY OF THE VICTORY IN THE GREAT PATRIOTIC WAR)***
**IX INTERNATIONAL CONFERENCE OF YOUNG SCHOLARS
AND POSTGRADUATE STUDENTS**

[*Meeting Abstract*]

Елена Дмитриевна Конусова

научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Elena Dmitrievna Konusova

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences
irliran@mail.ru

АВВАКУМОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

К 400-летию со дня рождения протопопа Аввакума

AVVAKUM CONFERENCE
Honoring the 400th Anniversary of the Birth of Protopop Avvakum
[*Meeting Abstract*]

Елена Рудольфовна Обатнина

ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Elena Rudol'fovna Obatnina

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences
lena.eo@mail.ru

**XXIV НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ
РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА ПУШКИНСКОГО ДОМА**

**XXIV RESEARCH CONFERENCE
OF THE MANUSCRIPT DEPARTMENT, PUSHKIN HOUSE**

[Meeting Abstract]

Мария Дмитриевна Андрианова

доцент кафедры философии и культурологии Санкт-Петербургского гуманитарного
университета профсоюзов;
младший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Mariia Dmitrievna Andrianova

Associate Professor, Department of Philosophy and Cultural Studies,
St. Petersburg Trade Unions University of the Humanities;
Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

mouse19855@mail.ru

**ВТОРОЙ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР
«ФОРМЫ КУЛЬТУРНОГО РЕСАЙКЛИНГА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ:
ТЕНДЕНЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ»**

**FORMS OF CULTURAL RECYCLING IN MODERN RUSSIA:
TENDENCIES AND INTERPRETATIONS
SECOND INTERDISCIPLINARY RESEARCH SEMINAR**

[Meeting Abstract]

Полина Викторовна Бояркина

младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Polina Viktorovna Boiarkina

Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Science

polina.boyarkina@gmail.com

**МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ
ПАМЯТИ ВАДИМА ЭРАЗМОВИЧА ВАЦУРО**

**INTERNATIONAL ACADEMIC READINGS
IN MEMORIAM VADIM ERASMOVICH VATSURO**

[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.pushkinskiydom.ru

Журнал зарегистрирован

Министерством печати и информации Российской Федерации
Регистрационный номер 0110194 от 4 февраля 1993 г.

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

Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*

Редакторы *О. В. Макаревич, В. В. Филичева, А. Ю. Соловьев*

Корректор *Т. А. Румянцева*

Компьютерная верстка *Е. А. Назаровой*

Оригинал-макет подготовлен ООО «Издательство „Чистый лист“»

Сдано в набор 07.05.21. Подписано к печати 30.07.21. Дата выхода в свет 31.08.21

Формат 70 × 100^{1/16}. Гарнитура SchoolBook. Цифровая печать.

Уч.-изд. л. 31. Тираж 300 экз.

Тип. зак. № 17/За. Цена свободная

Издатель: Российская академия наук

20 экз. распространяется бесплатно

Исполнитель по контракту № 4У-ЭА-069-20

ООО «Интеграция: Образование и Наука»

105082, г. Москва, Рубцовская наб., д. 3, стр. 1, пом. 1314

Отпечатано в ООО «Институт информационных технологий»