



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

Российская Академия Наук

Русская ЛИТЕРАТУРА RUSSIAN LITERATURE

4

2025



НАУКА

— 1727 —



Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук



Русская литература / RUSSIAN LITERATURE

№ 4

Историко-литературный журнал

2025

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

- Александр Жолковский (США). Две песни Марка Фрейдкина о (не)любви («Крошка Ва» и «Амур пердю») 5

ИСТОРИЯ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

- Н. Л. Дмитриева. Рыцарь и Святая Дева (о замысле стихотворения А. С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...») 27
- С. Б. Федотова. «Жил на свете рыцарь бедный...» (творческая история стихотворения) 34

REMIZOVIANA

- Е. Р. Обатнина. Новый взгляд на старые мистификации: немец, турок и медведь в автобиографических рассказах А. М. Ремизова 48
- А. М. Грачева. Неизвестные эссе А. М. Ремизова 1956–1957 годов: «<Под счастливой звездой: Н. А. Бердяев>» и «<В. И. Лебедев>» 77

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

- Марзие Яхьяпур (Иран), Джанолах Карими-Мотаххар (Иран). Персия в «Хождении за три моря» Афанасия Никитина 87
- Е. Е. Дмитриева, А. С. Шолохова. Нерешаемая загадка печатного издания гоголевского «Миргорода» 1835 года 97
- В. П. Трыков. Луи Леже — популяризатор русской литературы во Франции 107
- Неизвестные письма А. А. Фета к К. Н. Леонтьеву (1884–1891) (подготовка текста Т. И. Краснобородько; вступительная статья и комментарии Н. П. Генераловой и В. А. Лукиной) 113
- «Вы — известный критик, я — начинающая беллетристка» (письма Анны Мар А. А. Измайловой 1910–1914 годов) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Э. К. Александровой) 141
- Т. В. Мисникевич. «Исправленное» vs. «дополненное»: к истории формирования второго издания переводов Ф. К. Сологуба из Поля Верлена 155
- А. Ю. Соловьев. «...Все наши прекрасные планы... полетят к чорту»: неосуществленное собрание сочинений Д. И. Фонвизина в издательстве «Academia» 164
- В. В. Филичева. Из истории издания «Стихотворений» Ф. К. Сологуба в «Библиотеке поэта» (1939) 180

Приложение. В. Н. Орлов. <Отзыв на рукопись книги> «Федор Сологуб. Стихотворения. Редакция и статья О. Цехновицера»	185
К. М. Поливанов. И еще раз о Веденяпине в «Докторе Живаго» Б. Л. Пастернака	192
Т. А. Кочнева. Эстетика соцреализма и советские дискурсы послевоенного времени в воспоминаниях о ГУЛАГе	196
А. А. Мухина. Амшей Нюренберг и Марк Шагал в повести Ю. В. Трифонова «Другая жизнь»	207
Е. С. Абелюк. На подступах к текстологическому анализу и проблеме авторства пьесы «Десять дней, которые потрясли мир»	217
Г. Н. Беляк. Интерфейс как герменевтическое пространство	226

ЗАМЕТКИ

О. Е. Осовский, С. А. Дубровская. Неизвестные письмо и стихотворение Н. М. Бахтина	235
Н. Д. Кочеткова. «Жизнь Сэмюэла Джонсона» Дж. Босуэлла в переводе Ю. Д. Левина	237

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Т. Г. Иванова. Документальная биография Марка Константиновича Азадовского	240
П. Р. Заборов. Ценный сборник архивных материалов по истории русско-итальянских общественных и культурных связей	244
Н. В. Калинина. Новая книга о А. В. Дружинине	247
Е. Н. Пенская. Рукописный архив между цифрой и буквой	249

ХРОНИКА

Е. В. Кочнева. Музейно-иконографический семинар Пушкинского Дома в 2023 и 2024 годах	252
А. Д. Бабушкин, Е. И. Вожик. Вторая Международная молодежная конференция «Домашние чтения: К истории малого: незаметное, окказиональное, периферийное в русской литературе»	256
С. С. Сафронова. Научная конференция «Соцреализм „постмортем“ (поздняя советская эстетика) 2024»	260
С. А. Семячко. Тринадцатый агиографический семинар	264
Н. Ю. Алексеева. Владимир Петрович Степанов: портрет ученого. К 90-летию со дня рождения	267
И. В. Федорова. Ольга Андреевна Белоброва — исследователь русской паломнической литературы. К 100-летию со дня рождения	270
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 2025 году	276
Summaries	283

Журнал издается под руководством Отделения историко-филологических наук РАН

Редакционный совет:

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

Главный редактор *В. Е. БАГНО*

Редакционная коллегия:

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

*Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.
Телефон/факс (812) 328-16-01, rusliter@mail.ru, www.pushkinskijdom.ru
ruslit@pran.ru, https://ruslitras.ru*

© Российская академия наук, 2025
© Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН, 2025

RUSSKAYA LITERATURA / RUSSIAN LITERATURE

№ 4

Historical and Literary Studies

2025

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
Alexander Zholkovsky (USA). Two Love(less) Songs by Mark Freydkin (<i>Baby Va</i> and <i>Amour Perdu</i>)	5
HISTORY OF A POEM	
N. L. Dmitrieva. A Knight and a Holy Maiden (How «There Once Lived a Poor Knight», by A. S. Pushkin was Conceived).	27
S. B. Fedotova. «There Once Lived a Poor Knight» (History of Creation)	34
REMIZOVIANA	
E. R. Obatnina. A New Outlook on the Old Mystifications: German, Turk and Bear in A. M. Remizov's Autobiographical Short Stories	48
A. M. Gracheva. A. M. Remizov's Unknown Essays of 1956–1957: < <i>Under the Lucky Star: N. A. Berdyayev</i> > and < <i>V. I. Lebedev</i> >	77
REPORTS AND RELEASES	
Marzieh Yahyapour (Iran), Janolah Karimi-Motahhar (Iran). Persia in Afanasy Nikitin's <i>Voyage beyond Three Seas</i>	87
E. E. Dmitrieva, A. S. Sholokhova. The Unsolvable Riddle of the 1835 Printed Edition of Gogol's <i>Mirgorod</i>	97
V. P. Trykov. Lous Léger, Popularizer of Russian Literature in France	107
A. A. Fet's Unknown Letters to K. N. Leontiev (1884–1891) (Editing by T. I. Krasnoborod'ko; Introduction and Commentary by N. P. Generalova and V. A. Lukina)	113
«You are a Famous Critic, I am an Emerging Novelist» (Anna Mar's Letters to A. A. Izmailov, 1910–1914) (Introduction, Editing and Commentary by E. C. Alexandrova)	141
T. V. Misnikevich. <i>Revised vs. Supplemented: Towards the Publishing History of the Second Edition of Paul Verlaine's Translations</i> by F. K. Sologub	155
A. Iu. Solovlev. «All our Excellent Plans... Would Go to Hell»: Aborted D. I. Fonvizin Collected Works at Academia Publishing House	164
V. V. Filicheva. The Publishing History of F. K. Sologub's <i>Poems at Poet's Library</i> (1939)	180
Appendix. V. N. Orlov. <Review of the Manuscript> <i>Fyodor Sologub. Poems</i> . Editing and Essay by O. Tsekhovitzer	185

K. M. Polivanov. Again on Vedenyapin in <i>Doctor Zhivago</i> by B. L. Pasternak	192
T. A. Kochneva. The Aesthetics of Socialist Realism and Soviet Discourses of the Postwar Period in the Gulag Memoirs	196
A. A. Mukhina. Amshey Nurenberg and Marc Chagall in Yury Trifonov's Novella <i>Another Life</i>	207
E. S. Abelyuk. Approaches to Textual Analysis and Authorship Problem in the Play <i>Ten Days that Shook the World</i>	217
G. N. Beliak. Interface as the Hermeneutical Space	226

NOTES

O. E. Osovskii, S. A. Dubrovskaja. Unknown Letter and Poem by N. M. Bakhtin	235
N. D. Kochetkova. The Life of Samuel Johnson by J. Boswell as Translated by Yu. D. Levin	237

REVIEWS

T. G. Ivanova. Documentary Biography of Mark K. Azadovsky	240
P. R. Zaborov. A Valuable Collection of Archival Data on the History of Russo-Italian Social and Cultural Ties	244
N. V. Kalinina. A New Book on A. V. Druzhinin	247
E. N. Penskaya. A Manuscript Archive Between the Digit and the Handwriting	249

NEWSREEL

E. V. Kochneva. Museum and Iconography Seminar of the Pushkin House in 2023 and 2024	252
A. D. Babushkin, E. I. Vozhik. <i>Home Readings: To the History of Minor Things: Inconspicuous, Occasional, Peripheral in Russian Literature</i> Second International Youth Conference	256
S. S. Safronova. <i>Social Realism Postmortem (Late-Period Soviet Esthetics) 2024</i> Research Conference	260
S. A. Semiachko. Thirteenth Hagiographic Seminar	264
N. Iu. Alekseeva. Vladimir P. Stepanov: The Portrait of a Scholar. Honoring the 90th Anniversary	267
I. V. Fedorova. Olga A. Belobrova, Researcher of the Russian Pilgrims' Literature. Honoring the 100th Anniversary	270
Index of Contributions to <i>Russkaya Literatura</i> , 2025	276
Summaries	283

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

Editorial Council:

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

Editor-in-Chief V. E. BAGNO

Editorial Board:

M. L. ANDREYEV, I. F. DANILOVA (*Deputy Editor-in-Chief*), E. E. DMITRIEVA, V. V. GOLOVIN,
A. M. GRACHEVA, N. N. KAZANSKY, A. V. LAVROV, A. M. MOLDOVAN, A. F. NEKRYLOVA,
S. I. NIKOLAEV, G. V. OBATNIN, M. V. OTRADIN, A. A. PANCHENKO, V. V. POLONSKII,
A. L. TOPORKOV, T. S. TSAR'KOVA, M. N. VIROLAINEN, E. G. VODOLAZKIN

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

© Russian Academy of Sciences, 2025
© Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom), 2025

ДВЕ ПЕСНИ МАРКА ФРЕЙДКИНА О (НЕ)ЛЮБВИ «Крошка Ва» и «Амур пердю»*

Последнее время я часто вспоминаю Марка (1953–2014), с которым пунктирно дружил последние двадцать лет его жизни. Слушаю его записи в Сети, почитываю тексты в подаренном мне трехтомнике и даже написал пару разборов — его собственного «Тонкого шрама на любимой попе» и его перевода «Пупков жен полицейских» Брассенса.¹ А недавно впервые послушал его «Крошку Ва»² и «Амур пердю»,³ пришел в восторг, но был поражен, как бы это сказать, неоднозначностью их мессиджа. Стал слушать и переслушивать, задумываться, постепенно вовлекся и, в конце концов, решил зафиксировать свое понимание.

1. «КРОШКА ВА»

Текст

На днях звонил мне старый друг,
С похмелья мятый, как труха,
и я узнал из третьих рук,
что крошка Ва совсем плоха.
Он долго мямлил что и как,
Но под конец не стал скрывать,
что, вероятно, это рак
и ей, скорей всего, не встать.

Я был зеленым, как трава,
Году так в шестьдесят седьмом
и от любви к той крошке Ва
едва не двинулся умом.
Глазами влажными блестя,
неуловима и нежна,
порой и тридцать лет спустя
приходит в снах ко мне она.

Купив цветы и шоколад,
поперся я в больницу к ней.

* За замечания и подсказки автор признателен О. А. Лекманову* (* включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов), В. А. Мильчиной, Л. Г. Пановой и И. А. Пильщикову.

¹ См. соответственно: Звезда. 2024. № 9. С. 260–276; Иностранная литература. 2024. № 11. С. 251–267; см. также мой виньеточный набросок о «Крошке Ва»: Новый мир. 2024. № 12. С. 79–80.

² См.: <https://youtu.be/qYUAG6aVYSc> (дата обращения: 31.07.2025).

³ См.: <https://youtu.be/-hPgcP886DE> (дата обращения: 31.07.2025).

Сгорал, как спичка, прежний взгляд
 среди холодных простыней.
 Но если без обиняков,
 то, откровенно говоря,
 помимо песен и стихов
 мне все давно до фонаря.

О проблемах с рецепцией «Крошки Ва» (далее — *KB*) писал — в предисловии к ее тексту — и сам автор:

«Что <...> касается <...> отчасти шокирующей концовки, то она вызвала у слушателей противоречивые оценки. Одни увидели в ней „последнюю прямоту“ и беспощадную искренность. Другие, напротив, расценили ее как проявление в лучшем случае дешевого эпатажа, а в худшем — запредельного цинизма. Думаю, что и те, и другие слегка перегибают палку. Нет здесь никакой „последней прямоты“ и уж тем более — цинизма. Это, в сущности, обыкновенный троп, поэтический прием, употребленный для достижения определенного художественного эффекта. И похоже, употребленный удачно, потому что этого эффекта, кажется, удалось достичь».⁴

Так все-таки что же — эпатажный цинизм, беспощадная искренность или удачный прием, а, если верить автору, исключительно последнее, т. е. обыкновенный троп, то какой именно, какого эффекта достигающий, успешно выдающий что за что?

Цинизмом веет, конечно, от обнаруживающейся в самом конце черствости лирического «я» — эгоцентрика, заикленного на собственных писаниях и безразличного к предсмертным страданиям былой возлюбленной. Тем не менее песня, вкупе с ее шокирующей концовкой, не отталкивает, не оставляет тяжелого впечатления, а напротив, завораживает какой-то неуловимой притягательностью. Попытаемся понять, из чего состоит эта загадочная аура, каков ее химический состав, как она «сделана» — на уровне внутренней структуры, убедительно готовящей нетривиальный финал, и интертекстуальных связей, образующих его органичную внешнюю опору.

Структура

Сюжет. При всей лиричности содержания, песенка строится как нарратив, развертывающийся во времени. От событий недавнего прошлого и прогнозов о ближайшем будущем рассказ переходит к воспоминаниям тридцатилетней давности, затем возвращается к развитию недавних событий и венчается медитативным итогом в настоящем. И на всем своем протяжении этот нарратив ведется в интригующе двойкой позитивно-негативной манере, заставляя гадать о его исходе, каковой в результате и предстает одновременно неожиданным и закономерным. Текст написан, как часто у Фрейдкина, восьмистрочными строфами — сдвоенными четверостишиями, с эффектными сдвигами от первых ко вторым, чем тоже натурализуется резкий финальный поворот.

Начальная строка, сразу же отсылающая как к недавнему прошлому («на днях»; «звонил»), так и к более далекому («старый»), на первый взгляд, вполне позитивна, — что может быть лучше звонка от *старого друга*? Но уже во 2-й строке это надежное клише подрывается: «друг» оказывается трухлявым пьянчужкой, эпитет «старый» обнаруживает свои нерадостные коннотации, и тень бросается на саму идею почтенного прошлого.

⁴ Фрейдкин М. Собр. соч.: В 3 т. М., 2012. Т. 1. Стихи и песни. С. 324 (см. также: <https://www.markfreidkin.com/verses-and-songs/songs>; дата обращения: 31.07.2025).

В следующей строке «старый друг» подвергается дальнейшему обесцениванию при помощи неуважительного оборота «из третьих рук». Хотя числительное «третьих» и мотивированно тем, что этот *друг* является, конечно, *третьим* в отношениях между лирическим «я» и его возлюбленной, однако сообщение о ее состоянии поступает к «я» не из третьих, а из вторых рук, уступающих в непосредственности лишь известию из первых, каким был бы звонок самой героини.

Далее героиня, наконец, появляется в тексте и сразу же попадает под жестокий удар («совсем плоха»), с первого же четверостишия задающий установку на сильные, в том числе негативные концовки.

Во втором четверостишии продолжается развенчание старого друга, теперь уже по мета-словесной линии («мямлил»), чем вводится новый мотив: «сокрытие правды vs. нелицеприятная последняя прямота» («долго мямлил... но под конец не стал скрывать»). При этом роковая негативность раскрываемой правды к концу строфы резко возрастает и даже вводится под знаком противительного «но»: уже и так тревожное «совсем плоха» разворачивается в летальные «рак» и «не встать», правда, с вводными оговорками («вероятно»; «скорей всего»), — так сказать, «обиняками», но и с проскальзывающим как бы незаметно словом «конец».

Во II строфе действие переносится в прошлое и посвящается образу героини и страстной влюбленности в нее лирического «я» «году так в шестьдесят седьмом».

Эта датировка ненавязчиво подсказывает вероятное происхождение необычного прозвища героини: *крошка Ва*. Уже в «крошке» слышится что-то западное (на ум и слух сразу приходит *крошка Доррит*); тем более иностранно звучит односложное женское имя с открытым гласным (вспоминается платоновская *Фро*). А ссылка на шестидесятые годы позволяет возвести *крошку Ва* к *крошке Ру* (прозвищу юного кенгуру; *англ.* Baby Roo) из книжек о Винни-Пухе Алана Милна (1926–1928), ставших популярными в России в переводах Бориса Заходера (1960–1965).

Если проецировать *КВ* на биографию ее реального автора, то получается, что героиня сводила с ума четырнадцатилетнего подростка, действительно «зеленого, как трава».⁵ Впрочем, как пишет Фрейдкин в предисловии к песне, «в отличие от подавляющего большинства героев моих песен Крошка Ва — это, к счастью, вымышленный персонаж. Да и сама эта песня не носит

⁵ Вот, кстати, несколько фрагментов из позднего (и, по-видимому, автобиографического) рассказа «Серенада Смита»: «Первый раз я поцеловался с девушкой, когда мне было *четырнадцать лет*. / *Лето 1967 года* мы проводили <...> на даче у наших родственников. <...> А еще у них гостила <...> дальняя родственница из Симферополя по имени Света. И уж ее-то фамилию — Карташева — я *запомнил на всю жизнь*. Младше меня на год, тонкорукая, легконогая, с уже сформировавшейся ладной женской фигуркой, она порхала по участку, как бабочка, придерживая руками разлетающиеся светло-русые волосы. *Но самым трогательным было какое-то удивленно-вопросительное выражение, с которым она чуть исподлобья поглядывала на все вокруг и даже иногда на меня*. Я пялился на нее коровьими глазами, принимал романтические позы, пытался с ней заговорить, но успеха не имел. / <...> На даче я Светку не застал — она ушла купаться на озеро. Я разыскал ее там и, удивляясь собственной наглости, развязно предложил прогуляться <...> в небольшой лесок между озером и железной дорогой. И там совершенно неожиданно <...> мы, не говоря ни слова, начали целоваться. Я, по выражению Александра Сергеевича Грибоедова, буквально „повис у нее на губах“, она <...> все тесней льнула ко мне. Время шло, а мы никак не могли отлипнуть друг от друга. / Между тем настал вечер. Светка проводила меня до электрички, но, не в силах расстаться, поехала со мной в Москву. В поезде к изумлению пассажиров (в те времена в общественном месте не так часто можно увидеть самозабвенно лижущихся подростков), продолжалось то же *безумие*» (см.: Фрейдкин М. Песенки в прозе // Знамя. 2014. № 2. С. 51, 53; курсив мой. — А. Ж.).

автобиографического характера. Это, скорей, своего рода компиляция из нескольких сюжетов моей жизни».⁶

До какой-то степени против прямой проекции на биографию автора говорит и время создания песни, вошедшей в альбом «Последние песни» (2002), когда с 1967 года прошло не 30, а 35 лет; впрочем, оборот «году так в...» не предполагает точной датировки, да и ничто не мешало Фрейдкину сочинить эти стихи около 1997 года, а спеть и включить в альбом пятью годами позже.

Но вернемся к анализу сюжета, хотя бы и вымышленного.

Оборот «зеленым, как трава», заключающий 1-ю строку, откровенно вторит словосочетанию «мятый, как труха» в аналогичном месте I строфы. Переключка эта вряд ли случайна, но удивляет своей прямолинейностью, — разве что это минус-прием, и нарочитая нехватка поэтической изобретательности призвана поддержать общую установку на фатальную простоту всего описываемого, будь то страстей юного «я» или похмелья его состарившегося «друга».

Во втором четверостишии героиня предстает, наконец, во всем блеске своей былой соблазнительности, и здесь нас ожидает очередной повествовательный зигзаг. Живописующий прелести героини деепричастный оборот, занимающий две первые строки, прочитывается сначала как продолжение предыдущего четверостишия, посвященного тому времени, когда герой «от любви к той крошке Ва / едва не двинулся умом». Но пунктуация — точка в конце первого четверостишия и всего лишь запятая после деепричастного оборота в составе второго — указывает, что это не столько сама героиня, сколько ее образ, до сих пор («порой и тридцать лет спустя») снящийся герою. И этот головокружительный перескок из далекого «тогда» в актуальное «сейчас» совершается на удивление гладко — без противительного «но» (в отличие от I и III строф).

В результате лишний раз подчеркивается неуловимость героини, а возвращение в грамматическое настоящее происходит скорее в позитивном духе верности давнему чувству, нежели в негативном — отчуждения от него (в отличие от десакрализации старой дружбы в I). Это позволяет надеяться на по возможности эмпатический баланс переживаний героя по поводу надвигающейся смерти героини.

В III строфе без задержки подхватывается тема реакции «я» на известие о состоянии героини: следует безэмоциональный, чуть ли не вынужденный («поперся») визит к одру ее болезни с ритуально положенными цветами и конфетами (вводимыми кратким деепричастным оборотом: «купив...»). Глаза героини вспыхивают и тут же гаснут в обстановке больничного холода, а о чувствах героя не говорится ничего и остается только гадать.

Окончательный ответ, — довольно-таки негативный, — приходит во втором четверостишии, начинающемся с решительного «но» и четко артикулирующем отказ от каких-либо «обиняков» во имя откровенной констатации нелицеприятной истины: герой «давно» равнодушен к судьбе героини (несмотря на ее окказиональные явления во сне) и вообще ко всему, кроме собственных (а, возможно, и не только) «песен и стихов».

На этой метапоэтической ноте, — неожиданной, а впрочем, подготовленной неприятием мямленья и «обиняков», — сюжет завершается: перед нами очередной текст о текстах. Итог звучит разочаровывающе сухо, но вполне профессионально. Как некогда пелось: «Первым делом, первым делом — самолеты. / Ну а девушки? А девушки — потом».⁷

⁶ Фрейдкин М. Собр. соч. Т. 1. С. 324.

⁷ «Первым делом самолеты», песня из кинофильма «Небесный тихоход» (1945; режиссер С. Тимошенко), музыка В. Соловьева-Седого, слова А. Фатьянова.

Оркестровка. Выше я сосредоточивался на фабульных и нарративных эффектах текста, старательно отделяя их от собственно словесных, к каковым теперь и перейду.

Песенка выдержана в типичном для Фрейдкина духе неформальной свободы выражения, но в общепринятых рамках пристойности, без нередкого у Фрейдкина провокативного щеголяния обценной лексикой. Основной тон повествования — нейтральный, интеллигентски-бытовой, лишь иногда поднимающийся до лирически возвышенного, например, в портрете героини во II строфе: «Глазами влажными блестя, / Неуловима и нежна», а иногда спускающийся до подчеркнуто разговорного и даже просторечного: «с похмелья»; «совсем плоха»; «что и как»; «зеленым, как трава»; «году так в...»; «двинулся умом»; «поперся... к ней»; «до фонаря». Маркированным является этот второй, низкий слой, иконически воплощающий центральную тему «нелицеприятной прямоты», которая в финальном четверостишии получает программную формулировку: «Но если без обиняков, / То откровенно говоря», и наглядную стилистическую иллюстрацию — полублатной оборот: «Мне все... до фонаря».

Интересно организована рифмовка: под рифмой оказываются четыре из пяти русских гласных, — все, кроме «острого» *И*, причем большинство рифм (8 из 12) приходится на самое частотное и, значит, «среднее, обычное» *А*, в данном контексте коннотирующее «простоту, простецкость, непретенциозность». В сходном направлении работает и исключительно мужская рифмовка, с ореолом не только «однообразия», но и «резкости» (в отличие от чередующейся или последовательно женской, более «мягкой»); об интертекстуальном аспекте такой рифмовки речь еще пойдет.

Вот эта схема: УАУА АААА АОАО АААА АЕАЕ ОАОА. Помимо обилия *А*, обращает внимание, что длинные серии *А*-рифм проходят в двух начальных строфах, а в последней *А* вступает в борьбу с двумя другими (сначала с новым и самым фонетически близким *Е*, а затем с уже знакомым, но более далеким *О*), из которой, однако, выходит победителем и триумфально завершает рифменную композицию. Еще один интересный нюанс: первые восемь вхождений рифменного *А* — это «твердые» собственно *А*, а среди восьми вторых — пять, в том числе последние три, «мягкие» *Я* («блестЯ», «спустЯ», «взгляд», «говорЯ», «фонаря»). Если угодно, «по-мужски жесткий» в целом финал драматизируется явлением некоторой «по-женски чувствительной размягченности», особенно если учесть, что впервые это *Я* звучит в обрисовке героини («блестя») и еще раз возвращается тоже в связи с ней («взгляд»).

Рифмовка на *А* дополнительно подкрепляется соответствующими внутренними рифмами и простыми повторами этого гласного:

мятый — труха; Ва — плоха; мямлил — как; стал — скрывать; вероятно — рак; глазами — влажными — блестя; в снах — она; сгорал — взгляд.

И примечательно, что в последнем, самом драматическом, т. е. наиболее «разнообразном», четверостишии эта *А*-инструментовка строк исчезает.

Подобной фонетической вязью охватываются, естественно, и другие соседствующие гласные и согласные, ср.:

на днях — друг; похмелья — труха; похмелья — мятый; третьих рук; вероятно — рак; и ей — скорей; всего — не встать [фс]; году так в шестьдесят седьмом [д-т-д-д-д]; влажными — нежна; неуловима — нежна; снах — мне — она; в больницу — к ней; сгорал — взгляд [зг-л]; без обиняков; откровенно — говоря; помимо — песен; давно до.

Особый интерес представляют, конечно, те случаи, когда аллитерации, обычно несущие чисто выразительные функции создания плотной поэтической ткани и акцентирования важных слов, перерастают в нагруженные

смыслом паронимастические кластеры, действующие и на расстоянии. Таковы:

— К/Г-Р-В [«(не)сокрытие»]; *скрывать* — *крошка Ва* — *вероятно* — *скорей всего* — *откровенно* — *говоря*;

— Г/В/Б-Л [«соблазнительность»]: *глазами* — *влажными* — *блестя* — *сгорал* — *взгляд*;

— Б/Д-В [«страсть»]: *любви* — *Ва* — *едва* — *не двинулся*;

— ЖН [«нежность»]: *влажными* — *нежна* — *прежний*.

На этом фоне полными смысла предстают и другие дистантные переключки:

— слово «труха» воспринимается как испорченное (путем оглушения и фрикативизации согласных) слово «друг»;

— частично негативные по смыслу «похмелье» и «труха» — как готовые своими подспудно негативными согласными X сугубо негативное «плоха»;

— «мятый» — как готовящее «мямлил»;

— а «рак» — как «бескомпромиссная» переогласовка на А «рук» из предыдущей строфы.

Интертексты

Семантический ореол. Именно в этой сфере естественно искать интертекстуальный источник и опору «шокирующего» послания песни в целом и ее концовки в особенности. Текст написан четырехстопным ямбом (Я4) с самой обычной перекрестной рифмовкой, но с исключительно мужскими окончаниями (абаб). Преимущественно мужские рифмы приняты в английской поэзии, откуда и были позаимствованы в русскую, где они относительно редки и потому достаточно маркированы, чтобы претендовать на особый семантический ореол.

Яркий случай специфического ореола являет 4-стопный ямб со смежной рифмовкой (Я4аабб), введенный Жуковским в его переводе (1822) «Шильонского узника» Байрона (1816) и успешно примененный Лермонтовым в «Мцыри» (1839). Своей последовательностью одинаковых и притом энергичных окончаний Я4аабб органически предрасположен к выражению тем типа «однообразие», «однобокость», «исключительность», «неуклонность», «настойчивость», «жесткость» и подобных. А под влиянием таких авторитетных мастер-текстов, как «Шильонский узник» и особенно «Мцыри», за ним закрепляется ореол, который можно обозначить знаменитыми строками из лермонтовской поэмы: «Я знал одной лишь думы власть, / Одну, но пламенную страсть».

Аналогичная установка на «категорическую приверженность исключительно чему-то одному, в противовес каким-либо иным устремлениям, альтернативным желанием, соображениям, ценностям, соблазнам, и т. п.», характерна и для многих стихов в Я4аабб. Из набора в более чем 250 текстов этого формата, написанных, согласно Национальному корпусу русского языка, в 1829–2020 годах⁸ и несущих более широкий спектр смыслов, легко вычлениаются восемь десятков (почти треть!) стихотворений, отчетливо держащихся такой установки.

Легко видеть, что программное в этом смысле заключительное четверостишие *КВ* состоит из:

— типично кванторных слов: квантора всеобщности: «всё»; квантора вычитания: «помимо»; и (отрицательного) квантора существования: «до фонаря»;

⁸ См.: <https://ruscorpora.ru/s/dP48A> (дата обращения: 31.07.2025).

— слов и словосочетаний, заверяющих истинность делаемого парадоксального утверждения: «без обиняков»; «откровенно говоря»; «давно»;

— подчинительных конструкций, придающих высказыванию характер изощенного рассуждения, — таких как придаточное условия: «если..., то...»; деепричастный оборот: «откровенно говоря»; ограничительный оборот с «помимо».⁹

Логическая схема этого высказывания вполне прозрачна, и ясно (особенно на фоне данных НКРЯ), что вместо «помимо» могли бы быть употреблены слова «кроме» или «исключительно», а вместо формата: «мне до фонаря всё, помимо...», — форматы: «мне безразлично только (единственно)...»; «единственное, что мне безразлично, это...»; и «мне не нужно ничего, кроме...». А вместо логически элементарных лексем «кроме», «помимо», «только» — те или иные из их приблизительных поэтических синонимов, — таких как: «иной», «другой», «прежний», «новый».

Менее прозрачен — в роли квантора существования — оборот «до фонаря», но не ввиду своей сленговой разговорности, а потому, что собственно логическое, кванторное, значение («[не] существует то, что...») сопряжено в нем с эмоциональным («...вызывало бы у меня позитивный интерес»). Такое осложнение и обогащение кванторных предикатов эмоциональными, двигательными, пространственными и другими более конкретными смыслами характерно для поэтических текстов.

Не сводится к элементарной кванторности и репертуар поэтических воплощений «всеобщности»: местоименные кванторы «всё», «все», «всегда», «езде», «всякий», «каждый» могут заменяться (или сочетаться с) более конкретными выражениями идеи «всеобщности, полноты, целого и т. п.», например, «навек», «(вся) жизнь», «старина», «до гробовой доски», «на земле и на небе», «отец и мать, и отчий дом» и т. д. и т. п.

Разнообразны также средства риторического усиления кванторных утверждений — служебные частицы типа «же» и (эмфатического) «и», полнозначные слова «неужели», (восклицательное) «какой», эмфатические повторы и т. п.

Представительную подборку — четыре десятка — соответствующих примеров (без указания авторов и названий стихотворений) читатель найдет в Приложении к статье. Путем систематических сокращений (показанных многоточиями) они по возможности сведены к ключевым словам и конструкциям, служащим воплощению кванторной темы «категорической приверженности», и наглядно перекликаются со словесной структурой финального четверостишия *KB*, — квинтэссенции ее провокативного мессиджа. Здесь ограничусь пятью примерами:

«Меж ними есть один скелет... / И я до гроба осужден / Другого не любить никак; / О! я завидую другим!.. / Желал я на другой предмет / Излить огонь страстей своих. / Но память, слезы первых лет! / Кто устоит противу них?» (1830);

«Не бред, не призрак ты лесной, / Но старина не знала фей / С такой неверностью очей, / С душой изменчивой такой!» (1901);

⁹ Заметим, что и вне ритмического формата Я4аабб для Фрейдкина характерен мотив «исключительного акцента на главном и невнимания к прочему», ср.: «В духовном я не смыслю ни бельмеса, / Но знаю, как бедняжку (душу. — А. Ж.) ублажить: / Ей только б услышать Брассенса да Бернеса, / А там, глядишь, и дальше можно жить» («Брассенс и Бернес»; *Фрейдкин М.* Собр. соч. Т. 1. С. 305); «Я не буду особо вдаваться в детали, / Но скажу напрямик, чтобы каждый понял: / От ногтей молодых до седых гениталий / Я всю жизнь к этой песне слова сочинял» («Эта песня»; Там же. С. 314); «Если кой-какими частностями пренебречь, — / Мне нельзя моей подругой не гордиться: / Грациозная походка, культурная речь / И прелестный шрам на левой ягодице» («Тонкий шрам на любимой попе»; Там же. С. 322).

«Так любят в жизни только раз: / Отец и мать, и отчий дом / Ты мне была. / В последний час / Ты не подумала о том?.. / ...какое море мук, / Какое... / Таит единый этот звук... / Так близко счастье, и ужель / Я одинок уже навек?» (1909);

«Люблю один я городок, / А в нем... дом один — / За то... / Что в нем живет малютка Джин. / Никто, никто узнать не мог... / Про это знает только бог / И только ты, моя любовь» (1950);

«Я с давних пор... / Желанье это сохранил: / Чтoб на моих похоронах / Хотя б один ребенок был... / Чтoб он... / Обрядом строгим не смущен. / И то, что огорченые нам, / Как некий праздник принял он. / И этим бы, один из всех, / В прощание со мной принес / Улыбку, радость — даже смех! — / И никаких ненужных слез» (1956).

Гипограммы. Семантические коннотации стихового дизайна песни задают ее самый общий «противительный» ореол, но без ответа остается вопрос об интертекстуальных корнях ее специфической топики — сюжета о безразличии к смерти любимой и исключительном интересе к песням и стихам. Попробуем с этим разобраться.

«**Безразличие**». Надо сказать, что за текстом песни невольно слышится что-то знакомое, угадывается некий поэтический прообраз, — и даже не столько типовой кластер мотивов, сколько конкретный подтекст, отсылка к которому, возможно, входит в авторский замысел, образуя тот «обыкновенный троп», о котором говорит Фрейдкин.

Признаюсь, что я долго вслушивался в исполнение песни и вчитывался в ее текст, пока, наконец, не выудил из него незаметной, но достаточно внятной отсылки к классике. Ключевой уликой оказалась проходной, хотя и поставленный под рифму, оборот «из третьих рук». Тут все сразу встало на место: «из третьих рук» — это «из равнодушных уст»! И *КВ* засверкала перекличками с Пушкиным:

«Под небом голубым страны своей родной / Она томилась, увядала... / Увяла наконец, и верно надо мной / Младая тень уже летала; / Но недоступная черта меж нами есть. / Напрасно чувство возбуждал я: / Из равнодушных уст я слышал смерти весть, / И равнодушно ей внимал я. / Так вот кого любил я пламенной душой / С таким тяжелым напряженьем, / С такою нежною, томительной тоской, / С таким безумством и мученьем! / Где муки, где любовь? Увы, в душе моей / Для бедной, легковерной тени, / Для сладкой памяти невозвратимых дней / Не нахожу ни слез, ни пени» («Под небом голубым страны своей родной...»; 1827).

Помимо общего мотива «посмертного равнодушия», налицо целая серия сходств:

«Она томилась, увядала» — «Сгорал, как спичка, прежний взгляд, / Среди холодных простыней»;

«Увяла наконец, и верно...» — «Но под конец не стал скрывать, / Что, вероятно...»;

«Так вот кого любил я пламенной душой... / С таким безумством и мученьем» — «И от любви к той крошке Ва / Едва не двинулся умом»;

«С такою нежною, томительной тоской» — «Неуловима и нежна»;

«Для бедной... тени» — «... совсем плоха... И ей, скорей всего, не встать»;

«Но недоступная черта меж нами есть... / Не нахожу ни слез, ни пени» — «Но... откровенно говоря... / Мне все давно до фонаря»;

«Для сладкой памяти невозвратимых дней» — «Глазами влажными блестя / Порой... Приходит в снах ко мне она».

Но Фрейдкин следует пушкинскому образцу далеко не во всем. «Под небом голубым...» написано так называемой жильберовой строфой Я6464 с частотным в русской традиции вариантом рифмовки мжмж и соответственно построено как медитация о жизни и смерти, с характерной для пушкинской трактовки этого жанра проблематизацией личности лирического «я».¹⁰ Фрейдкин избирает другой размер и сосредотачивается на разворачивании сюжета, а не на анализе собственных реакций.

Более того, не ограничиваясь констатацией своего «безразличия», он делает шаг в сторону от вопросов жизни и смерти и кончает вроде бы полной — шокирующей, зато откровенно метапоэтической — отсебятиной: «Помимо песен и стихов / Мне все давно до фонаря».

Впрочем, и это само по себе не ново, вспомним у того же Пушкина:

«Прошла любовь, явилась муза <...> Пишу, и сердце не тоскует, / Перо, забывшись, не рисует, / Близ неоконченных стихов, / Ни женских ножек, ни голов; / Погасший пепел уж не вспыхнет, / Я всё грущу; но слез уж нет» («Евгений Онегин», 1, LIX),

а в нарочито программном ключе — у Брюсова:

«Быть может, всё в жизни лишь средство / Для ярко-певучих стихов <...> / В минуты любовных объятий / К бесстрастью себя приневоль» («Поэту»; 1907).

«Увековечение». Тема «любовь vs. поэзия» принадлежит к числу широко распространенных в мировой лирике, и один из ее классических поворотов — топос «увековечения поэтом предмета своей любви в противостоянии с временем и смертью», представленный

— у Петрарки в сонете 333:

«Идите к камню, жалобные строки <...> Что я о ней живой, о ней в могиле / — Нет, о бессмертной! — повествую в муке, / Чтоб сохранить прелестный образ миру» (пер. А. Эфрон);

и двойной секстине 332, 49–54:

«Когда, найдя опору в скорби лада, / Лауру смог бы я отнять у Смерти, / Как милую — Орфей звучаньем песен, / Я прежде бы испытал блаженство! / А не найду — пусть мрак ближайшей ночи, / Закрыв истоки, остановит слезы» (пер. Е. Солоновича);

— у Ронсара — в «Сонете к Елене»:

«Старушкой седой, при свечке шерсть мотая, / Вполголоса мой стих прочтете у огня, / И скажете, вздохнув: „Ронсар воспел меня / В те времена, когда красавицей была я“. / Служанки <...> ваше имя вслух с моим соединя, / Превознесут его, осанну воссылая. / Бесплотным призраком, глубоко под землей, / Среди миртовых теней я обрету покой, / А вы у камелька припомните в печали / Огонь моей любви и гордый ваш отказ...» (пер. В. Левица);

¹⁰ Об этом см.: *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 197–221.

— у Шекспира — в сонетах 15, 17–19, 54, 55, 60, 63, 65, 81, 101, 107, 108, — процитирую из 81-го:

«Я ль сочиню тебе надгробный стих, / Иль ты мое увидишь погребенье <...>
Бессмертие отныне жребий твой <...> Я памятник тебе в стихах воздвиг. / Их перечтут в грядущем наши дети, / И вновь тебя прославит их язык, / Когда не будет нас уже на свете. / Могуществом поэзии моей / Ты будешь жить в дыхании людей» (пер. А. Финкеля);

— у Пьера Корнеля — в «Стансах к Маркизе»:

«Таким, как Вы, я был когда-то, / Вы станете такой, как я. / Но уберег от разрушенья / Я некий дар — он не пройдет, / Мне с ним не страшно лет теченье, / Его и время не берет! Они (мои чары. — А. Ж.) спасут, быть может, славу / Меня очаровавших глаз, / И через сотни лет по праву / Заставят говорить о Вас; / Среди грядущих поколений, / Где я признание обрету, / Лишь из моих стихотворений / Узнают Вашу красоту» (Пер. М. Квятковской);

— а у Бодлера — в «Падали»:

«Но всё ж и вам, и вам заразой стать ужасной / И грязной падалью такой <...>
О страсть моя и ангел мой! <...> И будет плесенью костяк ваш покрываться / Между цветов и трав густых. / Тогда, о красота, скажи толпе, в лобзаны / Тебя съедающих червей, / Что форму я навек сберег и содержанье / Распавшейся любви моей!» (пер. В. Шершеневича).¹¹

Фрейдкин вроде бы не идет в эту сторону, демонстративно отворачиваясь от умирающей бывлой красавицы, но на самом деле поет ей хвалу, вспоминая преследующий его и поныне обворожительный образ, и вынося в заглавие своих предположительно неподвластных времени стихов ее уникальное прозвище. Вот такой троп.

2. «АМУР ПЕРДЮ»

Текст

Приключилась эта драма
в те далекие года,
когда девушки и дамы
в нас влюблялись иногда
и когда одну особу
статью мужеской увлек
молодой и не особо
скромный автор этих строк.

Это юное созданье,
эта трепетная лань
назначала мне свиданья
и порой в такую рань.

¹¹ О мотиве «увековечения» у этих и других авторов см.: *Vendler H. The Art of Shakespeare's Sonnets. Cambridge, Mass.; London, 1997* (см. примечания к соответствующим сонетам); *Панова Л. Г. Итальянцы, русцы: Данте и Петрарка в литературном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама. М., 2019. С. 567–571; Жолковский А. К. Прекрасная маркиза // Жолковский А. К. Выбранные места, или Сюжеты разных лет. М., 2016. С. 434–452.*

И чтоб страсть ее живую
не втоптать ногами в грязь,
с ней вступил я в половую
безответственную связь.

Но, к несчастью, был коротким
срок амурных наших дел:
я к ее объятьям робким
очень скоро охладел.
И однажды после акта
в койке узенькой моей
у меня хватило такта
сообщить об этом ей.

Помолчав, она сказала:
«Ты ведь тоже не Делон.
Только мне всегда казалось,
что со мной тебе не влом».
И одевшись торопливо —
юбка, блузка, свитерок —
мне шепнула: «Ну, счастливо!» —
и шагнула за порог.

Этой сценой столь знакомой
уж никак не удручен,
я глядел ей вслед с балкона,
не жалея ни о чем.
По морозцу быстрым шагом
в старой шубке меховой
шла она под сникшим флагом
нашей связи половой.

Amour perdu, amour perdu,
Il ne revient pas du printemps;
Amour perdu, amour perdu,
Il ne revient pas plus souvent.

Это слова, реально исполняемые Фрейдкиным, в частности на диске альбома «Меж еще и уже» (2000),¹² для которого они были написаны, хотя в соответствующем месте составленного им незадолго до смерти трехтомника собственных сочинений франкоязычная концовка отсутствует, что отчасти компенсируется авторским примечанием к заглавию: «Amour perdu (*франц.*) — утраченная любовь. Так называлась очень популярная в свое время песня С. Адамо».¹³

Отсылка к этому словесному и музыкальному пре-тексту важна, как важна и еще одна, автором эксплицитно не названная, но вполне прозрачная для массовой русскоязычной аудитории: свое «Амур пердю» (далее — *АП*) Фрейдкин поет на мотив песни «Я ходил по белу свету...» из фильма «Белые росы» (1983).¹⁴

¹² Послушать песню можно здесь: <https://youtu.be/-hPgcP886DE> (дата обращения: 31.07.2025).

¹³ См.: Фрейдкин М. Собр. соч. Т. 1. С. 269–271. Песню Адамо (1963–1964) можно послушать здесь (<https://youtu.be/Kin4pOLFuD>; дата обращения: 31.07.2025); к ее тексту (<https://genius.com/Adamo-amour-perdu-lyrics>; дата обращения: 31.07.2025) мы еще вернемся.

¹⁴ Музыка Я. Френкеля, слова М. Танича («Страдания»), исполняет Н. Караченцов (в роли Васьки Ходаса; см.: <https://youtu.be/YqdIgjadTq0>; дата обращения: 31.07.2025); кинофильм «Белые росы» (Беларусьфильм, прокат 1984; режиссер Игорь Добролюбов; см.: <https://youtu.be/RgnTRVuil1U>; дата обращения: 31.07.2025).

Двумя адресными переключками интертекстуальные координаты фрейдкинского текста не ограничиваются. В нем задействован богатый семантический ореол 4-стопного хорей с чередованием мужских и женских рифм (Х4жмжм). Как многие песни Фрейдкина, *АП* интригует неоднозначностью своего мессиджа, интерпретация которого во многом определяется опорой на поэтическую традицию.

Первое прочтение

Начнем с того, что посмотрим, как *АП* соотносится с двумя непосредственными источниками.

«*Amour perdu*». Слова песни Адамо приведу в оригинале, а затем кратко резюмирую ее содержание.

[Припев:]

Amour perdu, amour perdu
Nous reviendra comme le printemps,
Amour perdu, amour perdu
Nous reviendra plus fort qu'avant.

[1-й куплет:]

Je lance ce défi au vieux proverbe
Qui dit qu'amour perdu ne revient plus.
On pourra dire en conservant le verbe
Amour perdu nous reviendra grandi.
J'espère de tout cœur les poètes
Ne m'excluront pas de leur parti
Mais bientôt nos cœurs seront en fête
Quand notre amour nous reviendra grandi.

[Припев.]

[2-й куплет:]

Pour moi la règle prouve l'exception,
Mais la grammaire y voit des inconvénients.
Aussi j'ai pris une sage décision:
J'emploie le verbe aimer à tous les temps.
Peut-être suis-je donc impardonnable
Chez les amants déçus, les résignés
Mais moi je ne suis pas réconfortable
Par un amour qu'on retrouve sur le pavé.

[Припев.]

Текст последовательно лиричен и медитативен, с претензиями на мета-текстуальную, — чтобы не сказать филологическую, — изощренность. Никакой фабулы нет, но есть лирический сюжет:

«Я» пытается опровергнуть proverbialное представление о безвозвратности утраченной любви, надеется, что поэты не исключат его за это из своего круга, и обещает употреблять глагол «любить» во всех грамматических временах, не считывая на прощание тех, кто навсегда разочаровался в любви.

Этим метапоэтическим установкам вторит смысловая переключка рефрена с 1-м куплетом. И там, и там любовь не только возвращается, но и растет («Nous reviendra plus fort qu'avant» — «...nous reviendra grandi»).

Впрочем, во 2-м куплете этот эффект не повторяется, — как не повторяется и оригинальная рифменная схема 1-го куплета. Вместо сложного восьми-

стишия (АБАВГВГВ, где, к тому же, 4-я и 8-я строки зарифмованы тавтологичным повтором лейтмотивного «grandi», «[вернется] выросшей, увеличенной»), 2-й куплет просто состоит из двух четверостиший (ДеДеЖзЖз).

В *АП* метатекстуальный элемент сведен к минимуму («Приключилась эта драма»), и на протяжении пяти куплетов вполне фабульно разворачивается печальная повесть об утрачиваемой по ходу дела любви, а, может, и не любви, и лишь в заключительном франкоязычном катрене находится место для медитативного отпора Адамо: утраченная любовь, как правило, *не возвращается* («Il ne revient pas du printemps <...> Il ne revient pas plus souvent»).

«*Страдания*». Текст Танича отчасти аналогичен тексту Адамо, отчасти перебрасывает мостик к фрейдкинскому.

[1-й куплет:]

Я ходил по белу свету,
Знался с умными людьми.
Счастье есть — и счастья нету,
Есть любовь — и нет любви.

[Припев:]

Уж я к ней и так и этак,
Со словами и без слов.
Обломал немало веток,
Наломал немало дров.

[2-й куплет:]

Вроде гляну — всё в порядке,
А выходит ерунда.
Разместились на трёхрядке
Все страданья в три ряда.

[Припев.]

[3-й куплет:]

Все бы ты, гармошка, пела,
Переборами звеня.
А кому какое дело,
Что на сердце у меня.

[Припев.]

[4-й куплет:]

Ни хозяйки, ни усадьбы,
Отчего же не везет?
У людей сплошные свадьбы,
У меня сплошной развод!

Это, в целом, лирический текст — размышления героя о несладких его, как говорится, личной жизни. Кое-что о них сообщается, но не в режиме развертывающегося нарратива, а в виде отрывочных упоминаний. Налицо и метаэстетический слой: рассуждение о силе/бессилии слова («Уж я к ней и так и этак, / Со словами и без слов») и обращение к орудию творчества («Разместились на трёхрядке / Все страданья в три ряда <...> Все бы ты, гармошка, пела, / Переборами звеня»).

Фрейдкин полностью сосредотачивается на повествовании — тоже о своего рода «сплошном разводе», — но страдающей стороной у него оказывается не лирический герой, как в песне на слова Танича, а героиня.

Мораль? Как же в целом прочитывается *АП*? Первым приходит в голову словечко «неоднозначно». Перед нами то ли подкрепляемый реальными фактами ответ Адамо, то ли гусарская похвальба «не особо скромного» лирического «я», то ли его искренние сожаления об утраченной любви, то ли запоздалый

гимн отвергнутой некогда секс-партнерше, то ли, наконец, повод для философского размышления о психологии утраты...

Вот, кстати, отчасти аналогичные ретроспективные соображения самого автора:

«Что же касается самой песни, то ее, на первый взгляд, можно счесть иллюстрацией к пушкинскому тезису „Прошла любовь — явилась муза“. Хотя если копнуть глубже, то песня эта явно не про любовь, тем более что описан в ней не какой-то конкретный эпизод из моей безупречной биографии, а скорей, общая тенденция взаимоотношения полов в те далекие прекрасные времена. Но с другой стороны, любви вроде не было, а чувство утраты почему-то осталось... В общем, темная это история».¹⁵

С методологической точки зрения, в «неоднозначности» и даже в «темной истории» нет ничего страшного, — на этот случай существует почтенное и широко объемлющее понятие «амбивалентности». Но тогда встает задача уточнить характер констатируемой амбивалентности и убедиться, что она прочно укоренена в структуре произведения и ее интертекстуальной подоплеке, а не является сугубо головной интерпретацией эстетически несовершенного текста.

Дальнейший анализ

Повествовательный модус. Мы уже отметили, что *АП* разворачивается не как лирическая медитация, а как рассказ о событиях. События эти отнесены в «далекие года» юности «я» и преподносятся в последовательно отстраненном, стилизованном, нарочито клишированном, (авто)ироническом ключе, ставящем под вопрос возможность однозначной моральной оценки описываемого. В этом направлении работают, в порядке появления, следующие ходы и обороты.

— «Приключилась эта драма»: иронически возвышенная метатекстуальная формула;

— «Дамы»: иронически возвышенный романтизированный слог (в сочетании с «далекие года» — возможная отсылка к «Балладе о дамах былых времен» Франсуа Вийона);

— «Иногда»: снижающая реалистическая поправка;

— «Одну особу»: снижающая бюрократическая лексика;

— «Статью мужеской»: иронически возвышенная архаизированная форма;

— «Не особо скромный»: то ли самоуничижительное, то ли хвастливое признание, с акцентирующим (авто)иронию анжамбеманом;

— «Автор этих строк»: претенциозно звучащее повествовательное клише, отождествляющее рассказчика с одним из персонажей, возможно, подсказанное концовкой одной из строф песни Ю. Визбора «Волейбол на Сретенке» (1983): «И на распасе — скромный автор этих строк»;¹⁶

— «Это юное создание, эта трепетная лань»: иронически звучащие сентиментальные клише;

— «Назначала мне свиданья»: стандартно бытовая лексика;

— «В такую рань»: вероятная снижающая отсылка к сатирической песне Высоцкого «Диалог у телевизора», ср.: «А у тебя, ей-богу, Вань, / Ну все друзья — такая рвань, / И пьют всегда в такую рань / Такую дрянь!»

¹⁵ Фрейджин М. Собр. соч. Т. 1. С. 269–270.

¹⁶ См.: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=17996> (текст; дата обращения: 31.07.2025), <https://youtu.be/54l7Tgx0T2M> (авторское исполнение; дата обращения: 31.07.2025).

— «Не втоптать ногами в грязь»: возможная отсылка к Пушкину (ср.: «Слушая сию новинку, / Зависть, злобой омрачась, / Пусть скрежещет, но уж Глинку / *Затоптать не может в грязь*» («Канон в честь М. И. Глинки»)), скорее всего, через Николая Олейникова (ср.: «Он ее сменил на деву — / Обольстительную мразь — / И в ответ на все напевы / Затоптал ногами в грязь. / И теперь ей все постыло — / И наряды, и белье, / И под лозунгом „могила“ / Догорает жизнь ее» («Надклассовое послание (Влюбленному в Шурочку»));

— «И чтоб страсть ее живую / Не втоптать ногами в грязь, / С ней вступил я в половую / Безответственную связь»: противоречивое до бессмысленности утверждение; не менее логичным было бы обратное (*И чтоб страсть ее живую / *Затоптать* ногами в грязь, / С ней вступил я в половую / Безответственную связь);

— «Половую безответственную связь»: обыгрывание стандартного морализаторства советских времен, высмеянного, например, в «Красном треугольнике» Галича (ср.: «Да, я с племянницей гулял с тетипашиной, / И в «Пекин» ее водил, и в Сокольники, / И в моральном, говорю, моем облике / Есть растленное влияние Запада»); но здесь это нацелено на подрыв не официальной идеологии, а серьезности сюжетного повествования;

— «Срок амурных наших дел»: смесь делового тона с пренебрежительным;

— «К ее объятьям робким»: видимое противоречие — как с назначением ею свиданий «в такую рань», так и с ее последующей решительностью;

— «После акта»: непринятое — и тем более шокирующее — сокращение и без того шокирующего в лирическом контексте словосочетания «после [полового] акта»;

— «В койке узенькой моей»: снижающее признание эротической неприязнательности обстановки;

— «У меня хватило такта / Сообщить об этом ей»: снижающее признание этической ущербности «я»;

— «Помолчав, она сказала <...> И одевшись торопливо — / Юбка, блузка, свитерок — / Мне шепнула: „Ну, счастливо!“»: проявления чувства собственного достоинства, деликатности, но и решительности героини — в противовес ее сексуальной вроде бы робости;

— «Ты ведь тоже не Делон»: снижение напускного гусарства «я» и примета времени — привлечение еще одной, вдобавок к Адамо, французской культовой фигуры;

— «Что со мной тебе не влом»: снижающая черта речевого портрета героини, включающего опору на дискурс наркомании;

— «И шагнула за порог»: динамизм и решительность героини, экзистенциальный мотив «пересечения порога»;

— «Этой сценой столь знакомой / Уж никак не удручен»: возвращение метапоэтической отстраненности и одновременно мачистского бахвальства;

— «Я глядел ей вслед с балкона»: превосходительная позиция героя и рассказчика;

— «Не жалея ни о чем»: романтическое клише, восходящее к Лермонтову и Есенину;

— «По морозцу»: дальнейшее унижение героини, так сказать, выгнанной на мороз; возможная отсылка к реплике старика Болконского, угрожающего отправить княжну Марью жить с ее братом и его будущей женой Наташей, не одобренной старым князем: «Может, и ты к нему переедешь? — обратился он к княжне Марье. — С богом, по морозцу, по морозцу... по морозцу!..» (Л. Н. Толстой, «Война и мир», т. 2, ч. 3, гл. XXVI; в одноименной опере С. С. Прокофьева — картина 3);

— «Быстрым шагом / В старой шубке меховой / Шла она под сникшим флагом / Нашей связи половой»: загадочная концовка — героический проход, но в скромной шубке, под флагом, но сникшим и символизирующим не более, — но и не менее, — чем утраченную любовную связь.

Как видим, однозначная серьезность повествования систематически подрубается батареей формальных средств, создающих кумулятивный эффект отстраненности, сомнительности, странности, игривости, (авто)иронии, чуть ли не ерничества.

Семантический ореол? Текст написан восьмистишиями 4-стопного хорей с чередующимися женскими и мужскими рифмами (Х4жмжм). Среди широкого репертуара семантических обертонов этого размера выделяется группа созвучных «несерьезной» тональности нарратива АП. В Х4жмжм традиционно писались стихи на сказочные, фантастические, колдовские (как в случае «Бесов»), сатирические (у А. К. Толстого), игриво-куртуазные и шуточные (как у Саши Черного), альбомные, детские (в частности, в жанре колыбельной), гротескные (например, обэриутские)¹⁷ и другие «несерьезные» темы, и в этом подкорпусе находится множество текстов, красноречиво перекликающихся с АП. Приведу и кратко прокомментирую несколько особо примечательных примеров из самой что ни на есть классики — из Пушкина.

(1) *«Подъезжая под Ижоры, / Я взглянул на небеса / И вспомнил ваши взоры <...> Хоть вампиром именован / Я в губернии Тверской, / Но колен моих пред вами / Преклонить я не посмел <...> Упиваясь неприятно / Хмелем светской суеты, / Позабуду, вероятно, / Ваши милые черты <...> Хитрый смех и хитрый взор <...> Через год опять заеду / И влюблюсь до ноября»* («Подъезжая под Ижоры...»).

Налицо: мотив динамичного движения, частый в Х4жмжм¹⁸ и представленный в АП («шагнула»; «быстрым шагом... Шла...»); детали внешности героини; виртуальные, а также и принципиально мимолетные любовные взаимоотношения; самокритичные признания; игриво-(авто)иронический куртуазный тон; развернутое повествование от 1-го лица героя-любownika.

(2) *«Кони бледного Плутона <...> Быстро к нимфам Пелиона / Из аида бога мчат <...> Прозерпина вслед за ним, / Равнодушна и ревнива, / Потекла путем одним. / Пред богинею колена / Робко юноша склонил <...> Прозерпине смертный мил <...> Обняла — и колесница / Уж к аиду их несет; / Мчатся, облаком одеты <...> Там утехам нет конца. / Прозерпина в упоенье, / Без порфиры и венца, / Повинуется желаньям, / Предаёт его лобзаньям / Сокровенные красы, / В сладострастной неге тонет <...> Но бегут любви часы <...> И Кереры дочь уходит, / И счастливца за собой / Из Элизия выводит / Потаенною тропой <...> Сновидений ложный рой»* («Прозерпина»).

Мотив движения; противоречивые любовные взаимоотношения; детали внешности героини и эротической ситуации, включая обнажение («Без порфиры и венца», ср.: «одевшись... юбка, блузка, свитерок»); мимолетность связи («Но бегут любви часы», ср.: «Но, к несчастью, был коротким / Срок амур-

¹⁷ О семантическом ореоле этого размера у Заболоцкого и в жанре колыбельной см.: Жолковский А. К. Загадки «Знаков Зодиака» // Н. А. Заболоцкий: pro et contra / Сост. Т. В. Игошева и И. Е. Лоцилов. СПб., 2010. С. 867–910, — с опорой на: Головин В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Åbo, 2000. У упомянутого выше (в связи с «втаптыванием в грязь») Олейникова есть еще несколько иронических любовных стихотворений в том же размере: «Наташе» («Если б не было Наташи...»), «Шуре Любарской» («Верный раб твоих велений...»), «Послание артистке одного из театров» («Без одежды и в одежде...»).

¹⁸ См.: Ковзун А. А. Возможный подтекст Б. Садовского в «Двенадцатом ударе» М. Кузмина на фоне семантической традиции четырехстопного хорей. Кадыево, 2006.

ных наших дел»); неравноправность партнеров, в частности робость «младшего» из них; мифологичность сюжета; мотив вымысла («ложный рой»); развернутое фабульное повествование, но не в 1-м, а в 3-м лице.

(3) «Там волшебница, ласкаясь, / Мне вручила талисман. / И, ласкаясь, говорила: <...> „Но когда коварны очи / Очаруют вдруг тебя, / Иль уста во мраке ночи / Поцелуют не любя <...> От сердечных новых ран, / От измены, от забвенья / Сохранит мой талисман!“» («Талисман»).

Воображаемые противоречивые любовные страсти; колдовство; детали внешности; повествование от 1-го лица; прямая речь героини (как в АП).

(4) «Город пышный, город бедный, / Дух неволи, стройный вид <...> Все же мне вас жаль немножко, / Потому что здесь порой / Ходит маленькая ножка, / Вьется локон золотой».¹⁹

Движение; детали внешности; проекция проблематичных любовных отношений на внешний мир (в АП ср.: «И шагнула за порог...»; «Я следил за ней с балкона...»; «По морозцу...»; «Шла она под сникшим флагом»); слово «порой».²⁰

(5) «Жил на свете рыцарь бедный, / Он имел одно виденье, / Непостижное уму <...> Путешествуя в Женеву, / На дороге у креста <...> С той поры <...> Он на женщин не смотрел, / И до гроба ни с одною / Молвить слова не хотел. / С той поры стальной решетки / Он с лица не подымал / И себе на шею четки / Вместо шарфа привязал <...> Странный был он человек <...> Ave, Mater Dei кровью / Написал он на щите. / Между тем как паладины <...> Встречу трепетным врагам <...> Мчались, именуя дам <...> Возвратясь в свой замок дальний, / Жил он строго заключен, / Всё влюбленный, всё печальный, / Без причастья умер он; <...> Не путем-де волочился / Он за Матушкой Христа. / Но Пречистая сердечна / Заступилась за него / И впустила в царство вечно / Паладина Своего».

Движение; своеобразный поворот темы любви и ее перипетий; странности в поведении и в одежде; «дамы»; молчание; утрата («без причастья», ср.: «под сникшим флагом»); любовь и внешний мир; развернутое повествование в 3-м лице; мифологизированная легенда; условно-литературный зачин («Жил на свете», ср.: «Приключилась эта драма / В те далекие года»).

Уже из этих сопоставлений видно, что (авто)ироничный дискурс АП восходит к соответствующей ветви русской поэтической традиции. Разумеется, набор примеров легко расширить, но это тема для отдельного исследования.

Героический финал. Последнее четверостишие и особенно оборот «под сникшим флагом» сразу поразили меня своей остротой и убедительностью, и я долго гадал, в чем же дело, пока, наконец, в моей памяти не всплыла целая группа релевантных интертекстов.

Первыми на ум пришли строки из «Песни о Щорсе»: ²¹

«Шел отряд по берегу, шел издалека, / Шел под красным знаменем командир полка. / Голова обвязана, кровь на рукаве, / След кровавый стелется по

¹⁹ Разбор этого стихотворения см.: Жолковский А. К. Город и локон: Об одной пушкинской миниатюре // Жолковский А. К. Очные ставки с властителем. Статьи о русской литературе. М., 2011. С. 58–77.

²⁰ Находится среди стихов в Х4жмжм пушкинский прецедент и для постановки под рифму слова «торопливо»: «Помнишь ли, мой брат по чаше <...> Убегаем *торопливо* — / Вмиг исчез минутный страх! / Щек румяных цвет игривый, / Ум и сердце на устах» («Воспоминание (К Пушкину)»; 1815).

²¹ Стихи М. Голодного (1935), музыка М. Блантера (1936); песня исполняется в фильме «Щорс» (1939; режиссер А. Довженко).

сырой траве <...> „Кто под красным знаменем раненый идет?“ <...> „Щорс идет под знаменем, красный командир <...> Но недаром пролита кровь его была. / За кордон отбросили лютого врага, / Закалились смолоду, честь нам дорога!“ <...> Лихо мчится конница, слышен стук копыт. / Знамя Щорса красное на ветру шумит...».

Тут и знакомые мотивы движения и драматичного итога, и пока не встречавшийся нам мотив шествия *под знаменем* (хотя нечто подобное можно усмотреть в стихах о «Рыцаре бедном»: «С той поры стальной решетки / Он с лица не подымал / И себе на шею четки / Вместо шарфа привязал <...> Ave, Mater Dei кровью / Написал он на щите»),²² и столь важный для концовки АП мотив сохранения чести даже ценой поражения/смерти («Закалились смолоду, честь нам дорога», ср.: «Шла она под сникшим флагом» — под сникшим, но флагом!).

Чего в этой песне не хватает, это того же поэтического размера, что в АП. Но оказывается, что сходные песни, тоже времен гражданской войны и с тем же героическим мотивом шествия под флагом, пелись и на тексты в Х4жмжм, причем как белыми, ср.:

«Из Румынии походом / Шел Дроздовский славный полк <...> Но героев закаленных / Путь далекий не страшил! / Генерал Дроздовский смело / Шел с полком своим вперед <...> Видел он, что Русь Святая / Погибает под ярмом <...> Шли Дроздовцы твердым шагом, / Враг под натиском бежал. / И с трехцветным русским флагом / Славу полк себе стяжал! <...> [Припев:] Этих дней не смолкнет слава <...> Офицерские заставы / Занимали города!»,²³ —

так и красными:

«По долинам и по взгорьям / Шли дивизии вперед, / Чтобы с боем взять Приморье, / Белой армии оплот. / Чтобы выгнать интервентов / За рубеж родной страны. / Становились под знамена <...> Удалые эскадроны / Приамурских партизан. / Этих лет не смолкнет слава <...> Партизанские отряды / Занимали города. / Будут помниться, как в сказке <...> Разгромили атаманов, / Разогнали всех господ / И на Тихом океане / Свой закончили поход».²⁴

Мотивный кластер знакомый и в обоих случаях практически одинаковый, с той интересной для нас разницей, что красные партизаны идут «под знаменем» (как Щорс), а белые офицеры — «под флагом», рифмующимся с «шагом» (как в АП)!

Но на этом разговор о героическом спасении чести и славы под избранным флагом не кончается. Неожиданную поддержку концовка АП и героиня песни получают от Блока:

«...Вдаль идут державным шагом... / — Кто еще там? Выходи! / Это — ветер с красным флагом / Разыгрался впереди... / Впереди — сугроб холодный <...>

²² В роли ценностей, под знаком верности которым действуют герои, могут выступать и другие символические объекты; ср.: «Что мне долгие года! / Ведь под аркой на Галерной / Наши тени навсегда <...> И в руке твоей навеки / Нераскрытый веер мой <...> Ты свободен, я свободна, / Завтра лучше, чем вчера <...> Под улыбкою холодной / Императора Петра» (А. Ахматова, «Сердце бьется ровно, мерно...» (1914)); об этом стихотворении см.: Щеглов Ю. К. Поэтика обезболивания: Стихотворение «Сердце бьется ровно, мерно...» // Щеглов Ю. К. Избр. труды. М., 2014. С. 284–317.

²³ «Марш Дроздовского полка», 1919; слова полковника П. Баторина, музыка Дм. Покрасса.

²⁴ «Марш дальневосточных партизан», 1922; слова П. Парфенова и С. Алымова, музыка И. Агурова (обработка А. В. Александрова).

Скалит зубы — волк голодный <...> *Пес холодный* — пес безродный... / — Эй, откликнись, кто идет? / — Кто там машет *красным флагом*? / — Приглядишься-ка, эка тьма! / — Кто там *ходит белым шагом*, / Хоронясь за все дома? <...> — Эй, товарищ, будет худо, / *Выходи*, стрелять начнем! <...> Только *вьюга* долгим смехом / Заливается в снегах... <...> ...Так *идут державным шагом*, / Позади — голодный пес, / Впереди — с *кровавым флагом*, / И за *вьюгой*, невидим <...> Нежной поступью *надвьюжной*, / *Снежной* россыпью жемчужной, / В белом венчике из роз — / Впереди — *Исус Христос*» (А. Блок, «Двенадцать», 1918).²⁵

Комментарии излишни, обратим разве что внимание на мотив «холода и вьюги» (ср.: «По морозцу» в АП).

Таковы некоторые ключи к пронзительному финалу песни Фрейдкина об утраченной любви. Героиня, которой выпала фабульная роль робкой младшей партнерши, неуклонно обнаруживает свою субъектность: влюбляется в несовершенного героя («не-Делона»), назначает ему свидания, индуцирует и поддерживает любовную связь с ним, достойно и даже с некоторой позой превосходства («Ну, счастливо!») принимает отвержение и выходит в большой мир экзистенциальной заброшенности («за порог»), чтобы вопреки всему продефилировать под символическим флагом воинского и сакрального подвига (в диапазоне от Щорса до Христа).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Фрагменты Я4мммм с кванторным ореолом:

«Категорическая приверженность чему-то одному и ничему другому»

1830 Она вторично не взойдет... По крайней мере есть один, Который всё с ней потерял; Без дум, без чувств... Он тень следов ее искал.

Меж ними есть один скелет... И я до гроба осужден Другого не любить никак; О! я завидую другим!.. Желал я на другой предмет Излить огонь страстей своих. Но память, слезы первых лет! Кто устоит противу них?

Ценить он только злато мог И гордых дум не постигал... Одним высоким увлечен, Он только жертвует любви: Принести тебе лишь может он Труды любимые свои.

Никто не прикаснется к ней, Чтоб облегчить последний миг; Уста... Не приманят к себе других.

1831 Я не люблю тебя... умчался прежний сон; Но образ твой... Всё жив, хотя бессилен он; Другим предавшись мечтам, Я всё забыть его не мог; Так храм... всё храм, Кумир... всё бог!

1855 И будешь в мире ты одна, И будет дом родимый твой Тебе чужая сторона.

²⁵ Возможным мостиком между «Двенадцатью» и АП — или просто очередной реминисценцией блоковской программной рифмовки «шагом / флагом» — могло послужить полное антисоветской иронии стихотворение Бориса Рыжего, заодно с Блоком взявшего на прицел Павлика Морозова:

«Под красивым красным флагом / Голубым июньским днем / Мы идем солдатским шагом, / Мальчик-девочка идем. / Мы идем. Повсюду лето. / Жизнь прекрасна. Смерти нет. / Пионер-герой с портрета / Смотрит пристально вослед. / Безо всякой, впрочем, веры, / Словно думая о нас: / Это разве пионеры... / Подведут неровен час... / Знать, слаба шеренга наша, / Плохо, значит, мы идем. / Подведем, дражайший Паша, / Право, Павел, подведем!» («Под красивым красным флагом...») (1997); см.: Рыжий Б. Оправдание жизни. Екатеринбург, 2004. С. 108–109).

1894 Не быть никем, не быть ничем, Мечты не разделять ни с кем И ни на что не притязать.

1896 О нет, мой стих, не говори О том, кем жизнь моя полна, Кто... милей... Отрадней... Чья мысль со мной и мне одной Не изменяет никогда.

1901 Не бред, не призрак ты лесной, Но старина не знала фей С такой неверностью очей, С душой изменчивой такой!

1904 Ты льстивым... не верь... Чем были мы — нам стать нельзя; И мысль страшна — что мы теперь.

1906 Неужели я опоздал?.. Я — твой. Я б все теперь отдал За миг один вдвоем с тобой.

1909 Так любят в жизни только раз: Отец и мать, и отчий дом Ты мне была. В последний час Ты не подумала о том?.. какое море мук, Какое... Таит единый этот звук... Так близко счастье, и ужель Я одинок уже навек?

1913 Какая грусть, какая боль! А впрочем, это все равно!.. Все это было, о юдоль! А ты заткнула уши и Не слышишь... до-ре-ми-фа- соль.

1916 Настанет день — исчезну я, А в этой комнате пустой Все то же будет... И так же будет... И так же будет... Манить в простор пустынный свой.

1920 Теперь молчать и не стучать, И не любить, и не прощать, И ни о чем, и ни о ком.

1921 Но не пропустит зоркий взор Среди реклам и жирных строк Твоих стихов простой набор.

1926 Ни звука — и душа одна, Немая, канула на дно. Ни звука. Ветер бы подул. Молчит зиянье пустоты... Я больше не могу один.

1927 За Ладогою, за Двиной Я был без хлеба, без воды, Чтобы в республике родной... И если кликнут, я опять С наганом встану у костра.

1931 Одни гробницы гор вдали Напоминали край иной... Такой Я не видала никогда — Здесь в еле зыблемый покой Переплавляются года, И времени над нею нет, Лишь небо древней синевы...

1932 Но лесоруб во власти сна, Ему и жизнь не дорога... Безмолвно падает сосна, Вздыхая вечные снега... Он только смотрит на меня И ничего не говорит. Он только смотрит на меня... Давно пора проститься мне, А он не говорит со мной.

1936 И в стих должна слеза войти, чтоб он дойти до сердца мог. Чуть виден путь. Нас водит бес из ниоткуда в никуда.

1938 А если мука суждена Тебе судьбой... Готов я... до дна Делить с тобой... Пускай сойду я в мрачный дол, Где ночь кругом... — Во тьме я солнце бы нашел... С тобой вдвоем. И если б дали мне в удел Весь шар земной... С каким бы счастьем я владел Тобой одной, Тобой одной.

Ко мне придут мои друзья. Пускай седы у них виски, Мы унывать не станем зря, А выпьем за разгон тоски!

1939 Заканчивая путь земной... Так или иначе, со мной Еще вы встретитесь друзья!

Я вам оставляю столько книг, Что после смерти обо мне Не лучше ль спрашивать у них, Чем лезть с вопросами к родне!

1940 Хоть было то давным-давно, Но логика утра мудра: Так, вероятно, суждено, Что утром нам вставать пора.

1942 Я думал: слава богу, что Ты так далеко от меня, Что ты не слышишь этот гром, Что ты не... Что где-то в городе другом... И что со мною никогда Ты не поделишь этот день. Но стоит встретиться с тобой, — И я хочу, чтоб каждый день, Чтоб каждый час и каждый бой За мной ходила ты, как тень. Чтоб... Чтоб... когда... я слеп, Чтоб... когда... Чтоб... Чтоб... Чтоб был, едва...

1945 Был март. Я словно ошалел — Искал тебя и не нашел. Меня околдовала ты, Я думал о тебе одной.

1946 Мелькают дни, идут года... Но не забуду никогда Той, что постлала мне постель!.. Красавиц всех затмит она, Хотя ее не знает свет.

1947 За что я родину люблю? За то ли, что...? Иль потому, что... Иль попросту, что родился По эту сторону реки — И в этой правде тайна, вся, Всем рассужденьям вопреки. И, значит, только оттого Забыть навеки не смогу...? Но если был бы... рожден... Ужель душою пригвожден Я был бы к родине другой? Ну, нет!.. Не по судьбе, так по мечтам Я жил бы здесь! Я был бы тут! Не потому, что здесь... Не потому, что... А потому, что только здесь...

1950 Люблю один я городок, А в нем... дом один — За то... Что в нем живет малютка Джин. Никто, никто узнать не мог... Про это знает только бог И только ты, моя любовь.

1951 Не в том, не в том моя беда, Что, потеряв тебя навек, Я не увижу никогда Ни этих губ, ни этих век, А в том, что, если бы, любя, Ты захотела новых встреч, Я отказался б от тебя, Чтобы любовь твою сберечь.

1956 Я с давних пор... Желанье это сохранил: Чтоб на моих похоронах Хотя б один ребенок был... Чтоб он... Обрядом строгим не смущен. И то, что озорченье нам, Как некий праздник принял он. И этим бы, один из всех, В прощание со мной принес Улыбку, радость — даже смех! — И никаких ненужных слез.

1958 Все нервы о тебе поют, Все кости по тебе болят... В такую муку только пьют... Но хоть во рту железный вкус... Я не сопьюсь, я не сопьюсь... Ведь ты... Столкнула ножкою ко дну Совсем не мир духовный мой, А маску внешнюю одну... Ведь ты отвергла не меня, А только женственность свою.

В одну из тех ночей, когда... Ты жаждешь неба, а звезда Так безнадежно далека — Не радостно ли ощутить... Ту близость, без которой жить Не стоит... А между тем никто нигде Тех двух пространств не превозмог...

1959 Жена верна мне одному, И сам я верен ей за то. Не ставлю рожек никому, И мне не ставит их никто... Я не хозяин никому, И никому я не слуга. Так и живу день изо дня, Тоской, заботой не томим. Другим нет дела до меня, И я не кланяюсь другим.

Хочу описывать зверей, Хочу живописать дубы, Не ведать и не знать дабы, Еврей сей дуб иль не еврей, Он прогрессист иль идиот, Космополит иль патриот, По директивам он растет Или к свободе всех зовет... Длину и ширину измерь, Потом хоть десять раз проверь И все равно: дверь — это дверь.

1961 Ты, только ты мой Бежин луг, Ты, только ты мой Божий друг, Ты, только ты... Ты, только ты... Что мне лукавить без тебя, Что мне... без тебя, Что мне... без тебя, Что мне и... без тебя?! ... Дай мне хоть... Наллюбоваться лишь тобой. Нет ничего смешней тебя, Нет ничего... Нет ничего... Нет ничего нужней тебя.

1966 ...Да, расточая... В скитаньях... губя, Из всех я звезд одну любил... Одну тебя, одну тебя. И в час, когда не стало сил, О всем утраченном скорбя... Одну тебя, одну тебя... Я тенью стал, я всё забыл... Но я зову... Одну тебя, одну тебя.

1968 Такая чудная... Что хочется... а не...; Чтоб только... И только этот... Который только... Бывает только...; Благодарю... за... за... за то, что весь... могу; Передо мной не... а... и в нем, припав... я быть счастливей не могу.

1970 Иду под пылью и дождем, как все — с сумою и клюкой, ничто не жжет, никто не ждет, я лишь ничей и никакой... Спи, родина, и спи, страна, все эти битвы бытия, сама собой сочинена, ты сочинила, а не я. Что на коне, что на осле, мне все едино — мир и ми, и что я слеп или не слеп, и что я миф или не миф.

1972 Всё вкривь и вкось, всё невпопад... зато — вчера! Зато — Булат! Зато — мне ключик подарил!.. Мне этот ключик — для волшебств, а я их подарю — другим... Зато на век, а не на миг. Мой ключик больше золотой, чем золото всех недр земных. И всё теперь пойдёт на лад... я буду жить для слёз, для рифм...

1979 Нас что-то мучает одно В одном ряду с луной, с волной... И хочет воздухом окно Дышать в одном ряду со мной. А я хочу в одном ряду С черемухой... Сливаться с музыкой планет.

1993 Безвидных форм есть парадиз. Но ты, у образов в плену, найдешь лишь алфавит частиц, меняющийся на лету.

Он — твой не потому, что в нем все кажется тебе чужим, но тем, что, поглощен огнем, он не проговорит: бежим.

2013 Где воду белую прядут И ввысь ивам подают, Туда плохие не придут И серебра не подольют... Но нет, плохое никогда Не будут серебром писать.

ИСТОРИЯ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-27-33

© Н. Л. ДМИТРИЕВА

РЫЦАРЬ И СВЯТАЯ ДЕВА (О ЗАМЫСЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ А. С. ПУШКИНА «ЖИЛ НА СВЕТЕ РЫЦАРЬ БЕДНЫЙ...»)

«Жил на свете рыцарь бедный...» — стихотворение, долгое время представлявшее собой настоящую загадку, как в плане понимания его замысла, так и в плане изучения его текстологии и датировки.¹ Первоначальный замысел стихотворения относили к 1829, 1830 и 1832 годам. К 1970-м годам утвердилось мнение, что оно было написано в 1829 году. Однако современному исследователю удалось установить, что известный нам черновой автограф датируется 1828 годом² — по его положению в рабочей тетради Пушкина.³

Впервые предположение о такой датировке было высказано в 1982 году В. Б. Сандомирской, обратившей внимание на рисунок в пушкинской рабочей тетради ПД 838 (л. 52 об.), где дважды изображен рыцарь, «мчащийся во весь опор»⁴ (одно из изображений менее четкое). Рисунки находятся на листе с черновиком второй песни «Полтавы» (ил. 1). По мнению Сандомирской, «эти рисунки — какого-то иного замысла»,⁵ т. е. не имеют отношения к поэме, среди текста которой они появились. Связав их с работой Пушкина над стихотворением о рыцаре (его черновой автограф находится в этой же тетради на л. 79 об. — 78), исследовательница отметила: «За всем этим ощущается некий книжный источник, который, возможно, добавит что-то и к творческой истории данного стихотворения».⁶ Чутье не обмануло Сандомирскую: нам удалось разыскать книжный источник, где имеется близкое к пушкинской зарисовке изображение мчащегося во весь опор рыцаря. Рыцарь, правда, скачет в противоположном направлении, но общее ощущение стремительного движения представляется очень схожим. Интересующая нас книга — первый том собрания старофранцузских фаблю (коротких комических или сатирических повестей, как правило стихотворных) и романов, переведенных на современный французский язык медиевистом и архивистом П.-Ж.-Б. Леграном д'Осси (Legrand d'Aussy; 1737–1800). Первое трехтомное издание этого собрания датируется 1779 годом. Второе было дополнено новым томом, вышедшим в 1781 году. Третье, в пяти томах,⁷ имелось в библиотеке

¹ Об истории создания стихотворения и посвященных ему исследований см.: *Иезутова Р. В.* «Легенда» // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 139–176.

² См. ниже статью С. Б. Федотовой «„Жил на свете рыцарь бедный...“ (творческая история стихотворения)», с. 34–47.

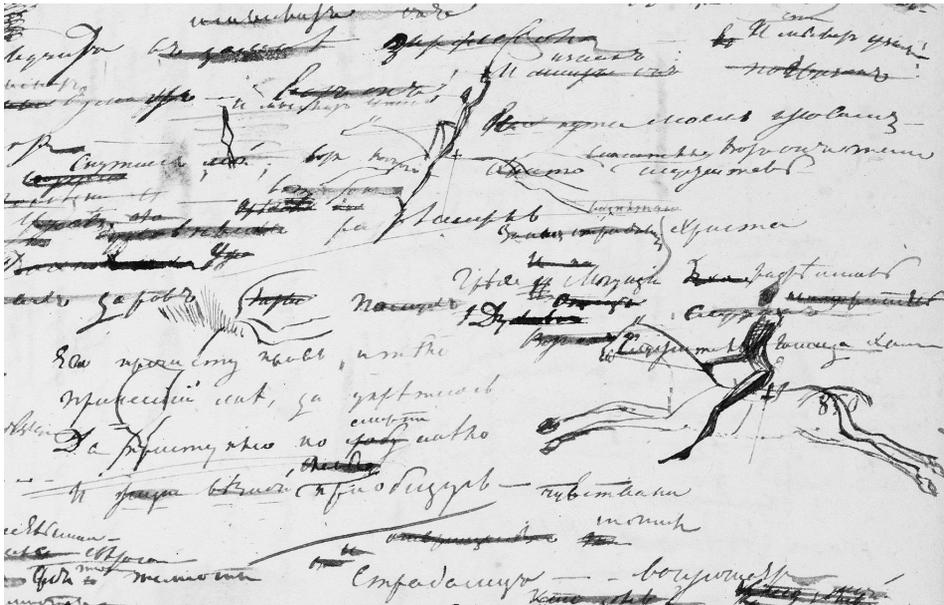
³ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. № 838. Далее ссылки на архивные шифры этого фонда и описи приводятся в тексте сокращенно (ПД), с указанием номера единицы хранения и листа.

⁴ *Сандомирская В. Б.* Рабочая тетрадь Пушкина 1828–1833 гг. (ПД № 838): история заполнения // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 262.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ См.: *Fabliaux, ou contes, fables et romans du XII-e et du XIII-e siècle, traduits ou extraits par Legrand d'Aussy.* 3^{me} éd. Paris, 1829.



Ил. 1. Рабочая тетрадь Пушкина, фрагмент (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. № 838. Л. 52 об.)

Пушкина.⁸ Дата выхода в свет принадлежавшего поэту третьего издания (1829) могла восприниматься как дополнительное подтверждение датировки стихотворения о рыцаре этим же годом. Однако, судя по счету из книжного французского магазина «J. Prothan et C^o», Пушкин купил издание много позже — 10 декабря 1832 года,⁹ что свидетельствует о неослабевавшем интересе поэта к этому собранию. Таким образом, в 1828 году, к моменту возникновения замысла о рыцаре, Пушкину, по-видимому, было известно второе издание — «Fabliaux, ou contes du XII-e et du XIII-e siècle, traduits ou extraits d'après divers manuscrits du tems», поскольку именно в нем появился дополнительный четвертый том,¹⁰ в который вошли повести о чудесах святых (миракли — contes dévots), и среди них миракли о Деве Марии. Средневековый апокрифический рассказ о Деве Марии и послужил источником пушкинского замысла.¹¹ Первая редакция стихотворения (а теперь С. Б. Федотовой установлена, что оно имеет три редакции) точно следует сюжетной линии мираклей о Деве Марии: это рассказ о ее верном «набожном» почитателе, о его греховности (он не молился Святой Троице), о притязаниях беса на его грешную душу и о «сердечном» заступничестве Святой Девы.

⁸ Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. С. 271, 231 (№ 1085, 911). То же: М., 1988. Репринт. изд.

⁹ См.: Александр Сергеевич Пушкин: Документы к биографии: 1830–1837 / Сост. С. В. Березкиной и В. П. Старка. СПб., 2010. С. 261–263.

¹⁰ См.: Contes dévots, fables et romans anciens pour servir de suite aux fabliaux par Legrand d'Aussy. Paris, 1781. Т. 4.

¹¹ См.: Гудзий Н. К. К истории сюжета романа Пушкина о бедном рыцаре // Пушкин / Под ред. Н. К. Пиксанова. М.; Л., 1930. Сб. 2. С. 145–158; Якубович Д. П. Пушкинская «Легенда» о рыцаре бедном // Западный сборник. [Вып.] I. М.; Л., 1937. С. 227–256; Дмитриева Н. Л. Стихотворение Пушкина «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный...»): Источниковедческие разыскания // Вече: Альманах русской философии и культуры. СПб., 1996. Вып. 5. С. 91–101; Рогов М. А. Мотивы «Чудес Богоматери» в стихотворении А. С. Пушкина «Легенда» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2020. Вып. 34. С. 79–101.



Cette Figure, composée d'après les monuments du XIII^e siècle, représente un Chevalier armé de toutes pièces. Il tient de la main gauche un écu, & de la droite une lance avec banderolle. Son cheval est bardé, & son heaume plat sur le haut de la tête, ainsi qu'on le portait sous S. Louis. Au bras & au col s'aperçoit son haubert, dont l'extrémité paraît sur la cuisse. On voit aussi ses chausses de mailles, ses étriers, ses éperons, le baudrier destiné à soutenir son épée, le poignard nommé *Miséricorde*, & enfin cette sorte de soubreveste qu'on appelloit *Cotte-d'armes*. Il fera souvent mention des différentes pièces de cette armure dans les *seurs* de l'Ouvrage qu'on va lire.

Tome I, page 11



FABLIAUX OU CONTES

DU XII^e. ET DU XIII^e. SIECLE.

MERLIN.

L'Auteur, dans un préambule trivial & fort long que je supprime, comme je ferai toujours en pareil cas sans en prévenir, déclame contre l'ingratitude des hommes & leur insolence dans la prospérité. Il les avertit de craindre les humiliations que le Ciel prépare de tems en tems à l'orgueil, & veut leur en citer un exemple terrible, capable, dit-il, de faire trembler les superbes & les ingrats.

DEUX Bucherons, voisins & amis, habitaient un même village. Pauvres, mais accoutumés dès leur naissance à la pauvreté,

Tome I.

A

Ил. 2. Fabliaux, ou contes du XII-e et du XIII-e siècle, traduits ou extraits d'après divers manuscrits du tems. Paris, 1779. Т. 1

Познакомившись с собранием Леграна д'Осси в 1828 году, а возможно, и раньше, Пушкин, как видим, счел необходимым приобрести его для своей библиотеки. Он мог обращаться к нему в 1835 году при работе над третьей редакцией, предназначенной для «Сцен из рыцарских времен». В купленном издании поэт полностью разрезал третий том, в котором собраны фаблио; в пятом томе, куда вошли сказания о чудесах святых (миракли) и романы, страницы с мираклиями полностью разрезаны, а в следующих за ними романах — только первые страницы. Тексты фаблио и мираблей третьего издания повторяют тексты второго издания.

В приобретенном Пушкиным «роскошном издании с прекрасными гравюрами и нотами»¹² нет изображения стремительно скачущего рыцаря. Гравюры этого издания выполнены в XIX веке (под одной из них стоит дата — «1821»), т. е. это поздние иллюстрации к текстам. В первом же томе второго издания, с которым, вероятно, и был знаком поэт, имеется единственная картинка (других иллюстраций в книге нет, издание украшено лишь виньетками с изображением цветочных композиций). Это весьма выразительное изображение скачущего рыцаря в полном снаряжении (ил. 2). Оно предваряет тексты старофранцузских рассказов и фаблио и сопровождается следующим пояснением: «...изображение, составленное по памятникам XIII века, представляет

¹² Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. С. 271.

рыцаря в полном снаряжении. В левой руке он держит щит, в правой — копьё с вымпелом. Конь облачен в латы. На голове рыцаря — плоский шлем, как носили при Людовике Святом. На руке и шее можно заметить кольчугу, край которой виден и на бедре. Видны поножи, стремяна, шпоры, перевязь для меча, кинжал, называемый *Miséricorde*, и, наконец, род камзола, который называли *Cotte-d'Armes*. Различные предметы экипировки часто будут упоминаться в текстах, которые предстоит прочесть».¹³ На пушкинских рисунках не представлены все эти детали, но можно увидеть кольца кольчуги — они заметны и на ногах рыцаря (вероятно, он облачен в поножи). На менее четком изображении рыцаря просматривается древко вымпела. На голове рыцаря — шлем, конь не покрыт кольчугой, но видны наметки изображения попоны. Здесь же, на этом листе, отдельно прорисован наконечник копья: на иллюстрации в книге наконечник копья сразу же бросается в глаза. Менее четко подан второй план книжной иллюстрации: слева и справа от фигуры рыцаря изображены войска «неверных» (с левой стороны видны наступающие «паладины») — не этим ли рисунком могли быть навеяны строки «И гнала его угроза / Мусульман со всех сторон»?¹⁴ Отметим, что, конечно же, речь не идет о перерисовке. Образ скачущего рыцаря мог запечатлеться в памяти Пушкина, а уже потом, когда возник замысел стихотворения, он сделал собственные наброски. Где и когда поэт листал и читал четырехтомное издание старофранцузских повествований, вряд ли возможно установить. Сейчас такое издание хранится в Российской национальной библиотеке и имеет экслибрис Императорской Эрмитажной иностранной библиотеки.

Вернемся к 1828 году. Вероятно, осенью (по предположению С. Б. Федотовой, 27 октября — 4 ноября) Пушкин обращается к «кощунственному» сюжету о любви смертного к Святой Деве. Как известно, именно в 1828 году поэт переживает большие неприятности из-за «богохульной» поэмы «Гавриилиада». 25 июля Пушкин был привлечен к следствию, в первых числах августа допрошен петербургским генерал-губернатором П. В. Голенищевым-Кутузовым в присутствии председателя Особой комиссии по делу о «Гавриилиаде» генерала П. А. Толстого. Поэт отрекся от авторства. 19 августа по предписанию Николая I состоялся повторный допрос, где Пушкин подтвердил свои показания в письменной форме. 2 октября он написал царю и передал письмо Толстому. Письмо не сохранилось, однако был найден документ (возможно, копия письма), согласно которому Пушкин признался царю в авторстве «постыдной» и «преступной» «шалости».¹⁵ Некоторые исследователи считают этот документ подделкой.¹⁶ Так или иначе, 31 декабря 1828 года дело о «Гавриилиаде» было закрыто Николаем I.¹⁷ Казалось бы, наученному горьким опытом Пушкину следовало оставить сомнительную с точки зрения христианской догматики тему. Однако еще до окончания дела о «Гавриилиаде» он вновь обращается к образу Девы Марии. Конечно, поэтически изложенный апокриф о ней — это совсем не то же самое, что «веселая и соблазнительная сказка», как охарактеризовал «Гавриилиаду» Б. В. Томашевский.¹⁸ «Легенда» сюжетно повторяет средневековый миракль, но сам образ Девы Марии от-

¹³ Fabliaux, ou contes du XII-e et du XIII-e siècle, traduits ou extraits d'après divers manuscrits du tems. Paris, 1779. Т. 1. Р. 1 (пер. с фр.).

¹⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.], 1948. Т. 3. С. 162.

¹⁵ Цит. по: Гурьянов В. П. Письмо Пушкина о «Гавриилиаде» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1978. Т. 8. С. 285.

¹⁶ См.: Легопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 5 т. СПб., 2024. Т. 2. С. 435–436.

¹⁷ Там же. С. 461.

¹⁸ Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1: 1813–1824. С. 435.

личается от ее изображения в миражах. Святая Дева в пушкинской «Легенде» — это «виденье, непостижное уму» (в первоначальном варианте — «непопнятное уму»¹⁹).

«Непостижное уму» видение, как кажется, «врезалось» в сердце не только Бедного рыцаря, но и его создателя. Среди многочисленных прямых и опосредованных возможных источников стихотворения²⁰ (а к 1828 году Пушкиным накоплен богатый «средневековый» материал) есть одна очень яркая параллель, отмеченная А. А. Ахматовой.²¹ Речь идет о переведенном С. П. Шевыревым рассказе «Видение Рафаэля» из книги немецкого писателя В. Г. Вакенродера «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного».²² (По воспоминаниям К. А. Полевого, в октябре 1826 года Шевырев принес эту книгу в гостиницу Пушкину, жившему тогда в Москве.²³) В уста Рафаэля вложены слова: «В мире так мало изображений прелести женской; посему-то я прилепился к одному тайному образу, который иногда навещает мою душу». В душе Рафаэля «от самой нежной юности всегда пламенело особенное святое чувство к Матери Божьей»; однажды он был привлечен «светлым видением» Богоматери, которое «навек врезалось в его душу и чувства».²⁴ Собственно, романтический миф о видении художника мог быть известен Пушкину и раньше: В. А. Жуковский в своей известной статье «Рафаэлева Мадонна (из письма о Дрезденской галерее)»²⁵ опирается на легенду Вакенродера. Но бросается в глаза почти прямая параллель: в переводе Шевырева видение Рафаэля «врезалось в его душу», ср. у Пушкина «И глубоко впечатленье / В сердце врезалось ему».²⁶ «Врезавшееся» впечатление не оставляет поэта: Святая Дева, Мадонна — особый, притягательный для Пушкина образ, воплощающий представление поэта об идеальном женском облике.

Автор большой работы, посвященной «Легенде», И. З. Сурат «оправдывает» сомнительный мотив любви смертного к Богоматери, объясняя его связь с историей влюбленности и сватовства самого поэта к Наталье Гончаровой.²⁷ Пушкин, однако, скорее всего впервые увидел Наталью Николаевну в конце декабря 1828 года или уже в начале 1829 года,²⁸ поэтому первоначальный

¹⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 730.

²⁰ См., например: Якубович Д. П. Трагедия В. Скотта «Дом Аспенов» и пушкинский романс о рыцаре бедном // Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934. С. 449–458; Альтман М. С. Литературные параллели // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 41; Рассадин С. Б. Драматург Пушкин. М., 1977. С. 195–196; Немзер А. С. «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады В. А. Жуковского // Зорин А. Л., Немзер А. С., Зубков Н. Н. Свой подвиг совершив... М., 1987. С. 194; Фомичев С. А. Баллада Пушкина о рыцаре бедном // Фомичев С. А. Пушкинская перспектива. М., 2007. С. 101–112; Багно В. Е. Миф — образ — мотив: Русская литература в контексте мировой. СПб., 2014. С. 85–90; Игнатьева М. Жанровые особенности «Легенды» Пушкина в контексте средневекового и нового миража // Медиа Альманах. 2017. Вып. 1. С. 137–139.

²¹ См.: Герштейн Э. Г., Вацуро В. Э. Заметки А. А. Ахматовой о Пушкине // Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л., 1972. С. 43.

²² [Вакенродер В. Г.]. Об искусстве и художниках: Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком. М., 1826 (кроме С. П. Шевырева, переводы в книге были осуществлены также В. П. Титовым и Н. А. Мельгуновым).

²³ См.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 2. С. 194.

²⁴ [Вакенродер В. Г.]. Об искусстве и художниках. С. 4, 6, 7.

²⁵ Статья впервые была напечатана в альманахе «Полярная звезда» (СПб., 1824. С. 422–426), источник статьи — письмо Жуковского к великой княгине Александре Федоровне от 23–29 июня 1821 года, которое стало известно его друзьям еще до публикации (см.: Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 2012. Т. 12. С. 497–499 (прим. А. С. Янушкевича)).

²⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 161.

²⁷ Сурат И. З. «Жил на свете рыцарь бедный...» // Сурат И. З. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М., 2009. С. 185–292.

²⁸ Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 2. С. 462.

замысел произведения не мог быть связан непосредственно с нею. Только в конце 1829 года, когда Пушкин обратился к стихотворению, предполагая напечатать его в «Северных цветах» на 1830 год,²⁹ мотив платонической любви средневекового рыцаря к недостижаемому идеалу мог оказаться биографически близким ему. Отметим, что, перебеляя строчку из черновика «Именуя нежных дам», Пушкин меняет в ней эпитет: «Именуя гордых дам», а потом восстанавливает прежнее определение.³⁰ Очевидно, мысли его заняты «нежной», но «гордой», т. е. неприступной, красавицей. О том, что в 1829 году «рыцарская» тема серьезно занимала Пушкина в автобиографическом ракурсе, свидетельствует альбом Ел. Н. Ушаковой (ПД 1723). Его московские приятельницы, сестры Елизавета и Екатерина Ушаковы, были в курсе неудачного первого сватовства поэта и подшучивали вместе с ним над его чувством. На страницах альбома велась своеобразная «графическая пикировка»:³¹ здесь имеются изображения Натальи Гончаровой, где она именуется «Карсом» (л. 26 об.), по названию неприступной турецкой крепости (ср. в письме от 15 ноября С. Д. Киселеву из Петербурга: «В Петербурге тоска, тоска... <...> Скоро ли, боже мой, приеду из П<етер>б<урга> в Hôtel d'Angleterre (гостиница в Москве. — Н. Д.) мимо Карса! по крайней мере, мочи нет, хочется»³²), есть автопортрет поэта в монашеском клобуке с изображенным рядом бесом (л. 49), иронический автопортрет в виде всадника с пикой (л. 74 об.), изображения мчащихся коней (л. 76) и, наконец, рисунок чернилами стоящего рыцаря с опущенным забралом (л. 69 об.; мнения об авторстве этого рисунка расходятся).³³

Как пишет И. З. Сурат, «сравнение Натальи Николаевны с Мадонной стало общим местом для пушкинского окружения <...>. Дело тут в самом облике пушкинской жены, в тех чертах ее внешности, которые так поразили поэта при первой встрече, что встреча эта показалась ему явлением Богородицы. <...> Пушкин воспринял Наталью Николаевну как существо, посланное ему Небесами, увидел в этой встрече волю Провидения».³⁴ Виденье, мечта воплотилась в реальность: «Исполнились мои желания. Творец / Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна»,³⁵ — напишет он в июле 1830 года, вскоре после помолвки. По мнению М. В. Строганова, «Мадонна» — лейтмотив всей любовной темы у Пушкина, и через отношение к этому образу легко просматривается и характер отношения Пушкина к женщине, и духовный облик самого поэта в его развитии».³⁶ Пушкина (как Рафаэля в легенде Вакенродера), видимо, с юности влечет образ Девы Марии. Когда же в 1828 году (а возможно, и раньше) ему, серьезно интересовавшемуся средневековьем и рыцарством,³⁷

²⁹ См. ниже в статье С. Б. Федотовой «„Жил на свете рыцарь бедный...“ (творческая история стихотворения)».

³⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 735.

³¹ Левкович Я. Л. Ушаковский альбом // Альбом Елизаветы Ушаковой. Факсимильное воспроизведение / Вступ. статья С. А. Фомичева, Я. Л. Левкович; сост. и комм. Т. И. Краснобородько. СПб., 1999. С. 283.

³² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 51.

³³ Подробнее см.: Альбом Елизаветы Ушаковой. С. 282–284, 318–319, 347, 350–351, 361, 375–377; о рисунках в альбоме см. также: Седова Г. М. Мнимое изображение Натальи Гончаровой в «Ушаковском альбоме» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2022. Вып. 36. С. 5–18.

³⁴ Сурат И. З. «Жил на свете рыцарь бедный...». С. 193.

³⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 224.

³⁶ Строганов М. В. Пушкин и Мадона // Пушкин А. С. Гавриилиада: Поэма. Тверь, 2000. С. 199.

³⁷ См., например, книги, сохранившиеся в пушкинской библиотеке: Millot C.-F.-X. *Éléments de l'Histoire de France, depuis Clovis jusqu'à Louis XV*. Paris, 1806; Hallam H. *L'Europe au moyen âge*. Paris, 1828 (Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. С. 290, 244 (№ 1172, 966)).

увлеченному творчеством В. Скотта,³⁸ попадают апокрифические рассказы о Святой Деве, их сюжетная линия увлекает его (занятым могло показаться изображение беса в этих миражах, иронически переданное им в стихотворении). Он не задумывается о «кощунственном» характере рассказа и сочиняет свою «Легенду».

Пушкин дал своему «мираклю» название «Легенда», потому что легендой в западноевропейской литературе XIII–XV веков называли агиографические, куртуазно-религиозные сочинения, а также легенды-путешествия, связанные с крестовыми походами. Однако, с точки зрения жанровой характеристики, поэт, судя по всему, определял свое стихотворение как балладу: в 1831 году он просил своего лицейского однокашника М. Л. Яковлева попросить у вдовы Дельвига его «балладу о Рыцаре, влюбленном в Деву».³⁹ Ко времени создания стихотворения жанр баллады серьезно интересовал Пушкина: осенью 1828 года он написал две баллады — «Утопленник» и «Ворон к ворону летит...». Создателем этого «нового рода» поэзии современники считали В. А. Жуковского. Другим ярким автором этого жанра был П. А. Катенин. В 1816 году на страницах журнала «Сын отечества» велась полемика по поводу двух переложений баллады Бюргера «Ленора» — Жуковского и Катенина. «Спор о преимуществе двух переложений баллады Бюргера выходил за пределы сравнительной оценки только этих переводов. Спор шел о разных направлениях в жанре баллады — об изящной, идеализированной и мечтательной балладе Жуковского и народной, просторечной, грубоватой балладе Катенина».⁴⁰ В ноябре 1828 года Пушкин начал писать заметку «<О поэтическом слоге>», где назвал обоих авторов, не противопоставляя их друг другу: он стремился «не обострить творческий конфликт, а наоборот, уравновесить заслуги Катенина и Жуковского».⁴¹ Две пушкинские баллады служат иллюстрациями к его позиции 1828 года: «Утопленник» написан в духе катенинских баллад с грубыми натуралистическими подробностями, а вольный перевод шотландской баллады в переложении В. Скотта о двух воронах демонстрирует, что «сюжет о поедании мертвечины может быть обрамлен в изящную форму, позволяющую лишь легко коснуться „ужасного“».⁴² Может быть, и его «баллада о Рыцаре, влюбленном в Деву», в определенном смысле также отражает его отношение к разнообразию жанровых вариаций. Возвышенный, идеализированный лирический сюжет изложен простым, незамысловатым образом с использованием просторечных оборотов (монолог лукавого духа). Это и есть та «благородная простота», о которой он говорит в заметке «<О поэтическом слоге>».⁴³

Впоследствии, думая о публикации стихотворения, Пушкин станет править текст (не всегда улучшая его). Подготовленную для «Северных цветов», посвященных А. А. Дельвигу, редакцию 1831 года он не напечатает. Этому даются разные объяснения. С. Б. Федотова справедливо считает, что Пушкина перестал удовлетворять получившийся в результате автоцензуры текст. А может быть, стихотворение о Рыцаре и Деве продолжало в определенном смысле ощущаться как автобиографическое и показалось не подходящим для публикации в память умершего друга.

³⁸ См., например, письмо поэта к брату Л. С. Пушкину от ноября 1824 года, где он называет сочинения В. Скотта «пищей души» (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 121*).

³⁹ Там же. Т. 14. С. 194.

⁴⁰ *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2: 1824–1837. С. 98.

⁴¹ *Виролойнен М. Н.* Пушкинские баллады в «катенинском» контексте: 1828 год // *Временник Пушкинской комиссии: Специальный выпуск в честь Т. И. Краснобородько.* СПб., 2023. С. 100.

⁴² Там же. С. 99.

⁴³ *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 73.*

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-34-47

© С. Б. ФЕДОТОВА

«ЖИЛ НА СВЕТЕ РЫЦАРЬ БЕДНЫЙ...» (ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ)

Стихотворение Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...» на протяжении многих лет вызывает интерес у исследователей-текстологов и комментаторов. Отчасти это объясняется тем, что его автографы вводились в научное обращение не одновременно, а с промежутками в десятилетия, что затруднило изучение истории создания произведения.

К настоящему времени нам известны четыре автографа стихотворения:¹

- 1) Черновой в тетради ПД 838 (л. 79 об. — 78), без заглавия;
- 2) Первый беловой автограф ПД 912 (л. 1–2), под заглавием «Легенда» и с подписью-псевдонимом «А. Заборский»;
- 3) Второй беловой автограф ПД 221 (л. 1–1 об.), без заглавия;
- 4) Третий беловой автограф в тетради ПД 846 (л. 51–51 об.) и черновой набросок к шестой строфе (л. 50 об.) в составе рукописи «<Сцен из рыцарских времен>».²

Напомним историю их появления. Долгое время исследователям был известен лишь текст третьего белового автографа (самая краткая редакция, состоящая из 8 строф) в тетради ПД 846, напечатанный уже после смерти Пушкина в «Современнике» за 1837 год³ в составе «<Сцен из рыцарских времен>» (1835) как первая песня главного героя пьесы Франца, а затем в таком же виде, но не совсем точно — в так называемом посмертном издании сочинений поэта.⁴

В 1855 году П. В. Анненков в комментарии к «<Сценам из рыцарских времен>» высказал ошибочное предположение, что «стихотворение <...> „Жил на свете рыцарь бедный“ взято из бумаг Пушкина и помещено в „Сценах“ редакцией „Современника“. Оно, по всей вероятности, есть перевод какого-нибудь оригинального провансальского романа».⁵ На этом основании при подготовке издания 1880 года П. А. Ефремов исключил первую песню Франца из состава «<Сцен из рыцарских времен>»⁶ и напечатал ее как самостоятельное стихотворение 1832 года,⁷ дав ему редакторское заглавие «Романс»⁸ и включив в текст строфу «Путешествуя в Женеву, / Он увидел у креста / На пути

¹ Эти автографы хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома: ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Далее ссылки на архивные шифры этого фонда и описи приводятся в тексте сокращенно (ПД) с указанием единицы хранения и листов.

² Автографы перечислены в хронологическом порядке (по времени их создания).

³ См.: Современник. 1837. Т. 5. С. 220–221.

⁴ См.: Пушкин А. С. Соч. СПб., 1841. Т. 10. С. 305–306. Как справедливо заметил Г. Н. Фрид, «редакторы этого издания сочли зачем-то нужным выправлять Пушкина по латинской грамматике и стих „Lumen coelum, sancta Rosa!“ напечатали с такой поправкой: „Lumen coeli, sancta Rosa!“ Текст посмертного издания с этой ошибкой перешел затем во все многочисленные издания Пушкина, и только в 1910 году С. А. Венгеров исправил эту неточность и восстановил пушкинское чтение» (Фрид Г. Н. История романа Пушкина о бедном рыцаре // Творческая история: Исследования по русской литературе. М., 1927. С. 92). Позднее С. М. Бонди уточнил, что «форма „Lumen coelum“, смущавшая редакторов своей видимой неправильностью, — есть нередкая в латинской поэзии стяженная форма родительного множественного вместо „coelorum“» (Бонди С. М. Стихи о бедном рыцаре <1934> // Известия АН СССР. Отд. общественных наук. 1937. № 2–3. С. 662, прим. 3).

⁵ Пушкин А. С. Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 5. С. 534.

⁶ См.: Пушкин А. С. Соч. / Изд. Я. А. Исакова; под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1880. Т. 4. С. 389.

⁷ Датировку стихотворения П. А. Ефремов не аргументировал.

⁸ Под этим заглавием стихотворение напечатано во всех последующих изданиях под редакцией П. А. Ефремова.

Марию-деву, / Матерь Господа Христа» из первого белого автографа ПД 912, который к этому времени еще не был известен пушкинистам.⁹ Р. В. Иезуитова отметила, что сведения об этом автографе стали появляться в печати уже в 1860-е годы.¹⁰ Так, указанная строфа была приведена в «Современнике» в анонимной статье «Уважение к женщинам», предположительно атрибутируемой М. Л. Михайлову,¹¹ при описании средневекового культа Марии.¹² В 1881 году Г. С. Чириков в рецензии на издание П. А. Ефремова 1880 года опубликовал еще три строчки («Целый век он не молился / И не соблюдал поста, / Целый век все волочился...») из предпоследней строфы первого белого автографа ПД 912, приведенные неточно, вероятно по памяти. Автор рецензии указал, что их сообщил ему, «ручаясь за верность, покойный лицеист <...> М. Д. Деларю».¹³ Тогда же в «Русском архиве» П. И. Бартенев, заметив, что «строф: „Путешествуя в Женеву“ и „Целый век он не молился“ в подлинной рукописи не имеется», опубликовал с ошибками заключительную строфу («Но Пречистая, конечно, / Заступившись за него, / Водворила в царство вечно / Паладина своего») из второго белого автографа ПД 221,¹⁴ также неизвестного большинству исследователей. Эта строфа была введена Ефремовым в текст стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» в издании 1882 года, а строфа «Путешествуя в Женеву ~ Господа Христа» напечатана в подстрочном примечании;¹⁵ первая песня Франца по-прежнему была исключена им из состава «<Сцен из рыцарских времен>».¹⁶

Прошло почти 50 лет после первой публикации стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» в составе пушкинской драмы, когда в 1884 году стало известно о существовании черного автографа в тетради ПД 838 из описания тетрадей В. Е. Якушкина. Ученый ошибочно решил, что именно с этого черновика был перебелен текст романа в «<Сценах из рыцарских времен>» (тетрадь ПД 846), и поэтому дал сводку не вошедших сюда черновых строф.¹⁷ В 1887 году, приняв точку зрения Якушкина, Ефремов напечатал контаминированный текст: часть строф публиковалась, как и ранее, по редакции «<Сцен из рыцарских времен>», уже известной в печати, часть — по сводкам черновика; некоторые черновые строфы были приведены в подстрочном примечании к стихотворению.¹⁸ В том же году П. О. Морозов опубликовал сводку черного автографа в примечаниях к «<Сценам из рыцарских времен>», со следующим пояснением: «Романс „Жил на свете“, как видно из рукописи, несомненно принадлежит к „сценам“, но написан ранее, именно — в начале 30-х годов, и в ином виде. Желая включить его в „сцены“, Пушкин переписал его из прежней тетради набело, с переделками и сокращениями»;¹⁹ «Жил

⁹ См.: Пушкин А. С. Соч. / Изд. Я. А. Исакова; под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1880. Т. 3. С. 260–261.

¹⁰ См.: Иезуитова Р. В. «Легенда» // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 143.

¹¹ См.: Там же. С. 143, прим. 14.

¹² См.: Современник. 1866. № 2. Отд. I. С. 305 (б. п.).

¹³ Чириков Г. С. Заметки на новое издание сочинений Пушкина // Русский архив. 1881. Кн. 1. № 1. С. 209.

¹⁴ [Бартенев П. И.]. Из рукописей Пушкина // Русский архив. 1881. Кн. 3. № 6. С. 472.

¹⁵ См.: Пушкин А. С. Соч. / Изд. Ф. И. Анского; под ред. П. А. Ефремова. М., 1882. Т. 3. С. 246–247.

¹⁶ См.: Там же. М., 1882. Т. 4. С. 409.

¹⁷ См.: Якушкин В. Е. Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // Русская старина. 1884. № 7. С. 48–49.

¹⁸ См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. / Изд. В. В. Комарова; под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1887. Т. 2. С. 230–232.

¹⁹ Пушкин А. С. Соч. / Изд. Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым; под ред., с прим. П. О. Морозова. СПб., 1887. Т. 4. С. 333.

на свете рыцарь бедный...» в корпус стихотворений П. О. Морозов не включал.²⁰

Впоследствии Ефремов, отказавшись от прежних своих решений, впервые выделил две самостоятельные редакции стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...», где неконтаминированный текст опубликовал по черновому автографу в составе стихотворений 1830 года,²¹ а текст другой редакции — в составе «<Сцен из рыцарских времен>».²² Это решение, с более точным прочтением черновика, было повторено в издании С. А. Венгерова.²³ Однако В. Я. Брюсов, редактор следующего собрания сочинений Пушкина, вновь вернулся к контаминированному тексту, напечатав «Жил на свете рыцарь бедный...» среди «болдинских» стихотворений 1830 года с разъяснением: «Сохранилось две ред<акции>: полная, в черн<овой> рук<описи>, и более обработанная сокращенная, включенная в „Сцены из рыцарских времен“ <...>. Берем обработанные строфы из второй ред<акции>, как и их расположение, дополняя выпущенные из черн<овой> рук<описи>...».²⁴

Второй белой автограф ПД 221, хранившийся в собрании А. Ф. Онегина-Отто в Париже,²⁵ в 1922 году был опубликован М. Л. Гофманом по фотокопии, имевшейся в Пушкинском Доме.²⁶ Публикатор справедливо заметил, что текст этой рукописи до правки «представляет творческую сводку поэта его черновика».²⁷ Однако дальнейшие рассуждения Гофмана, основанные на том, что автограф ПД 221 относится ко времени работы Пушкина над «<Сценами из рыцарских времен>», привели его к неверным выводам. По мнению исследователя, Пушкин сразу осуществил всю правку в беловике, последнее чтение которого дает, таким образом, заверченный поэтом текст, переписанный затем в тетрадь ПД 846. На этом основании Гофман отверг предложенную в изданиях Ефремова и Венгерова идею существования двух редакций стихотворения.²⁸ Факт наличия двух редакций не признается и в обстоятельной статье Г. Н. Фрида (также знакомого с автографом ПД 221 только по фотокопии), который проанализировал историю публикации стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» и дал транскрипции трех известных к тому времени автографов.²⁹

Наличие двух разных редакций подтвердилось только после того, как в конце 1927 года Л. Б. Модзалевский обнаружил в бумагах В. Ф. Одоевского, хранившихся в Государственной публичной библиотеке, первый белой автограф стихотворения (ПД 912) под заглавием «Легенда» и с подписью рукой Пушкина «А. Заборский», предназначавшийся к печати в «Северных цветах» на 1830 год и имевший, таким образом, самостоятельное значение. Судя по

²⁰ Это же решение было проведено Морозовым в следующем издании под его редакцией (см.: *Пушкин А. С. Соч. и письма* / Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1904. Т. 5. С. 640).

²¹ См.: *Пушкин А. С. Соч.* / Изд. А. С. Суворина; под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1903. Т. 2. С. 249–251.

²² Там же. Т. 5. С. 61–62.

²³ *Пушкин А. С.* [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1909. Т. 3. С. 133–134; Т. 4. С. 36.

²⁴ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. со сводом вариантов / Ред., вступ. статья, прим. В. Брюсова. М., 1919. Т. 1. Ч. 1. С. 328.

²⁵ Тот факт, что автограф находится в этой коллекции, установил Б. Л. Модзалевский, который в мае–июне 1908 года занимался ее описанием в Париже (см.: *Модзалевский Б. Л.* Описание рукописей Пушкина, находящихся в музее А. Ф. Онегина в Париже // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1909. Вып. 12. С. 9, 47).

²⁶ См.: «Жил на свете рыцарь бедный...» / Публ. М. Л. Гофмана // *Неизданный Пушкин: Собрание А. Ф. Онегина*. Пб., 1922. С. 113–118.

²⁷ Там же. С. 115.

²⁸ См.: Там же. С. 118–120.

²⁹ См.: *Фрид Г. Н.* История романа Пушкина о бедном рыцаре. С. 92–123.

двум пометам на этом автографе — Одоевского («Писано рукою А. С. Пушкина») и А. А. Краевского («Не печатать»), — он был известен им во время подготовки «посмертных» томов «Современника». В начале 1928 года онегинское собрание, где находился автограф ПД 221, поступило в Пушкинский Дом. Обратившись к оригиналу, Л. Б. Модзалевский обнаружил в нем слои разновременной правки, не различавшиеся на фотокопии. Появление позднейшего слоя поправок исследователь отнес ко времени работы над «<Сценами из рыцарских времен>». Определяя последовательность возникновения автографов, Модзалевский пришел к ошибочному выводу, что текст ПД 221 представляет собой «полубеловую сводку» черного автографа, с которой стихотворение было еще раз с небольшими изменениями переписано набело в автограф ПД 912. Позднее автограф ПД 221 снова подвергся правке, и в результате сложилась редакция, перебеленная в тетради ПД 846.³⁰ Это текстологическое решение было принято М. А. Цявловским в изданиях «Красной нивы»³¹ и ГИХЛ.³²

Верную хронологическую последовательность появления автографов стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» установил С. М. Бонди. Проведя их сопоставительный анализ, он обнаружил, что текст ПД 912 ближе к тексту черновика, а исправления в автографе ПД 221 приближаются к песне Франца.³³ Поэтому текст ПД 221 до внесения позднейшего слоя правки, которую С. М. Бонди относил ко времени работы над «<Сценами из рыцарских времен>», он считал последней авторской версией первой редакции стихотворения.³⁴ Концепция Бонди была принята во всех последующих изданиях собраний сочинений Пушкина, где текст первой редакции печатался в корпусе стихотворений 1829 года,³⁵ а текст второй — в составе «<Сцен из рыцарских времен>».³⁶

Однако на основании уточнения датировки каждого из автографов и изучения слоев правки в рукописи ПД 221 можно предположить, что существовали три редакции стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...». Попытаемся заново восстановить историю его создания.

В Большом академическом собрании сочинений Пушкина С. М. Бонди без аргументации относил работу над стихотворением к январю–июню 1829 года.³⁷ В более ранних изданиях оно датировалось 1829, 1830 или 1832 годами,

³⁰ См.: *Модзалевский Л. Б.* Новый автограф Пушкина: «Легенда» 1829 г. // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Л., 1930. Вып. 38–39. С. 11–18. Статья имеет авторскую дату — «14 декабря 1927 г.».

³¹ См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. Д. Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьева, П. Е. Щеголева. М.; Л., 1930. Т. 2. С. 72–73 (Приложение к журналу «Красная нива» на 1930 год).

³² См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. Д. Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьева, П. Е. Щеголева. М.; Л., 1931. Т. 2. С. 95–96; 2-е изд. / Под ред. М. А. Цявловского. М.; Л., 1934. Т. 2. С. 69–71.

³³ Подробнее см.: *Бонди С. М.* Стихи о бедном рыцаре. С. 663–664.

³⁴ См.: Там же. С. 664–665.

³⁵ См.: *Пушкин А. С.* 1) Полн. собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. [М.; Л.], 1935. Т. 2. С. 337–339; 2) Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. С. М. Бонди, И. К. Лупшова, Ю. Г. Оксмана, Б. В. Томашевского, М. А. Цявловского. 3-е изд. М.; Л., 1935. Т. 2. С. 94–96 и последующие переиздания; 3) Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. М. А. Цявловского. М.; Л., 1936. Т. 1. С. 550–552; 4) Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.], 1948. Т. 3. С. 161–162; 5) Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949. Т. 3. С. 114–116; 6) Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М., 1957. Т. 3. С. 116–118; 7) Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М., 1959. Т. 2. С. 248–249; 8) Собр. соч.: В 10 т. М., 1974. Т. 2. С. 180–181.

³⁶ Подробнее об истории публикаций и текстологическом изучении стихотворения см.: *Фрид Г. Н.* История романса Пушкина о бедном рыцаре. С. 92–99; *Иезуитова Р. В.* «Легенда». С. 139–155.

³⁷ См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 3. С. 1182.

также без пояснений. Н. О. Лернер ошибочно считал, что баллада о бедном рыцаре, скорее всего, написана в 1830 году в Болдине. По мнению исследователя, Пушкин послал ее Дельвигу «4 ноября 1830 г., при письме, которое по духу одного тона с этим стихотворением».³⁸

Р. В. Иезуитова, полагая, что в стихотворении отразились впечатления Пушкина, полученные во время его кавказского путешествия 1829 года и зафиксированные в путевом дневнике поэта и в «Путешествии в Арзрум», предложила датировать его осенью 1829 года.³⁹ Оснований для такой датировки соображения исследовательницы не содержат. Остановимся подробнее на одном из главных аргументов Иезуитовой. Опираясь на воспоминания М. В. Юзефовича, который познакомился с поэтом в 1829 году в военном лагере на Кавказе, Иезуитова утверждает, что «тетрадь № 838 была с Пушкиным в его путешествии в Арзрум, куда поэт уехал из Москвы 1 мая 1829 г. и откуда вернулся в Москву лишь 21 сентября. М. В. Юзефович <...> писал, что видел у Пушкина черновые листы „Полтавы“ (находящиеся в тетради № 838) „до того измаранные, что на них нельзя было ничего разобрать: над зачеркнутыми строками было по несколько рядов зачеркнутых строк, так что на бумаге не оставалось уже ни одного чистого листа“. О „Легенде“ Юзефович не упоминает, однако ее черновик является одной из немногих записей 1829 г. в этой тетради и мог быть начат уже во время путешествия, а окончательно отделан по возвращении Пушкина в Москву осенью 1829 г.».⁴⁰ Из неточно процитированного Р. В. Иезуитовой фрагмента рассказа Юзефовича вовсе не следует, что он видел черновики «Полтавы».⁴¹ Известно, что, отправляясь в действующую армию в Арзрум, Пушкин взял с собой новую большую тетрадь (ПД 841), которую и использовал для кавказских записей. Тетрадь же ПД 838, по большей части заполненная черновиками седьмой главы «Евгения Онегина» (завершена в Малинниках 4 ноября 1828 года⁴²) и «Полтавы» (вышла в свет 27–28 марта 1829 года⁴³), вряд ли была ему нужна в этой поездке.

В. Б. Сандомирская, описывая тетрадь ПД 838, справедливо заметила, что черновик стихотворения мог появиться в ней и в 1828 году, в период жизни Пушкина в Малинниках с 22 октября по 5 декабря.⁴⁴ Основанием для такого предположения послужил рисунок, изображающий скачущего рыцаря в латах на л. 52 об., среди черновиков второй песни «Полтавы».⁴⁵ По мнению исследовательницы, этот лист оставался чистым и был заполнен только в Малинниках,⁴⁶ хотя скорее всего это произошло еще в Петербурге, до 6 октября, когда был завершён первый беловой автограф второй песни. Анализ тетради ПД 838 позволяет высказать и другие аргументы в пользу датировки

³⁸ Лернер Н. О. Труды и дни Пушкина. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 1910. С. 225. Эту датировку убедительно опроверг Г. Н. Фрид (см.: Фрид Г. Н. История романа Пушкина о бедном рыцаре. С. 100–101).

³⁹ Подробнее см.: Иезуитова Р. В. «Легенда». С. 155–160. Так же датировал черновик Л. Б. Модзалевский, опираясь на положение автографа в тетради ПД 838 (см.: Модзалевский Л. Б. Новый автограф Пушкина: «Легенда» 1829 г. С. 15).

⁴⁰ Иезуитова Р. В. «Легенда». С. 156–157.

⁴¹ См.: Юзефович М. В. Памяти Пушкина // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 105–106.

⁴² Дата в беловой рукописи ПД 157.

⁴³ Пушкин в печати: 1814–1837: Хронологический указатель произведений Пушкина, напечатанных при его жизни / Сост. Н. Синявский и М. Цявловский. 2-е изд., испр. М., 1938. С. 60–61.

⁴⁴ См.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 5 т. СПб., 2024. Т. 2. С. 442, 455.

⁴⁵ Подробнее об этом рисунке см. выше в статье Н. Л. Дмитриевой «Рыцарь и Святая Дева (о замысле стихотворения А. С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...»)», с. 27–30.

⁴⁶ См.: Сандомирская В. Б. Рабочая тетрадь Пушкина 1828–1833 гг. (ПД № 838): история заполнения // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 262.

1828 годом. В этой тетради, заполнявшейся в 1828–1833 годах, нет ни одного автографа, с уверенностью датируемого 1829 годом. В то же время почерк и чернила, которыми записан черновик стихотворения, близки к черновику седьмой главы «Евгения Онегина» (л. 73 об. — 77), завершённой, как было сказано выше, 4 ноября 1828 года. По-видимому, во время работы над этой главой и появилось в тетради стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный...». Отлистав несколько страниц, Пушкин начал записывать его текст на встречу черновику седьмой главы, расположив его так же — параллельно корешку тетради. Косвенным подтверждением того, что это произошло до завершения седьмой главы «Евгения Онегина», т. е. до 4 ноября, свидетельствуют записи на л. 76 об., где Пушкин явно начинал экономить место, так как следующие листы уже были заняты черновыми строфами стихотворения о бедном рыцаре, а также черновиком «В прохладе сладостной фонтанов...», который он вписал на оставшийся свободным л. 73 и старался уместить на одном листе.⁴⁷ Помету «27 окт<ября> / 1828 / Малинники» рядом с черновым и перебеленным автографами Посвящения к поэме «Полтава», находящуюся на л. 72 тетради ПД 838, следует считать нижней границей датировки черного автографа «Жил на свете рыцарь бедный...». По-видимому, стихотворение было переписано в тетрадь ПД 838 с какого-то неизвестного нам черновика. Сводка по верхнему слою поправок черного автографа позволяет увидеть сложившийся на этом этапе текст из 14 строф:⁴⁸

Был на свете рыцарь бедный
 Духом смелый и пряс<мой>
 С виду сумрачный и бледный
 Молчали<вый> и простой

Он имел одно виденье
 Непонятн<ое> <у>му
 И глубоко впечатленье
 В сердце врезалось ему

< > поехал он в Женеву
 Он увидел у крес<та>
 На пути Мари<ю>-деву —
 Матерь Г<оспода Христа> —

С той поры заснув душою
 Он на женщин не смотрел
 И до гроба ни с одною
 Молвить слова не хотел —

И на грудь < > четки
 Вмест<о> шарфа привязал —
 Никогда стальной решетки
 Он с лица не подымал

Тлея девстве<нной> любовью
 Верен набожной мечте
 Ave mater Dei⁴⁹ кровью —
 Написал он <на> щите —

⁴⁷ Судя по характеру почерка и цвету чернил, это стихотворение было написано в Малинниках в тот же временной промежуток — между 27 октября и 4 ноября 1828 года.

⁴⁸ Текст дается с сохранением пунктуации черного автографа.

⁴⁹ Радуйся, Матерь Божия (лат.).

Петь псалмы Отцу [и]⁵⁰ Сын<у>
И Свято<му> духу век
Не случилось палад<ин>у —
Был он странный человек

Проводил <он> целы ночи
П<е>ред ликом пресвятой
Устремив к ней стра<стны> очи
Тихо слезы лья рекой —

Между <тем> как паладины
Мчались < > ко в<рага>м
[По равни<нам>] Палест<ины>
Именуя неж<ных?> дам

Lumen coelum, Sancta rosa!..⁵¹
Воскличал всех <громче он>
И гнала его угроза —
Тьмы < > со всех стор<он>

Возвратясь в свой замок дальный
Жил он будто заключен.
Все влюбленный <все> печальный
Без причастья умер <он> —

Как боролся он с конч<ино>й
Бес лука<вый> подоспел
Душу гре<шника?> сбирал<ся>
Утащи<ть> он в свой предел

Он-де Богу не молился
Он не ведал-де поста
Не путем-де волочился —
Он <за> Матуш<кой> Хрис<та>

[Но] Пречист<ая> сердечно
Заступилась за него —
И пустила в царство вечно
Паладина своего —

Спустя год, который Пушкин провел в разъездах, он вернулся к этому черновику. Беловой автограф, озаглавленный «Легенда» (ПД 912), на последнем листе которого находилась адресованная Н. И. Надеждину эпиграмма «Мальчишка Фебу гимн поднес...», Пушкин в конце 1829 года передал А. А. Дельвигу для публикации в «Северных цветах» на 1830 год. Вероятно, для того чтобы избежать необходимости обращения в царскую цензуру, под «Легендой» была поставлена подпись «А. Заборский».⁵² Автограф «Легенды» мог появиться не ранее 11 ноября и не позднее середины декабря 1829 го-

⁵⁰ Здесь и далее в квадратные скобки заключены зачеркнутые Пушкиным слова.

⁵¹ Свет Небес, Святая роза!.. (лат.)

⁵² По мнению С. А. Фомичева, выбор псевдонима не был случайным: его можно трактовать как «иронический отклик» Пушкина на вышедшую в 1829 году поэму «Борский» А. И. Подолинского, встреченную холодно в пушкинском кругу и восторженно его литературными противниками (см.: Фомичев С. А. Стихотворение о рыцаре бедном (Текстологические уточнения к академическим изданиям А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского) // Sub specie tolerantiae: Памяти В. А. Гуниманова. СПб., 2008. С. 380–381).

да.⁵³ Вернувшись в Петербург после путешествия на Кавказ, где у него, как отмечалось выше, не было с собой тетради ПД 838, в которой записан черновик стихотворения, Пушкин сразу же (10 или 11 ноября) встретился с Дельвигом, чтобы обсудить готовящийся выпуск альманаха.⁵⁴ Судя по письмам О. М. Сомова к К. С. Сербиновичу, цензору «Северных цветов» на 1830 год и первых пяти номеров «Литературной газеты», начиная с 19 декабря Сомов уже занимался только подготовкой газеты. Посылая новые материалы Сербиновичу, он постоянно напоминает ему, что ждет из Главного управления цензуры разрешения на публикацию в альманахе, полностью собранном, пушкинской статьи «Отрывок из литературных летописей» и стихотворения «Дар напрасный, дар случайный...».⁵⁵ 26 декабря 1829 года одобрение было получено, и «Северные цветы» сразу же вышли в свет. Однако среди напечатанных пушкинских произведений «Легенды» не оказалось. Неизвестно, было ли стихотворение вообще подано в цензуру, или сам Пушкин либо издатели альманаха сочли его невозможным для публикации. Приведем текст первой редакции стихотворения (ПД 912), который так же, как и черновик, состоял из 14 стрóf:

ЛЕГЕНДА

Был на свете рыцарь бедный,
Молчаливый, как святой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и простой.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему.

Путешествуя в Женеву,
Он увидел у креста
На пути Марию Деву,
Матерь Господа Христа.

С той поры, заснув душою,
Он на женщин не смотрел
И до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.

Никогда стальной решетки
Он с лица не подымал,
А на грудь святые четки
Вместо шарфа навязал.

Тлея девственной любовью,
Верен набожной мечте,
*Ave, Sancta Virgo*⁵⁶ кровью
Написал он на щите.

⁵³ Л. Б. Модзалевский датировал автограф ноябрем–декабрем 1829 года (см.: *Модзалевский Л. Б. Новый автограф Пушкина: «Легенда» 1829 г. С. 14*).

⁵⁴ См.: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 3. С. 109*.

⁵⁵ См.: Александр Сергеевич Пушкин: *Документы к биографии: 1799–1829 / Вступ. статья, сост. В. П. Старка; прим. С. В. Березкиной, В. П. Старка. СПб., 2007. С. 910–917*. См. также: *Ваяццо В. Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига — Пушкина. М., 1978. С. 186–187*.

⁵⁶ Радуйся, Святая Дева (*лат.*).

Петь псалом Отцу и Сыну
И Святому Духу в<в>ек
Не случилось паладину —
Был он странный человек.

Проводил он целы ночи
Перед ликом Пресвятой,
Устремив к ней страстны очи,
Тихо слезы лья рекой.

Между тем как паладины
Мчались грозно ко врагам
По равнинам Палестины,
Именуя нежных дам,

Lumen coel<um>, Sancta rosa!⁵⁷
Восклицал всех громче он,
И гнала его угроза
Мусульман со всех сторон.

Возвратясь в свой замок дальный,
Жил он будто заключен,
И влюбленный, и печальный
Без причастья умер он.

Как с кончиной он сражался,
Бес лукавый подоспел.
Душу рыцаря сбирался
Утащить он в свой предел.

Он-де Богу не молился,
Он не ведал-де поста,
Целый век-де волочился
Он за матушкой Христа.

Но Пречистая сердечно
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего.

После смерти Дельвига в январе 1831 года этот беловой автограф остался у его вдовы Софьи Михайловны. В конце мая Пушкин, вернувшись из Москвы с молодой женой, сразу же переехал в Царское Село на дачу, снятую для них П. А. Плетневым в доме А. Китаевой.⁵⁸ Из-за разразившейся вскоре холеры поэт не мог выезжать по делам в Петербург, поэтому 19 июля 1831 года обратился с просьбой к своему лицейскому однокашнику М. Л. Яковлеву, близкому к семейству Дельвигов: «У Дельвига находились <...> две трагедии нашего Кюхли <...> также и моя баллада о *Рыцаре, влюбленном в Деву*. Не может ли это все [она] Софья Михайловна оставить у тебя. Плетнев и я, мы бы постарались что-нибудь из этого сделать».⁵⁹ По-видимому, Пушкин торопился получить стихотворение, собираясь опубликовать его в «Северных цветах»,⁶⁰ кото-

⁵⁷ Свет Небес, Святая роза! (лат.)

⁵⁸ См.: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина*. Т. 3. С. 353.

⁵⁹ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 14. С. 194.

⁶⁰ Впервые это предположение было высказано Р. В. Иезуитовой (см.: *Иезуитова Р. В.* «Легенда». С. 173).

рыми дружеский круг решил «помянуть» умершего друга.⁶¹ 23 июля Яковлев сообщил поэту, что С. М. Дельвиг готова отдать рукописи: «Трагедии К<юхельбекера>, твою балладу и письма отдает мне для передачи тебе».⁶² Однако подготовленный для печати автограф «Легенды» Яковлев так и не получил. Об этом Пушкин мог узнать в сентябре или начале октября: три раза (8 сентября, в конце сентября (в интервале между 25 и 27-м) и 3 октября), когда холерные карантинные послабления, он выезжал на один день из Царского Села в Петербург.⁶³ Потеряв надежду на получение автографа «Легенды», Пушкин еще раз перебелил оставшийся у него черновик в тетради ПД 838, привезенной с собой в Царское Село. Скорее всего, это произошло незадолго до отъезда, что подтверждается близостью второго белого автографа стихотворения к почерку и чернилам автографов того времени («<Роман на Кавказских водах>» (ПД 1005, с датой: «30 сент<ября>»); письмо Онегина к Татьяне (ПД 165, с пометой: «5 окт<ября> 1831 / Ц<арское> С<ело>»); письмо к П. А. Вяземскому от середины октября перед выездом из Царского Села (ПД 566)). Кроме того, указанное письмо написано на той же бумаге, № 218 по описанию Л. Б. Модзалевского и Б. В. Томашевского, что и второй белой автограф стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» (ПД 221).⁶⁴

Приведем перебеленный текст до его сокращения и без учета дальнейшей правки, о которой будет сказано ниже:

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатление
В сердце врезалось ему.

Путешествуя в Женеву,
На дороге у кре<с>та
Видел он Марию Деву,
Матерь Господа Христа.

С той поры, сторев душою,
Он на женщин не смотрел
И до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.

Никогда стальной решетки
Он с лица не подымал,
Паладин на шею четки
Вместо шарфа привязал.

Тлея набожной любовью,
Верный девственной мечте
Ave, mater Dei кровью
Написал он на щите.

⁶¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 14. С. 148.

⁶² Там же. С. 198.

⁶³ Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 3. С. 397, 405, 410.

⁶⁴ См.: Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание. М.; Л., 1937. С. 333.

Петь мольбы Отцу и Сыну
И Святому Духу ввек
Не случилось паладину —
Странный был он человек.

Проводил он целы ночи
Перед ликом Пресвятой,
Устремив к ней скорбны очи,
Тихо слезы лья рекой.

Между тем как паладины
В встречу трепетным врагам
По равнинам Палестины
Мчались, именуя дам,

Lumen coelum, Sancta rosa!
Восклищал всех громче он,
И гнала его угроза
Мусульман со всех сторон.

Возвратясь в свой замок дальний,
Жил он строго заключен,
Все безмолвный, все печальный
Без причастья умер он.

Между тем как он кончался,
Дух лукавый подоспел,
Душу рыцаря сбирался
Бес тащить уж в свой предел.

Он-де Богу не молился,
Он не ведал-де поста,
Не путем-де волочился
Он за матушк<ой> Хр<иста>.

Но Пречистая, конечно,
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего.

Понимая, что в таком виде стихотворение не будет пропущено цензурой, Пушкин сразу же приступил к переработке стихотворения. Напомним, что в 1829 году он собирался напечатать «Легенду» под псевдонимом. Поставив хорошо расписанным пером отчерк под стихотворением (знак концовки), он зачеркнул 5 строф, а в последней записал альтернативный вариант «Дама дивная» для оставшихся невычеркнутыми слов «Но Пречистая».

После возвращения в Петербург в середине октября и до отъезда в Москву 3 декабря⁶⁵ 1831 года Пушкин еще трижды обращался к автографу ПД 221 и правил его темными чернилами и тонким пером, светлыми коричневыми чернилами и темными коричневыми чернилами. То, что правка относится к этому времени, подтверждают автографы пушкинских писем к С. С. Уварову от 21 октября (ПД 1446) и к П. В. Нащокину от 22 октября (ПД 1447) 1831 года, написанные такими же светлыми коричневыми чернилами, которые использовались поэтом во втором слое правки в автографе ПД 221. По-

⁶⁵ См.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 3. С. 416, 432.

следние две поправки в тексте баллады, темными коричневыми чернилами и расписанным пером, скорее всего, сделаны тогда же, поскольку в 1835 году автограф песни Франца в тетради ПД 846 записан другими чернилами и тонким пером.⁶⁶ Так в 1831 году сложилась вторая, сокращенная, редакция стихотворения (ПД 221):

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему.

С той поры, сгорев душою,
Он на женщин не смотрел
И до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.

С той поры стальной решетки
Он с лица не подымал
И себе на шею четки
Вместо шарфа привязал.

Полон верой и любовью,
Верен набожной мечте
А. М. Д. своею кровью
Написал он на щите.

Между тем как паладины
В встречу трепетным врагам
По равнинам Палестины
Мчались, именуя дам,

Sancta rosa! Sancta rosa!⁶⁷
Восклицал в восторге он,
И как гром его угроза
[Все гнала] со всех сторон.

Возвратясь в свой замок дальный,
Жил он строго заключен,
Все безмолвный, все печальный
Без причастья умер он.

Между тем как он кончался,
Дух лукавый подоспел,
Душу рыцаря сбирался
Бес тащить уж в свой предел.

⁶⁶ Большинство исследователей ошибочно относили эти слои правки к 1835 году, ко времени работы Пушкина над «<Сценами из рыцарских времен>». См., например: «Жил на свете рыцарь бедный...» / Публ. М. Л. Гофмана. С. 115–118; *Модзалевский Л. Б.* Новый автограф Пушкина: «Легенда» 1829 г. С. 17; *Бонди С. М.* Стихи о бедном рыцаре. С. 664–667; *Иезуитова Р. В.* «Легенда». С. 148, 172.

⁶⁷ Святая роза! Святая роза! (*лат.*)

Но Пречистая, конечно,
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего.

Характер переработки текста баллады свидетельствует о том, что Пушкин старательно уходил от первоначального «кощунственного» сюжета о рыцаре, который «„никогда“ не молился троице и умер <...> „как безбожник“»,⁶⁸ чтобы приспособить стихотворение к цензурным условиям и провести его в печать. Однако мнения исследователей по этому поводу разделились. Например, Гофман считал, что Пушкин, добываясь художественного совершенства, отказался «от конкретизации видения „непостижного уму“, и через это сразу обострился и утончился экзальтированный образ бедного рыцаря».⁶⁹ В этом же духе высказывался Фрид: «Три пути вели Пушкина к решению его художественной задачи, к последнему воплощению образа. От биографии рыцаря — к почти статическому его изображению. От поклонения, обращенного к Марии, — к беспредметному экстатическому горению, никуда вовне не направленному. И, наконец, от образа, конкретными чертами связанного с определенной эпохой, — к образу общего, почти универсального значенья. Этот последний, третий путь, если понимать его в более расширительном смысле, покрывает собою все остальные пути».⁷⁰ Н. К. Гудзий также полагал, что «в процессе переработок первоначального текста Пушкин не только качественно усовершенствовал свой первоначальный замысел, но и освободил его от ряда реалистических подробностей, дематериализуя самый сюжет стихотворения».⁷¹ Противоположной точки зрения придерживался Л. Б. Модзалевский, относивший пушкинскую правку к автоцензуре, так как в это время «не могло быть и речи о печатании стихотворения, в котором не только трактовалась совершенно запретная тема о страстной земной любви безумного рыцаря к богоматери, но и самые формы этой трактовки являлись совершенно недопустимыми».⁷² К этому же мнению пришел Бонди, проследив характер изменений в пушкинском тексте. Ученый справедливо заметил, что автором были «уничтожены как раз те строфы, которые все равно не прошли бы сквозь цензуру, т. е. те, которые излагают кощунственный сюжет баллады: „Путешествуя в Женеву“ (о видении Марии-девы), „Петь мольбы Отцу и Сыну“ (о «безбожии» рыцаря), „Проводил он целы ночи“ (о его страстном поклонении образу богоматери)».⁷³

Скорее всего, Пушкин не отдал переработанное стихотворение в «Северные цветы», посвященные Дельвигу, поскольку текст, подвергнутый существенной автоцензуре, перестал его удовлетворять.

Летом 1835 года, работая в тетради ПД 846 над «<Сценами из рыцарских времен>», Пушкин вернулся к автографу ПД 221. При переписывании его в тетрадь (л. 51–51 об.; песня Франца) на смежном л. 50 об. была переработана в черне одна из строф, а весь перебеленный текст подвергся еще одному этапу правки и сокращений (не включены последние две строфы, «т. е. весь посмертный спор за душу рыцаря и заступничество Марии»⁷⁴). В результате

⁶⁸ Якубович Д. П. Пушкинская «Легенда» о рыцаре бедном // Западный сборник. [Вып.] I. М.; Л., 1937. С. 235.

⁶⁹ «Жил на свете рыцарь бедный...» / Публ. М. Л. Гофмана. С. 120.

⁷⁰ Фрид Г. Н. История романа Пушкина о бедном рыцаре. С. 112.

⁷¹ Гудзий Н. К. К истории сюжета романа Пушкина о бедном рыцаре // Пушкин / Под ред. Н. К. Пиксанова. М.; Л., 1930. Сб. 2. С. 148.

⁷² Модзалевский Л. Б. Новый автограф Пушкина: «Легенда» 1829 г. С. 15.

⁷³ Бонди С. М. Стихи о бедном рыцаре. С. 666.

⁷⁴ Там же.

оформилась третья редакция стихотворения, ставшая неотъемлемой частью «<Сцен из рыцарских времен>». Приведем ее текст:

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему.

С той поры, сгорев душою,
Он на женщин не смотрел,
Он до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.

Он себе на шею четки
Вместо шарфа навязал
И с лица стальной решетки
Ни пред кем не подымал.

Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте
А. М. Д. своею кровью
Начертал он на щите.

И в пустынях Палестины,
Между тем как по скалам
Мчались в битву паладины,
Именуя громко дам, —

Lumen coelum, Sancta rosa!
Восклидал он, дик и рьян,
И как гром его угроза
Поражала мусульман.

Возвратясь в свой замок дальный,
Жил он строго заключен;
Все безмолвный, все печальный,
Как безумец умер он.⁷⁵

Однако ни одна из этих трех редакций так и не была опубликована при жизни Пушкина.

⁷⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2009. Т. 7. Драматические произведения. С. 223–224.

НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА СТАРЫЕ МИСТИФИКАЦИИ: НЕМЕЦ, ТУРОК И МЕДВЕДЬ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ РАССКАЗАХ А. М. РЕМИЗОВА

В 1952 году на страницах нью-йоркской газеты «Новое русское слово» с октября по декабрь появились три рассказа Ремизова «Вечный гость», «Восточный гость» и «Леший», героями которых стали знакомые писателя, ненадолго приехавшие в Петербург весной 1906 года. Удалось установить, что эти художественные тексты, посвященные раннему периоду жизни начинающего писателя в северной столице, были написаны в 1946–1948 годах.¹ Соответственно, между временем реальных событий и временем воспоминаний пролегла внушительная дистанция длиной не менее сорока лет. Под общим заголовком «Наши гости» петербургские сюжеты вместе с рассказами, относящимися к парижской биографии Ремизова («Акробат», «Голландец», «Золотые туманы»), получили широкую известность благодаря первому посмертному изданию произведений писателя — книге «Встречи: Петербургский буерак» (Paris, 1981).²

Объединенные темой встреч с современниками рассказы «Вечный гость», «Восточный гость» и «Леший» вписываются в концепцию художественной автобиографии, впоследствии известной по очеркам из книги «Петербургский буерак».³ Однако в ряду воспоминаний, посвященных представителям дореволюционной культуры, три петербургских сюжета выделялись более сложной природой замысла. В их затекстовой истории следует учитывать, что все они были написаны около 1947 года, на который пришелся 70-летний юбилей Ремизова, побудивший писателя переосмыслить свое место в истории литературы. В этой связи также представляется не случайным, что публикация текстов состоялась в год ремизовского 75-летия в 1952 году. Под неприкрытым стилем рассказчика была искусно скрыта тщательно продуманная авторская стратегия, нацеленная на изменение рецептивной парадигмы относительно его литературной личности. В обратной перспективе памятные случаи из личной биографии здесь получили историко-литературную валентность. Этой же прагматике служат авторские ремарки, сопутствующую развитию сюжетов. В каждом из рассказов подобные мысли «между строк» используются Ремизовым в качестве «тумблера переключения», позволяющего

¹ Автографы трех рассказов сохранились в составе рукописи «Шурум-бурум» (Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture. Columbia University (New York, USA). Ms Coll./Remizov. Box 3).

² Далее заголовки рассказов и фрагменты текстов приводятся по печатным редакциям 1952 года. В издании «Встречи: Петербургский буерак» (1981) эти же тексты, опубликованные в составе цикла «Наши гости», получили названия «Вечный», «Восточный», «Леший». Обращение к первой печатной редакции имеет принципиальное значение для раскрытия основных положений настоящей статьи.

³ См.: Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2003. Т. 10. Петербургский буерак. С. 178–416.

ему, оставаясь героем повествования, описать прошлое с точки зрения прожитых лет.

Отчасти упомянутые выше юбилейные обстоятельства дают нам основание предположить, что петербургские истории 1906 года были вызваны из глубин памяти писателя известными ему публикациями мемуарий современников.⁴ Узнавание собственного отражения в зеркалах чужого восприятия, очевидно, инспирировало размышления по поводу личного литературно-бытового поведения, выделявшего его в ряду многих других представителей символистской культуры. Две книги, выпущенные одна за другой в Москве, без сомнений, не остались без внимания Ремизова — «Встречи» Вл. Пяста (наст. имя В. А. Пестовский) (М., 1929) и «Годы странствий» Г. И. Чулкова (М., 1930). В современном литературоведении цитаты из этих воспоминаний давно вошли в оборот применительно к характеристикам творческой личности Ремизова, отличительной чертой которого спутники 1900-х годов единогласно называли пристрастие к мистификации. Приведем эти известные высказывания.

Для Пяста склонность талантливого писателя к розыгрышам, проявившаяся уже в первый год его адаптации к петербургской литературной жизни, так и осталась необъяснимой причудой, не соответствующей 28-летнему человеку, не так давно вернувшемуся из политической ссылки. Мемуарист отмечал: «В нем было много актерского; но поприщем, на котором это его свойство проявлялось, была не сцена, а жизнь. <...> тогда А. М. Ремизов производил очень странное впечатление. Я не говорю о его наружности <...>. Но его манера говорить: его невинные шутки, для чего-то пересыпанные невинною ложью... <...> он любил распространять слухи о каких-нибудь не имевшихся в виду ни воображаемым женихом, ни воображаемой невестой сватовствах; и о каких-нибудь, действительных или мнимых, ссорах...»⁵

Сходные отклики находим и в книге Чулкова. Он получил опыт не только профессионального, но и бытового общения с Ремизовым, недолгое время делая с ним служебную квартиру при редакции журнала «Вопросы жизни» в Саперном переулке: «Ремизов вечно кого-нибудь мистифицировал, вечно выдумывал невероятные истории, интриговал ради интриги, шутил и ловко умел извлекать из людей и обстоятельство все, что ему нужно, прикидываясь иногда казанскою сиротой. Хитрец порою любил пошалить, как школьник...»⁶

Если рецепция петербургских мемуаристов осталась в подтекстах трех интересующих нас рассказов цикла «Наши гости» на уровне констатации необычного личностного самоутверждения, то мнение одного собеседника Ремизова из эмигрантского сообщества угадывается в отвлеченной авторской реплике из рассказа «Вечный гость»: «...тогда о „безобразии“ не говорилось».⁷ Эта ремарка-«тумблер» отражает интенцию писателя перенастроить существующие оценки розыгрышей как интриги ради интриги или некоего развлекательного жанра, поднятые в воспоминаниях Пяста и Чулкова, — на изучение феноменологии творческой личности. И. А. Ильин был первым в русском зарубежье, кто заговорил об игровом начале ремизовского «генама». В берлинских лекциях, впервые прочитанных в 1931 году на немецком языке, этот

⁴ В личной переписке и творческих текстах писателя обнаруживаются косвенные упоминания о чтении опубликованных в 1927–1930 годах дневников В. Я. Брюсова, дневников и записных книжек А. А. Блока, а также воспоминаний Г. И. Чулкова.

⁵ Пяст В. Встречи / Сост., вступ. статья, науч. подг. текста, комм. Р. Д. Тищенко. М., 1997. С. 36.

⁶ Цит. по: Чулков Г. Годы странствий / Вступ. статья, сост., подг. текста, комм. М. В. Михайловой. М., 1999. С. 184.

⁷ Новое русское слово. 1952. 26 окт. № 14792. С. 2. Далее ссылки на эту публикацию даются в тексте сокращенно, с указанием названия рассказа.

представитель философско-литературной публицистики, состоявший с писателем в переписке,⁸ оперировал термином «безобразие», подразумевая паттерн социального антиповедения, маркированного такими пограничными культурными феноменами, как юродство и скоморошество. Анализируя казус Ремизова, критик утверждал: «Ему (Ремизову. — Е. О.) нужно было провозгласить свое право на художественное юродство; и вместо того, чтобы сделать это в порядке серьезной статьи или храбро приступить к осуществлению своего юродствующего акта, он выбрал форму все преувеличивающей шутки, по-юродски провозглашая свое право на юродство. Впрочем, он, по-видимому, сам испытывал свой бунт не только как переход к новым образам, но и как прорыв в безобразии».⁹

Сам же начинающий писатель в 1905–1906 годах преимущественно использовал жанр мистификации,¹⁰ как справедливо подметил Пяст, именно в театральной, «сценической» реализации, развивая в этом практикуме свои литературные способности и не пытаясь подвести под свое увлечение глубоких философских смыслов.

Тяга к созданию комических ситуаций, балансирующих на грани абсурда, была у него в крови. Как рассказывается в автобиографической книге «Подстриженными глазами», это свойство досталось писателю от матери. Вопреки принятому обету затворнической жизни, Мария Александровна сохраняла для себя отдушину в разного рода провокативных выдумках, которые осуществляла в среде московского купечества. Маленький Алексей был ее неизменным «подельником». Парадоксально, что фантазия младшего сына тоже была «отпущена на свободу» в специфических условиях полицейского надзора. Впервые он, еще только пробуждая свой творческий потенциал, опробовал шуточную импровизацию, находясь в политической ссылке на русском Севере (1902–1903).¹¹

Ремизов вполне реалистично оценивал степень личной социализации на момент переезда в Петербург, отдавая себе отчет, что годы ссылки (ноябрь 1897 — май 1903) не только принесли в его сознание драматизм мировосприятия, но и существенно задержали его внутреннее взросление. В глубинных слоях психологии он остановился на своем 20-летии, когда его коммуникативный опыт был очень отдален от рафинированной литературно-художественной среды.¹²

⁸ См.: Обатнина Е. Р. О целях творчества: Полемический диалог А. Ремизова и И. Ильина // Алексей Ремизов: Исследования и материалы = Aleksej Remizov: Studi e materiali inediti: Сб. науч. статей / Отв. ред. А. М. Грачева и А. д'Амелия. СПб.; Салерно, 2003. С. 181–202 (Collana di Europa Orientalis; вып. 4).

⁹ Цит. по: Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6. Кн. 1. С. 300.

¹⁰ Ср. письмо к С. П. Ремизовой-Довгелло от 21–22 апреля 1905 года: «...не в ударе мистифицировать» (Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля (ГМИРЛИ). Ф. 156. Оп. 2. № 337. Письмо 101). Более органичным для молодого Ремизова было употребление диалектного глагола «олаборничать» (от слова «алаборщина» — беспорядок, переворот; однокоренное слово безалаберный). Такое определение находим в его письме к Ремизовой-Довгелло от 22–23 апреля того же года (Там же. Письмо 102). Неслучайно диалектный вариант был поставлен в заголовке пятой главы автобиографического романа «Пруд», посвященной «озорству» братьев Финогеновых.

¹¹ Примеры его творчества в этом русле запечатлены в книге «Иверень».

¹² Отчасти увлечение Ремизова мистификациями было связано с той же проблемой социализации. По всей вероятности, именно эта причина могла бы стать ответом на одно из недоумений Пяста, удивлявшегося, почему 28-летний Ремизов убеждал своих петербургских знакомых в том, что ему не более 23-х (см.: Пяст В. Встречи. С. 37). См. также в связи с иконографией писателя 1907 года: Обатнина Е. Р. Портрет писателя: взгляд извне и самоощущение героя (Алексей Ремизов в художественной галерее 1906–1910 гг.) // «Учителя, ученики, коллеги...»: Сб. статей к 60-летию Дмитрия Петровича Бака. М., 2021. С. 340–351.

Существенным для молодого человека, весьма склонного к театрализации повседневной жизни, было сотрудничество с Вс. Э. Мейерхольдом в его театре «Товарищество Новой драмы», созданном в Херсоне.¹³ Много занимаясь переводами западноевропейской драматургии, в начале своего творческого пути он вдохновлялся находками, открывшими ему синкретизм народного балаганного действия и современного театра. Такой стала пьеса Х. Д. Граббе «Шутка, сатира, ирония и нечто поглубже» (1827), текст которой Ремизов подготовил для постановки в 1904 году. Ее сценическая и печатная судьба сразу не задалась,¹⁴ но идея, построенная на философском обосновании комического сюжета, глубоко запала в творческое сознание молодого литератора. О проделках Черта — главного персонажа немецкого драматурга — Ремизов упоминает в одной из ремарок «тумблеров» рассказа «Вечный гость», латентно подводя под свою, на первый взгляд, бытовую, юмористическую историю весомое подтекстовое содержание: «Насыщенный немецким романтизмом, был грех, не предупредя, я разыгрывал сцены из той же комедии Христиана Дитриха фон Граббе, и никому в голову не приходило, что это не только „шутка, сатира“, но и „нечто поглубже“» («Вечный гость»).

Каждая из трех петербургских историй основывается на образцах игрового поведения писателя, получивших известность среди литераторов одного с ним поколения.¹⁵ Успех ремизовских выдумок обеспечивался соблюдением пропорции неоспоримых фактов с так называемой «ложной информацией», активирующей самопроизвольное развитие последующих событий.¹⁶ Этот род мистификации, связанный с подменой имен безвестных иностранных гостей, пожаловавших в Петербург, громкими литературными именами современников, писатель описывает в начале рассказа «Леший»: «Приезжал какой-то швед <...>. Я только и успел снабдить его „информацией“: кто из петербургских знаменитостей, имел в виду Мережковского, и о каких Навоходоносорах сочинение пишет. А на показ швед не поддался — так Стриндбергу и не пришлось выступить — а имя громкое».¹⁷

Фактическая реальность состояла в том, что появившийся в редакции журнала «Вопросы жизни» стокгольмский корреспондент ни сном ни духом не ожидал встречи с сущим чертенком в лице малоприметного молодого делопроизводителя. Детали этой давней истории писатель мог восстановить по сохранившимся в домашнем архиве личным письмам к С. П. Ремизовой-Довгелло с подробным изложением спонтанно развернувшегося розыгрыша. Началось все без куража: «Пришел швед, расспрашивал мою биографию, не в ударе мистифицировать. Отвел его к Бердяевым. Придется идти с ним, а то неловко».¹⁸

¹³ Подробнее об этом периоде см.: Грачева А. М. «Охваченный жаждой новых форм для выражения вечных тайн...» (Алексей Ремизов и метаморфозы русского театра первой четверти XX века) // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12. Русалия. С. 679–688.

¹⁴ См. публикацию рукописи пьесы в переводе писателя, не допущенном к постановке театральной цензурой: Там же. С. 263–322.

¹⁵ См. также о поведенческой стратегии писателя новейшее исследование: Доценко С. Н. Протест «маленького человека» (Штрихи к образу писателя А. М. Ремизова) // *Emigrantica*. М., 2024. Вып. 1. Памяти Олега Анатольевича Коростелева / Ред.-сост. Е. Р. Пономарев; науч. ред. Е. Р. Пономарев, М. Шруба; ред. М. С. Щавлинский, Д. В. Зайцев. С. 361–379.

¹⁶ Ср. позднейший комментарий к одной из историй 1905 года, рассказанных в письмах жене: «[...] не раз выступал с „ложной информацией“, никто не сердился и только диву давались, кто и откуда» (На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подг. текста и комм. А. д'Амелия // *Europa Orientalis*. 1990. № 9. С. 449).

¹⁷ Новое русское слово. 1952. 9 нояб. № 14806. С. 8. Далее ссылки на эту публикацию даются в тексте сокращенно, с указанием названия рассказа.

¹⁸ Цит. по тексту оригинального письма: ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. № 377. Письмо 101.

Однако на следующий день история получила импульс цепной реакции уже в выдумках, сочиненных для других доверчивых посетителей редакции. Серафиму Павловну, находившуюся в это время на пути в Черниговскую губернию с годовалой дочкой на руках, ожидало продолжение истории: «Много у меня швед время <sic!> отнял. Хотя я ничего и не сделал с ним, но сегодня рассказывал небылицы: будто швед меня за Сологуба счел, будто я ему <—> Сологуб, книжку со своей надписью подарил и дал разрешение переводить себя — Сологуба. Да много и не оберешь чего, чего только не отмачивал. Ладно.

Сбагрил шведа к Бердяеву <...> там Чулков читал Зайцева рассказ, а потом пили чай, и я напоил шведа. Швед гоготал и что-то говорил совсем несуразное <...>. Если бы ты была, я еще и не такую штуку со шведом выкинул, кипело много проектов, да как вспомню вдруг — эту ужасную твою дорогу — и нет сил играть да олаборничать».¹⁹

Летом того же года подвернулся еще один повод «запутать»²⁰ ничего не подзревающих писателей, образовавших авторский коллектив сборников «Знание». Этот эпизод запечатлен в письме Ремизова П. Е. Щеголеву 27 июля: «Не везет мне со „Знанием“. Рассказал я как-то Монтвиду,²¹ будто Скиталец, закуривая папиросу, поджег себе усы, усы вспыхнули и до корней сгорели, так что губа обнажилась, и нет надежды на зарощение. Будто насчет безнадёжности Горький сказал.

Вчера Монтвид был в редакции и рассказал мне, как Скиталец обиделся. Монтвид, увидев усы, поздравил его и объяснил всю ту историю, какая якобыстряслась с ним. Вот, Государь и Благодетель, какие происшествия. Пущен теперь слух о Горьком. Человека мне нужно подходящего, чтобы и поверил и по ветрам разнес злословие».²²

Вспоминая события 1906 года, Ремизов убедительно воспроизводил свой поведенческий сценарий, соответствующий тем «незапамятным временам». Оценить аутентичность образа молодого писателя, воссозданного в рассказах «Вечный гость», «Восточный гость» и «Леший», позволяет его письмо к Пясту. Начинаящий писатель Ремизов обращался к студенту-филологу, почти одновременно с ним вошедшему в круг петербургских символистов. Подробно живописуя происшествия в литературном мире, он раскрывал и личные обстоятельства. Еще летом прошлого года, после закрытия журнала «Вопросы жизни», удалось найти первую в его жизни съемную квартиру на 5-й Рождественской. И хотя оплачивать жилье на скромные гонорары было почти невозможно, хозяин не отказывал в крыше над головой знакомым и малознакомым приезжим, особенно входя в положение молодых «собратьев» по перу.

Весной 1906 года у Ремизова останавливались юный поэт и переводчик Ганс Гюнтер — этнический немец из курляндской Митавы, близкий приятель, предприниматель из Херсона Илья Аронович Тотеш, латышский поэт Карл Якобсон из лифляндской Риги и датчанин О. Маделунг — поэт, писатель и переводчик. Все «постояльцы», за исключением Маделунга, вольно или невольно были вовлечены в хитросплетения розыгрышей, а в 1946–1948 годах стали персонажами его автобиографических рассказов. Приведем

¹⁹ Там же.

²⁰ «Путаница» — еще одно из ремизовских определений мистификации. Ср.: «Я занимался путаницей. Я показал В. В. на Жилкина, рекомендую его как Д. Д. Протопопова, а Протопопова показал за И. В. Жилкина» (Ремизов А. М. Кухха: Розановы письма / Сост., подг. текста, статья, комм. Е. Р. Обатниной. СПб., 2011. С. 108 (сер. «Литературные памятники»)).

²¹ Монтвид Александр Павлович — владелец петербургской типографии, печатавшей литературу по общественным наукам, а также модернистские издания, в том числе журнал «Вопросы жизни», сборники «Факелы» и др.

²² ИРЛИ. Ф. 627. Оп. 4. № 1479–1610. Л. 113.

в полном объеме эпистолярный документ, не только зафиксировавший ценные упоминания о ремизовских гостях, но и сохранивший для нас спонтанно созданный автопортрет молодого писателя:

«СПб. 5 Рождественская 38, кв. 2
20 мая 1906 г.

Дорогой Владимир Алексеевич!

Не писал Вам, потому что так все выходило, то С<ерафима> П<авловна> захворала, то так присосался к столу к своим вечным исправлениям написанного когда-то, что уж не мог ни о чем другом думать, как следует. Так вот все и шло. А сегодня отделал, почистил, заглавил первую часть Часов и немного успокоился. Успокоился и за письмо сел.

С<ерафима> П<авловна> вряд ли может ехать за границу: денег нету. Мечтаю, поехать с ней под Ригу куда-нибудь, и это только мечтаю. Место опять пустился искать. Чуть было не нашел, да там перепутали, и до июля отложили дело. Все норовлю, куда повыше забраться. Мало, например, мне министерства, мне хочется что-нибудь такое около книги.

Вчера пошли к Вяч. Иванову, но дома его не оказалось. Пошли по Таврическому саду погулять, так меня там за члена Госуд<арственной> Думы все считали.

— Вот, говорят, вышел член воздухом подышать.

Ну, это все не важно. Выходит тут Адская почта. Вчера № 2 вышел, а мне его не прислали.

Завтра Троицын день. Холодно и дождик. С<ерафима> П<авловна> ушла, я все окна затворил, а как звонок заслышу, так отворю.

Так холодно!

Никаких таких новостей нету. Писем исторических не получал, разве что от Грифа.²³ 37 р<ублей> 83 к<опейки> за Пожар. А я думал рублей сто. Не вышло дело. Хорошо еще аванс не засчитали.

Уехать бы куда-нибудь за Ригу и там распластаться. Все равно придется уехать, дров почти нет, на той неделе все выйдут, а покупать — сами знаете — не расчет.

З ч<аса>, есть хочется, поскорее бы С<ерафима> П<авловна> приходила. Да за вином сходить надо на угол 7 Рождественской, а то завтра продажи не будет.

Был как-то в Лесном у Городецкого. Просидел в комнатах, продрог, наелся, погулял по мостовой и домой уехал, не ухал, а уехали, ругался дорогой страсть.

Сологуб уехал, Розанов уехал, Бердяев уезжает, Гиппиусы уезжают завтра на Карташевскую платформу. Лето будут там жить. Вчера их видел, говорю, Пясту письмо надо написать, а они говорят, что же. Вот видите. Знаете, я женить Вас хочу. Об этом лично в Петербурге потолкуем. Приехал Шаляпин, пел Фауста и Русалку. Раз двадцать прошел я под театром, все заглядывал в кассу. Захотелось больно Шаляпина послушать. Все разъезжаются. На днях поеду к Мейерхольду на один день. Жаль не оставили мне Вашу Электру.²⁴ Попытал бы счастье. Вяч<еслав> Ив<анович> Иванов захворал, про

²³ Речь идет о Сергее Александровиче Соколове (псевдоним Сергей Кречетов; 1878–1936), владельце издательства «Гриф» (1903–1914), редакторе одноименных альманахов, подписывавшем свою корреспонденцию «Гриф»; с января по июль 1906 года он возглавлял литературный отдел журнала «Золотое руно», в четвертой книге которого был напечатан ремизовский рассказ «Пожар» (С. 54–60). Здесь и далее наш комментарий к письму носит избирательный характер.

²⁴ Подразумевается перевод трагедии Г. фон Гофманстала. См. комментарии к научному переизданию воспоминаний: *Пяст В.* Встречи. С. 297.

него в № 4 „З<олотого> Р<уна>“ написано.²⁵ Вышел сборник против Смертной казни, но Ваших стихов там нет, должно быть, во втором томе пойдут. И Вяч<еслава> Ив<ановича> нет и Л<идии> Д<митриевны> нет. Игрушки мои поехали на дачу. Разложил их по коробкам, моли боюсь, травки сушеной положил к ним, пускай себе на воле поживут, а осенью раскрою коробки и их выпущу по столу походить.

Хорошая это осень. Люблю осень. А жалко время, идет и идет, и не отдохнешь никогда. Андрей Белый ушел куда-то. Я его не вспоминаю так, как раньше. Мне кажется, он чересчур писатель. Гюнтер давным-давно уехал. Так он надоел, страсть. Хвастунишка, не люблю таких. Потом этот медведь приезжал, тоже уехал. Потом уж, кажется, никто не приезжал. Нет, приезжал. Господи, забыл совсем, турецкий поэт. Научился я немного по-турецки от него, но переводить не перевожу.

Ай-да йиль-да бър, байрам
 Акла уйну чипийм
 Акылчычын сэн алдын
 Чай'ма сакла чипийм

Аипигин

Турецкий поэт живет у нас через день. Водил его к Вя<ч>. Ив<анову>, читал он там на прощальной среде стихи, показывал фокусы, все дамы в него влюбились, такой красивый, черный весь, как грубочист и поводит белками.

Завтра придет ко мне датский поэт Маделунг.²⁶ Черт возьми, вроде как при дворе каком, все иностранцы. Понимаете, я иногда думаю, что это неспроста, тут что-то есть. Ал. Ал. Блок выдержал все экзамены благополучно. Говорят, пьет теперь, как кондуктор или какой другой человек нетрезвый. Чулков живет с П. Е. Щеголевым где-то в Финляндии. Сомов, Добужинский и Сюннерберг, все дружно уехали по дачам и носу не показывают в Петербург.

Мне никуда не хочется идти. А писать я пишу, знаете, как улитка. И всегда чувствую, наказание. И зачем писать, не знаю. Хорошо бы такой дом построить, откуда бы с балкона вся земля видна была бы. Уселся бы так вечером и смотрел бы. А, наверное, когда состаришься, то уж жить не захочется. И все будет представляться какой-то лавкой скульптурных изделий, белых, запыленных, безжизненных. Взял бы, да и разбил все.

½ 4-ого, а С<ерафимы> П<авловны> все нет и нет. Ну, она, конечно, кланяется Вам. Всего Вам хорошего. Когда приедете, заходите, расскажете нам что-нибудь такое выдающееся.

А. Ремизов

Р. С. У Василия Ивановича Корина²⁷ оказалась невеста, вот он какой, О<льга> К<узминична>²⁸ сказывала, а я-то сдуру сватать его взялся, знаете,

²⁵ Речь идет о заметке К. Сюннерберга (К. А. Эрберга) «Художественная жизнь Петербурга», датированной 10 апреля 1906 года, в которой автор — один из участников ивановских «сред» — впервые в печати описал литературные вечера на знаменитой «Башне» как «кружок адептов нового искусства и новой культуры» (Золотое руно. 1906. № 4. С. 80).

²⁶ Маделунг Аггей (Оге, Ааге) Андреевич (1872–1949) — датский поэт, писатель, переводчик; предприниматель. С Ремизовым познакомился в Вологде, где будущий писатель отбывал ссылку. Маделунг в это время был экспорттером масла; в последующие годы состоял в дружеской переписке с Ремизовым, а также с Брюсовым. См.: Письма А. М. Ремизова к О. Маделунгу // Письма А. М. Ремизова и В. Я. Брюсова к О. Маделунгу / Сост., подг. текста, предисловие и прим. П. А. Енсена, П. У. Меллера. Copenhagen, 1976. S. 13–57.

²⁷ Тетерникова Ольга Кузьминична (1865–1907) — сестра Ф. К. Сологуба, акушерка; жила вместе с писателем в казенной квартире при Андреевском училище.

²⁸ Корехин Василий Иванович (1872 — после 1919) — автор книги «Зарницы» (1898), публиковался под псевдонимами «В. Корин» и «Горицвет»; поэтический талант Корехина был под-

на той писательнице, которая у Ф. К. Сологуба бывает и стихи подбородком читает.

АР

<виньетка красными чернилами>

Предполагавшаяся поездка С<ерафимы> П<авловны> за границу вовсе не шутка, а самое горячее желание, но ведь невозможно.

Если бы я сейчас нашел денег, она моментально поехала.

Р.

Два Ваших письма в целости получил и благодарю Вас за память. С<ерафима> П<авловна> тоже. Все еще не пришла. Таким образом до свидания. Тангейзер у нас идет в Таврическом саду по удешевленным ценам».²⁹

По имеющимся в тексте отметкам реального времени мы можем рассчитать, что примерно за два часа Ремизов превратил обычную форму бытовой коммуникации в процесс упоительного сочинительства. Во многом стиль письма был продиктован простым желанием автора развлечь своего корреспондента, который переживал в то время один из первых приступов меланхолии, скоро доведшей его до психиатрической клиники.³⁰

Ремизовское письмо 1906 года, адресованное Пясту, обнаруживает живую, неутраченную связь с рассказами зрелого мастера, переводя уникальный в своем роде эпистолярный документ в статус претекста произведений, созданных сорок лет спустя. Этот же литературно-бытовой перл послужил Пясту прямым источником для главы о писателе-эмигранте в его воспоминаниях.³¹ Ведь именно здесь мы находим упомянутую мемуаристом коллекцию «невинных шуток» и образчиков «невинной лжи».

На страницах своего послания молодой писатель самозабвенно преобразился в новоявленного Манилова. Прозрачность хрестоматийного генезиса его фантазии о «балконе», откуда «вся земля видна была бы», очевидна в сопоставлении с известной мечтой гоголевского героя об «огромнейшем доме с таким высоким бельведером, что можно оттуда видеть даже Москву, и там пить вечером чай на открытом воздухе и рассуждать о каких-нибудь приятных предметах».³²

Письмо осталось в России, тем не менее обстоятельства времени и личные настроения петербургского года, принесшего Ремизову первый литературный успех, запомнились ему так, как сохраняются в памяти беллетриста его художественные произведения.³³ Послание Пясту законно могло бы занять место в корпусе автобиографических произведений писателя как «проба пера» в этом жанре.

держан его приятелем и сослуживцем Сологубом; частый посетитель вечеров, проходивших по воскресеньям в квартире писателя. См. также о нем: «Тетради посещений» Федора Сологуба / Вступ. статья, публ. и аннот. указатель имен М. М. Павловой и А. Л. Соболева // Федор Сологуб: Разыскания и материалы. М., 2016. С. 119.

²⁹ РГАЛИ. Ф. 405. Оп. 1. № 16. Л. 1–2 об. Краткий фрагмент письма цитировался в комментариях Р. Д. Тименчика: *Пяст В. Встречи*. С. 297. См. также: *Соболев А. Л. Трое неизвестных из сто девятого* // *Русский модернизм и его наследие: Коллективная монография в честь 70-летия Н. А. Богомолова* / Под ред. А. Ю. Сергеевой-Клятис, М. Ю. Эдельштейна. М., 2021. С. 269–270.

³⁰ См. биографическую статью: *Тименчик Р. Д. Рыцарь-несчастье* // *Пяст В. Встречи*. С. 9.

³¹ В тексте воспоминаний даже обнаруживается слегка измененная цитация из письма Ремизова. См. о поездках в Лесное к Городецким со ссылкой на Ремизова (*Пяст В. Встречи*. С. 86).

³² *Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2012. Т. 7. Кн. 1. Мертвые души*. С. 38.

³³ В частности, Ремизов отчетливо помнил даже свои детские беллетристические описания. См. о первом рассказе гимназиста Московской 4-й гимназии: «...итог семилетия моей жизни, — я победил в себе какой-то непонятный страх перед печатным словом, а затем и сам написал, как пишется в книге, мой первый рассказ: „Убийца“» (*Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 8. Подстриженными глазами*. Иверень. С. 126).

Исключительная концентрация реальных имен и историко-литературных сведений заставляет нас произвести критический анализ информационной достоверности, касающейся сюжетов о гостях в разновременных и отличных по нарративной природе текстах. Обращаясь к фактам, изложенным в письме 1906 года, мы легко замечаем не только их «погрешности» по отношению к объективной истории, но и убеждаемся, что именно этот же градус отклонения от истины с оптической точностью писатель воспроизвел в историях, созданных через сорок лет в Париже.

И письмо, и художественные тексты подтверждают, что знаменитая «Башня» Вяч. Иванова использовалась писателем-мистификатором в качестве основной «сценической площадки» для внедрения «ложной информации». Так, в передаче Пясту Ремизов расписывает фурор, произведенный Тотешем в роли турецкого поэта на одном из литературных собраний весны 1906 года. Этот же эпизод, но уже со значительными подменами действующих лиц, находим в рассказе «Восточный гость»: «Под конец вечера Намыка читает стихи, единственное, что знал Тотеш по-турецки, неизменно одно и то же: айдá йильдá бир барым <...>

Окончив стихи, Фуад Намыка становился на колени перед хозяйкой, молча прикладывая руку к своему сердцу, потом ко лбу и, поблескивая белыми парусами своего Черного моря, молча следовал за мной — торжественная минута».³⁴

В отличие от эпистолярного источника, в художественном повествовании писатель смещает фокус авторского внимания от неизвестных слушательниц, покоренных внешними данными восточного гостя, к более существенным моментам, сообщающим сюжету историко-литературную ценность. Ремизов подмечает, как заинтересованно слушали декламацию стихотворения на турецком языке два мэтра нового литературного направления: «Сам Вячеслав Иванов со своим кругосветным знанием и случившийся наездом из Москвы великий книголюбивый Брюсов, оба не понимали по-турецки, но по их лицам я заметил небезразличное внимание или относительную „восторженность“ («Восточный гость»).

Всё в этой позднейшей ретроспекции правда и неправда одновременно. Прежде всего, в поправке нуждается хронологическая неточность, касающаяся присутствия Брюсова на «прощальной» «среде». Московский гость, неоднократно приезжавший в Петербург зимой и осенью 1906 года, посетил только одно из знаменитых собраний, пришедшееся в тот год на 18 января.³⁵ Удивительно, но вероятность появления Брюсова в Петербурге в апреле хоть и не подтверждается ни одним из свидетельств, но была очень высокой. Об этом мы узнаем из письма Вяч. Иванова к руководителю издательства «Скорпион», связанному непосредственно с Гюнтером:

«9 апреля

Дорогой Валерий,

Я только что узнал от Ганса Гюнтера, что ты через несколько дней приезжаешь — конечно, страшно обрадовался, хотя боюсь, что б. м. весть и не оправдается».³⁶

Не возьмемся утверждать, что Ремизов сохранял в памяти даже предполагаемые, но так и не свершившиеся события. Признаем лишь, что формаль-

³⁴ Новое русское слово. 1952. 2 нояб. № 14799. С. 2. Далее ссылки на эту публикацию даются в тексте сокращенно, с указанием названия рассказа.

³⁵ Подробнее об этом событии см.: *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 153–154.

³⁶ Цит. по: Вячеслав Иванов и Валерий Брюсов: Незданная переписка / Вступ. статья, подг. текста и прим. А. Л. Соболева // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы / Отв. ред. Н. Ю. Грыкалова, А. Б. Шишкин. СПб., 2016. Вып. 2. С. 339.

но его «невинная ложь» в рассказе «Вечный гость» не затрагивала сути явлений. На современном уровне изучения симпозионов Иванова как историко-культурного феномена объединение имен корифеев символизма в контексте «башенных» вечеров не требует доказательств, так же как и интерес каждого из них к иностранной поэзии. Таким образом, упомянутая правдоподобная неточность, касающаяся присутствия Брюсова на «прощальной» «среде», была умышленной и отвечала задаче воссоздать обобщенный портрет эпохи.

Что касается мизансцены с выступлением турецкого поэта на той же «прощальной» «среде», то, скорее всего, она существовала только как распространяемая Ремизовым выдумка. Согласно опубликованным письмам хозяйки «Башни» к своей ближайшей confidentке М. М. Замятниной с подробными описаниями жизни на Таврической, последняя в сезоне 1906 года встреча петербургской литературно-художественной элиты в квартире Ивановых, состоявшаяся 26 апреля, получилась незабываемой по обстановке и выступлениям. Как заметила Л. Д. Зиновьева-Аннибал, «напрасно считать гостей, их было за пятьдесят».³⁷ Гости преподнесли хозяевам изысканный букет весенних цветов, «также от Ремизовых явился куст ромашки — целая роща, т<ак> что, когда его поставили, комната оказалась ромашковым лесом. Лазали на крышу. Там говорили стихи. Потом продолжались прения...». В качестве темы прений Иванов поставил вопрос «В чем состоит Красота жизни?»³⁸

Как знать, возможно, что в этой утонченно-эстетической обстановке и было проявлено деликатное внимание к такому персонажу лубочного образца, как «турок», который всем своим внешним видом и манерами демонстрировал, что он и есть подлинный ценитель Красоты жизни. В таком случае можно понять, почему прошедший кулуарно розыгрыш остался незамеченным постоянными посетителями ивановских вечеров.³⁹

Новейшие исследовательские публикации публикации литературно-бытовых документов подтверждают, что и в письменном отчете Пясту о петербургской весне 1906 года, и в рассказе «Восточный гость» Ремизов допустил лишь небольшое искажение реальности, описав события, происходившие не на «таврической башне», а в его собственной квартире, где тоже временами было весело и многолюдно.

В корреспонденции художницы Т. Н. Гиппиус к старшей сестре — поэтессе и писательнице З. Н. Гиппиус находим упоминания о проигрываемых писателем мистификациях с участием «турка» Ильи Тотеша и латыша Карлиса Якобсона, прозванного «медведем». Не раз у Алексея Михайловича и Серафимы Павловны Ремизовых Татьяна Николаевна виделась также с немецким поэтом Гюнтером. Эмоционально она рассказывала в письме от 30 апреля (т. е. по прошествии «прощальной» «среды» и до того, как было отправлено письмо Пясту) о царившей на 5-й Рождественской атмосфере театральной игры и флирта, в которую она весьма охотно окунулась вместе с самой младшей из сестер Гиппиус — Натальей Николаевной (Натой): «Мы и Ал<ексей> Мих<айлович> рады, что вокруг завелась какая-то любовная атмосфера — какие-то латыши... турки. Турок, оказывается, уже крест хотел, у меня висящий, поцеловать, а латыш письмо прислал, что он изнывает, и морской царицей называет, а Нату — феей. А Гюнтер говорил С<ерафиме> П<авловне>, что я в него влюблена... Жид знакомый Ал<ексея> Мих<айловича> просил

³⁷ Цит. по: Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. С. 187.

³⁸ Там же. С. 187–188.

³⁹ В частности, признанный источник, достоверно зафиксировавший датировки и событийную канву ивановских «сред», не содержит упоминаний о нем: Кузмин М. А. Дневник 1905–1907 / Предисловие, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000. С. 136–137.

Натину карточку ему прислать в Вологду <речь идет о С. Л. Сегале. — Е. Р.> — был здесь и ему Ната понравилась. Я уж довольна, что не „несравненные“ рыцари, а идиотский латыш, красный, как мясник, нелепый и страстный, и турок жгучий готов. Несравненность, мне навязываемая, *тесна* мне была всегда и бесполезна. А латыш явно разжигался.

С<ерафима> Павл<овна> возмущается моей „доступностью“: как я допускаю латышей...»⁴⁰

Особая пикантность ситуации заключалась в роли Ремизова: подобно бесу-искусителю,⁴¹ он вовлек сестер Гиппиус в свои мистификации, представляя молодым женщинам выбор — поддаться ли соблазнам мужского внимания или силой своего духовного превосходства побороть «телесность», как того требовал догмат Мережковских, установленный для паствы Церкви Третьего Завета.⁴²

Подвергается корректировке и рассказанная Ремизовым линия взаимоотношений Гюнтера с Сологубом. Вновь мы имеем возможность убедиться в авторской контаминации вымысла и реальных фактов. Так, писатель сообщает, что его немецкий гость отправился знакомиться с известным поэтом самостоятельно «и уж <...> без моего подсказа выступил как Стефан Георге» («Вечный гость»).

Это воспоминание не совсем соответствовало истине. В «Тетрадах посещений», которые вел Сологуб, записывая имена своих гостей, присутствие Гюнтера зафиксировано дважды: 19 марта (в тот вечер также пришли супруги Ремизовы) и 23 апреля 1906 года, когда Ремизов и его жена не разделили с ним компании.⁴³ Оба вечера отражены в мемуарах Гюнтера, который описал свое

⁴⁰ Лит. наследство. 2024. Т. 115. Семейные хроники в письмах-дневниках Т. Н. Гиппиус: 1906–1908 / Сост., подг. текста, вступ. статья и комм. М. М. Павловой. М., 2024. С. 125.

⁴¹ В 1906 году на страницах детского журнала «Тропинка» впервые появился созданный Т. Н. Гиппиус обаятельный образ маленького бесенка (1906. № 24; иллюстрация к сказке Allegro (П. Соловьевой) «Как бесенок попал на елку»), который для круга символистов недвусмысленно напоминал своими чертами молодого Ремизова. Эти же иллюстрации были включены в выпущенную в том же году детскую книжку Allegro «Елка. Сборник стихотворений для детей». Книга с дарственной надписью для дочери Ремизова находится в составе личного фонда писателя (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. № 106). Внешняя Гиппиус в образ бесенка художественная корреляция с внешностью Ремизова в своем подтексте опиралась на значительный биографический факт, открывший начинающему писателю дорогу на литературный Парнас. В конце 1906 года он получил первый приз за рассказ «Чертик» в конкурсе литературных и живописных произведений на тему «Дьявол», объявленном журналом «Золотое руно». Об иллюстрациях Гиппиус к сказкам Ремизова см.: Павлова М. М. Материалы к творческой биографии Т. Н. Гиппиус (по «дневникам» художницы 1906–1908 гг.). Статья I // Литературный факт. 2019. № 4 (14). С. 131–134. Отчасти в этой же связи тема народного бестиария была подхвачена Блоком. В 1907 году поэт создает стихотворный цикл, во многом вдохновленный фантастическими персонажами из альбома с рисунками Т. Н. Гиппиус «Kindisch», включая написанное в 1905 году стихотворение «Болотные чертенятки», которое в новой печатной редакции сопровождалось посвящением «А. М. Ремизову» (Блок А. Нечаянная радость. Второй сборник стихов. М., 1907. С. 133–134; подробнее об альбоме см. в комментариях Н. Ю. Грыкаловой: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. Стихотворения. Книга вторая (1904–1908). С. 565–566). Напомним также «видение» Кузмина, запечатленное им в дневнике после затянувшейся до утра встречи на 5-й Рождественской: «Так просидели до 5-го часа. Ал<ексей> Мих<айлович> вышел проводить и, чтобы позвонить к дворнику, влез на скамейку в плаще, с зонтиком, как черт. Луна тоже безумствовала, будто уже чуть светила, так небо было бледно, звонили к заутрене» (Кузмин М. А. Дневник 1905–1907. С. 247).

⁴² Подробнее об общинной жизни, организованной Мережковскими, см.: Павлова М. М. К истории неохристианской коммуны Мережковских (на материале «Дневников» Т. Н. Гиппиус). Статья 1 // Русская литература. 2017. № 3. С. 202–242. Об отношении Ремизова к приобщению С. П. Ремизовой к обрядовому укладу жизни в общине Мережковских см.: Письма З. Н. Гиппиус к С. П. Ремизовой-Довгелло и А. М. Ремизову (1905–1941) / Подг. текста, вступ. статья и комм. Е. Р. Обатниной // Лит. наследство. 2021. Т. 106. Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус: В 2 кн. / Сост. Н. А. Богомолов и М. М. Павлова. Кн. 2. С. 253–254.

⁴³ «Тетради посещений» Федора Сологуба. С. 78, 80.

глубокое разочарование от этого визита.⁴⁴ Разумеется, о Стефане Георге молодому человеку не привелось ничего рассказать, а уж о розыгрыше вообще не могло быть и речи.

Не лучше была и вторая встреча, на которую молодой немец отправился в сопровождении Т. Н. Гиппиус. К хронике петербургской жизни, составляемой для Мережковских, художница добавила свое знакомство с молодым немецким поэтом, появление которого незаметно внесло в сложившийся уклад литературной жизни чувство взаимовлияния русской и немецкой культуры. «Гюнтер очень значительный мальчик, только ранний. Ему 20 лет еще», — писала она с симпатией.⁴⁵

Не задаваясь целью доказать, что Ремизов дословно помнил свое письмо к Пясту, лишь подчеркнем его способность достоверно описывать ситуации давно минувших дней, которая демонстрирует феноменальную творческую память и вместе с тем опровергает скепсис начинающего писателя, которому в 1906 году казалось, что «когда состаришься... все будет представляться какой-то лавкой скульптурных изделий, белых, запыленных, безжизненных».⁴⁶

Соположение письма и рассказов показывает, что во второй половине 1940-х годов Ремизов не только ярко и содержательно точно мог воспроизвести прошлое, но и сохранил иронический коррелят своего мировидения, необходимый теперь не для адаптации в еще чужом литературном мире, как это было в 1906 году, а для понимания свершившейся истории. Сформировавшаяся с опытом авторская позиция опиралась на один из фундаментальных творческих выводов писателя о роли мифа в восприятии реальной истории: «Знание, как итог только фактов, не может дать исчерпывающего представления о живом человеке, в протокольном знании нет живой жизни. Только бездоказательное, как вера, источник легенд, оживит исторический документ, перенося его в реальность неосязаемого мира».⁴⁷ Попробуем восстановить реальный характер отношений Ремизова с каждым из его героев, опираясь на известный в настоящее время значительный корпус архивных материалов, никогда ранее не привлекавшихся к исследованию темы мистификации в творчестве писателя.

Немец

Иоганнес фон Гюнтер (1886–1973) — единственный в компании ремизовских «гостей», кто в период с 1906 по 1914 год стремительно добился признания и освоился в литературной жизни двух российских столиц как поэт, переводчик, драматург и даже историк современной литературы. Рассказ «Вечный гость» запечатлел первый приезд уроженца Курляндской губернии в Петербург и Москву, продлившийся с конца февраля по 20-е числа апреля 1906 года,⁴⁸ когда Ремизов предоставил ему возможность остановиться в его квартире на 5-й Рождественской.

⁴⁴ В воспоминаниях «Жизнь на восточном ветру», кроме двух поэтических вечеров, упоминается еще один краткий визит. См.: *Гюнтер И. фон. Жизнь на восточном ветру: Между Петербургом и Мюнхеном / Пер. с нем. Ю. И. Архипова. М., 2010. С. 139–141* (первое издание: *Günther J. von. Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. München, 1969*).

⁴⁵ Лит. наследство. Т. 115. С. 123.

⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 405. Оп. 1. № 16. Л. 2.

⁴⁷ Цит. по: *Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 7. Ахру. С. 150–151.*

⁴⁸ Дата отъезда Гюнтера из Петербурга в 1906 году с приблизительной точностью (не ранее 24 апреля) выясняется по записи Т. Н. Гиппиус, сообщившей Мережковским 22 апреля: «Был Гюнтер. Завтра едет в Митаву. Подарил мне стихи» (Лит. наследство. Т. 115. С. 122). Однако, согласно ее следующей записи, подтвержденной и другим документальным источником, Гюнтер присутствовал на журфиксе у Сологуба 23 апреля (см. прим. 40, 43).

Повествовательная интрига сюжета состояла в том, что в результате будто бы запущенных Ремизовым слухов, в Петербург «прямо из Мюнхена» приехал то ли собственной персоной Стефан Георге — видный поэт, вдохновитель немецкого символизма, «легенда европейской интеллектуальной истории рубежа XIX–XX веков и первой трети XX века»,⁴⁹ — то ли его ближайший сподвижник.⁵⁰

Пожалуй, самым заинтересованным читателем первой публикации рассказа «Вечный гость» оказался Ганс Гюнтер, изменивший еще в 1909 году на страницах журнала «Аполлон» свое простое, «детское» имя на звучное и благородное — Иоганнес фон Гюнтер.⁵¹ В 1950-е годы он был признанным переводчиком произведений русской поэзии и прозы в немецкоязычном мире. В рассказе, опубликованном в «Новом русском слове», ему представился исключительный случай увидеть историю своего приобщения к кругу петербургской и московской литературной элиты глазами одного из непосредственных деятелей символистской и пост-символистской культуры. Еще позднее, в собственных мемуарах, благодушно игнорировав ремизовские эскапады, связанные с бытовыми неудобствами совместного проживания, давний знакомый писателя по достоинству оценил шуточное проецирование образа настоящего лидера немецкого символизма Стефана Георге на изображение юного адепта, коим он и был в 1906 году: «Мне и сегодня смешно, как вспомню, сколько усилий я тогда приложил, чтобы убедить Ремизова в величии Стефана Георге. <...> Десятилетия спустя, уже в эмиграции, он написал сердитую статью <sic!>, в которой утверждал, что никакого Георге не существует вовсе, а его выдумал будто бы я; в этом его саркастическом, брызжущем остроумием сочинении было что-то от „Облаков“ Аристофана».⁵² Возведя генезис ремизовской иронии к приемам гениального античного насмешника, который, как известно, в своей комедии подверг сатире даже Сократа, мемуарист в изысканной манере указал на допущенные в «Вечном госте» инсинуации.

В личных архивах основных акторов символистской эпохи накопилось немало материалов, касающихся как первого появления Гюнтера в обеих столицах, так и последующих его приездов. В сравнении с этими документальными свидетельствами лишь по крупницам можно восстановить ход событий, соответственно которым в поле зрения восемнадцатилетнего «пиита», заинтересовавшегося современной русской литературой, оказалось имя Ремизова. Согласно автобиографической канве, изложенной Гюнтером в книге «Жизнь на восточном ветру», в конце 1904 года началась его переписка с русскими поэтами нового направления, через два года ставшая основанием для весьма плодотворных взаимоотношений.⁵³

⁴⁹ *Маяцкий М. А.* Спор о Платоне: Круг Штефана Георге и немецкий университет. М., 2012. С. 14.

⁵⁰ Первые подступы к теме «Гюнтер и Ремизов», а также частичная верификация ремизовской легенды, изложенной в рассказе «Вечный гость», представлены в сопроводительной статье к русскому переводу фрагментов книги «Жизнь на восточном ветру»: Иоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания» / Вступ. статья, публ., прим., пер. К. М. Азадовского // Лит. наследство. 1993. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 5. С. 333.

⁵¹ См. о решении изменить написание имени на страницах русскоязычных изданий: *Гюнтер И. фон.* Жизнь на восточном ветру. С. 279–280.

⁵² Там же. С. 138. По нашим предположениям, Гюнтер узнал содержание рассказа «Вечный гость» от одного из русских литераторов-эмигрантов, отсюда и определение «Aufsatz» — «статья» (см.: *Guenther J. von.* Ein Leben im Ostwind. S. 136). Таким человеком, подробно пересказавшим ремизовский сюжет, мог быть Ю. П. Иваск, обосновавшийся в США в 1949 году и общавшийся с Гюнтером в 1960-е (см. упоминания об Иваске: Письма Иоганнеса фон Гюнтера Игорю Чиннову 1960–1971 годов / Вступ. статья Л. Г. Арустамовой // Codex manuscriptus: Статьи и архивные публикации. М., 2019. Вып. 1. С. 368–369).

⁵³ Эпистолярная «прелюдия», которая предшествовала установлению многолетних деловых и дружеских контактов с первыми лицами новой литературы, заочно заинтересовавшими

Благодаря рассказу немецкого мемуариста становится очевидной роль В. Я. Брюсова, без промедлений откликнувшегося на просьбу безвестного корреспондента из Курляндской губернии выслать ему новейшие московские издания. Вскоре в Митаву пришла «увесистая посылка», содержащая сборники поэтов-декадентов и младосимволистов, а также номера журнала «Весы» и альманаха «Северные цветы». ⁵⁴ Гюнтер не раскрывает подробностей, хотя, без сомнений, именно в последнем из присланных изданий он впервые обратил внимание на произведение Ремизова — необычные по форме и генезису образов. ⁵⁵

Всю вторую половину 1905 года юноша был буквально одержим мечтой издать антологию русской поэзии в собственных переводах на немецкий язык. ⁵⁶ Поставленная задача потребовала немалых усилий, поскольку теперь необходимо было убедить поэтов предоставить ему авторское право на издание задуманной книги. Гюнтер вспоминал о подготовке к поездке: «Я работал. Переводил. И писал письма: Брюсову и Белому — в Москву; Блоку, Иванову, Сологубу и Ремизову — в Петербург». ⁵⁷ Уже в конце года в переписке с Блоком он свободно мог характеризовать творческий стиль старших и младших символистов, выделяя Ремизова в ряду, по его выражению, «любимых талантов». ⁵⁸ Упомянутое письмо Гюнтера к Ремизову в архивных фондах, хранящих корреспонденцию писателя, не обнаружено. До сих пор не выявлены и другие, более поздние документальные свидетельства их контактов. ⁵⁹ Такое завершение истории отношений отчасти понятно ввиду содержания рассказа «Вечный гость», в котором иронически была обрисована тирания гостя, заставившего хозяев чувствовать себя «как дома» или, как писал Ремизов, чувствовать «себя у себя» только в часы его отсутствия.

Повествовательной пружиной мистификации с Гюнтером послужил классический мотив самозванства, возникший на основании культуртрегерской *idée fixe* юного поэта, который считал себя первооткрывателем феномена Георге в России. ⁶⁰

молодого поэта, исследована в статьях и публикациях: *Азадовский К. М.* «...У нас с Вами есть что-то родственное» (Белый и Йоганнес фон Гюнтер) // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 470–481; Йоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания». С. 388 (прим. 1, 3, 5, 15); Письма И. фон Гюнтера Блоку / Публ. В. В. Дудкина // Там же. С. 292–304.

⁵⁴ См. подробнее: *Гюнтер И. фон.* Жизнь на восточном ветру. С. 71.

⁵⁵ Подробнее об истории первых публикаций см. в комментариях к изданию: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 3. Оказион. С. 599–603.

⁵⁶ О замысле издания и осуществлении антологии см.: Йоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания». С. 331–332; *Чабан А. А.* Антология Йоганнеса фон Гюнтера «Новый русский Парнас» в контексте литературных дискуссий начала 1910-х годов // Русский модернизм и его наследие. С. 305–339.

⁵⁷ *Гюнтер И. фон.* Жизнь на восточном ветру. С. 102. Публикацию упоминаемой корреспонденции Гюнтера см. в прим. 53. Исключением в этом ряду являются несколько писем за разные годы, адресованных Сологубу. Первое из них было отправлено из Митавы 4 августа 1905 года (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 222).

⁵⁸ Письма И. фон Гюнтера Блоку. С. 294.

⁵⁹ См. также ниже, прим. 94.

⁶⁰ Наши представления о завышенной самооценке Гюнтера опираются на исследовательские работы, посвященные русским «георгианцам». См.: *Азадовский К. М.* Максимилиан Шик и его письма из Германии (1903–1907 гг.) // Восприятие русской литературы за рубежом. XX век. Л., 1990. С. 116–133; *Poljakov F. B., Sippl C. A. S. Puškin im Übersetzungswerk Henry von Heislers (1875–1928). Ein europäischer Wirkungsraum der Petersburger Kultur.* München, 1999. S. 10, 14, 57–61. О «проникновении» в Россию имени Георге, которое в 1900-е годы сопровождалось уже устойчивой рефлексией в печатных и частных высказываниях П. Д. Эгтингера, Эллиса (Л. Л. Кобылинского) и Ф. Фидлера см. также: *Азадовский К. М.* Две башни — два мифа (Стефан Георге и Вячеслав Иванов) // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006. С. 53–54, 60–61.

Соединив воспоминания двух современников — Ремизова и Гюнтера, — можно догадаться, что, распространяя слухи о причастности своего гостя к окружению Георге, начинающий писатель оказал своего рода психологическую поддержку молодому поэту из Курляндии. Примечательно, в каких выражениях рассказывал о своих контактах с Ремизовым автор воспоминаний «Жизнь на восточном ветру»: «...из дружеского участия ко мне Ремизов *честно* пытался уступить моим *настояниям*». ⁶¹

Опираясь на реальные события, в рассказе «Вечный гость» Ремизов проигрывал несостоявшуюся мистификацию, рассказывая о приезде Гюнтера как о похождениях безвестного самозванца. Между тем приведенные в воспоминаниях немецкого гостя автобиографические сведения подтверждают полную несостоятельность созданных Ремизовым прямых коннотаций между уроженцем прибалтийской губернии и известным поэтом, буквально перевернувшем мировоззрение молодых людей Германии на рубеже веков. Гюнтеру, одному из создателей культа Георге, так и не привелось быть с ним знакомым лично. В 1905–1906 годах его знания о кумире опирались лишь на рассказы мюнхенских литераторов, имевших отношение к кругу учеников основоположника новой эстетики, и, несомненно, были искренним откликом на поэтический дар поэта. ⁶²

Характерно, что в рассказе «Вечный гость», опубликованном в книге Ремизова «Встречи: Петербургский буерак» по первой редакции текста, Гюнтер был представлен как «немецкий поэт, родом из Митавы». ⁶³ В отличие от автографического источника, в печатной редакции 1952 года о герое сказано более кратко: «...объявляется в Петербурге немец — Johannes von Günther». Подчеркнуто обыденная репрезентация латентно поддерживала тему самозванства. С XVIII века немцы в северной столице составляли значительную часть населения, ассимилировавшись с коренными жителями. Ремизов, явно подражая эту культурную традицию, не только воспроизвел явление, не стоящее особого внимания, но и смоделировал возможности развития ситуации, в которой безвестный поэт немецкого происхождения оказался бы принят за маститого мэтра, о существовании которого в России знали лишь немногие избранные. ⁶⁴

Молодой Гюнтер был обаятелен и напорист. Эти два «аргумента» безоговорочно принимались среди встречавших его москвичей и петербуржцев. Хотя его самоидентификация подчеркнута иронически акцентировалась литераторами, имевшими сходное с ним происхождение из немецких колоний на территории российского государства. Так, в письме А. Ф. Лютера к Г. Г. Бахману от 11 апреля 1906 года находим и мягкую иронию, и интерес к юношеской экспансии: «Heute war der „deutsche Dichter“ Hans von Günther bei mir, der über 400 russische Gedichte ins Deutsche übertragen hat. Er las mir eine

⁶¹ Гюнтер И. фон. Жизнь на восточном ветру. С. 138; курсив мой. — Е. О.

⁶² Там же. С. 84–88.

⁶³ Bakhmeteff Archive... Ms Coll/Remizov. Box 3.

⁶⁴ Ср. воспоминания: «...а тот, кто хотел проявить себя более образованным, тот говорил о Тристане Корбьере, Жилкэне, Стефане Георге и Рильке...» (Белый А. Начало века: Берлинская редакция (1923) / Изд. подг. А. В. Лавров. СПб., 2014. С. 447 (сер. «Литературные памятники»)). К числу упомянутой элиты принадлежал Брюсов, знакомый с творчеством Георге с 1903 года благодаря жившему в Берлине сотруднику журнала «Весы» М. Я. Шик (см.: Азадовский К. М. Максимилиан Шик и его письма из Германии. С. 120, 126). Имя немецкого символиста не было открытием и для Вяч. Иванова, в библиотеке которого имелась такая библиографическая редкость, как экземпляр ограниченного тиража антологии «Deutsche Dichtung» (hrsg. und eingeleitet von S. George und K. Wolfskehl. Berlin, 1900), малодоступной даже в Германии. О наличии книги в ивановской библиотеке см.: Обатнин Г. В. Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // Europa Orientalis. 2002. Vol. XXI. № 2. P. 287, 321).

Menge davon vor — meist Brjussow, W. Jwanow, Block (den er ganz besonders liebt) und Andrei Bjely...». ⁶⁵ С тех пор прозвище «немец» закрепилось за Гюнтером в литературных кругах. ⁶⁶

Чтобы представить подлинный характер героя рассказа, которого Ремизов различными ухищрениями старался выдать за самозванца, прикрывающегося именем Георге, не станем полагаться лишь на субъективное мнение автора и обратим внимание на некоторые особенности личности Гюнтера, запечатленные в других источниках. Как следствие рационализма, характерного для молодого курляндского гостя, а также его манипуляций душевной щедростью новых знакомых, можно расценить содержание письма Вяч. Иванова Брюсову. Поводом для обращения мэтра петербургских символистов к главе московского журнала «Весы» стала идея рецензии на изданный в Митаве в начале 1906 года первый сборник стихов юного дарования. Иванов, очарованный молодостью и поэтическим рвением Гюнтера, доверчиво открывает своему корреспонденту, кому же на самом деле принадлежала эта светлая мысль: «Дорогой Валерий, <...> я бы охотно написал миньютурную рецензию о „Schatten & Helle“, по желанию Гюнтера. Не пишешь ли ты сам? Желал же он моей рецензии в случае, если ты не будешь писать об нем». ⁶⁷

Конечно же, цель ремизовской мистификации заключалась в желании убедить окружающих в комичности зеркального образа Гюнтера–Георге. Хитроумный замысел, воссозданный в рассказе «Вечный гость», разумеется, никогда не был проигран во всей полноте сценария ввиду литературной значительности Георге, хотя и содержал правдоподобные детали выстроенной легенды. Так, одно из писем Л. Д. Зиновьевой-Аннибал к М. М. Замятниной с упоминанием первого визита Гюнтера на Таврическую в сопровождении К. А. Сомова, писавшего в те дни портрет «Вячеслава великолепного» (Л. Шестов), подтверждает, что насельники «Башни» воспринимали мифическую взаимосвязь известного поэта, возглавившего новое литературное направление в Германии, и безвестного его последователя как истину, не требующую доказательств. Хроникер жизни на Таврической отметила: «...совсем юный балтийский немец дворянин, кажется, поразительно даровитый поэт из *Modernes* <sic!> *Dichter* *Kружка* *Steph. George*». ⁶⁸

Навряд ли сомнительное название поэтического объединения, будто бы существовавшего под началом Георге, ⁶⁹ было сообщено супруге Иванова самим молодым человеком. Так называемый «Круг Георге» (именуемый в разные годы как *Georgischer Kreis* / *Kreis um George* / *Georgekreis* / *George-Kreis*),

⁶⁵ Рус. пер.: «Сегодня у меня был „немецкий поэт“ Ганс фон Гюнтер, который перевел более 400 русских стихотворений на немецкий. Он читал мне множество их, в большинстве своем из Брюсова, Вяч. Иванова, Блока (которого он особенно любит) и Андрея Белого...» (ИРЛИ. Ф. 22. № 4. Л. 2 об.). Известный биографам Гюнтера эпистолярный документ в переводе на русский язык цитировался также в предисловии к публ.: Письма И. фон Гюнтера Блоку. С. 290.

⁶⁶ В частности, упоминание о «немце» находим в эпистолярии 1908 года одной из активных участниц литературной жизни Петербурга. См: *Лавров А. В.* Новонайденные письма Анастасии Чеботаревской к Федору Сологубу (1907–1916) // Федор Сологуб: Разыскания и материалы. С. 404.

⁶⁷ Вячеслав Иванов и Валерий Брюсов: Неизданная переписка. С. 340. Влияние на молодого поэта Георге рецензент скрыл в оценочном замечании — «следы хорошей школы» (Весы. 1906. № 7. С. 72). Упомянутая книга стихов: *Guenther H.* Schatten und Helle: Neue Gedichte. Mitau, 1906.

⁶⁸ Цит. по: *Богомоллов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. С. 176; курсив мой. — *Е. О.*

⁶⁹ Взаимоотношения Георге с учениками и соратниками подробно проанализированы в монографии: *Нортон Р.* Тайная Германия: Стефан Георге и его круг / Пер. с англ. В. Ю. Быстрова. СПб., 2016.

по свидетельствам непосредственных участников и наблюдениям историков-германистов, прошел ступени формирования от компании, собиравшейся в салонах друзей Георге, до литературного сообщества.⁷⁰ Главной объединительной платформой духовного, в конечном выражении, ордена «служителей» искусства, построенного на иерархических взаимоотношениях Meister'a и учеников, стал альманах «Blätter für die Kunst».⁷¹ По мнению исследователей, одной из задач этого печатного органа являлся отбор новой поэтической элиты.⁷² Творческая одержимость юного Гюнтера и его внешняя привлекательность — фактор, имевший значение в системе эстетических ценностей георгеанцев,⁷³ — как будто могли стать основанием для приобщения к George-Kreis, но, как описал этот эпизод своей биографии автор книги «Жизнь на восточном ветру», его появление в Мюнхене весной 1905 года пришлось на «великий ядерный распад кружка Георге».⁷⁴

Таким образом, только приблизившись к воротам тайного ордена, юный поэт так и не стал его рыцарем. Однако, несомненно, подробный рассказ о представителях дружеского союза поэтов «Швабинга», их идеалах и расхождении Ремизов в подробностях услышал от своего гостя.⁷⁵ Вот тогда, как мы можем предположить, петербургский фантазер и придумал весьма неприятное, но как будто в реальности существовавшее название «кружка» — «Современные поэты» («Moderne Dichter»). Невольным транслятором «ложной информации», переданной в процитированном письме Зиновьевой-Аннибал с грамматической ошибкой, только усиливающей комический эффект, вполне мог оказаться водивший дружбу с писателем-мистификатором Сомов. Здесь уместно вспомнить тактику розыгрыша, суть которой была объяснена в приведенном нами выше ремизовском письме к С. П. Ремизовой-Довгелло: «Человека мне нужно подходящего, чтобы и поверил и по ветрам разнес злословие».

Литературные позиции Гюнтера укрепились в период сотрудничества с журналом «Аполлон» и впоследствии сказались на позднейшей интерпретации собственной роли как среди символистов, так и среди «преодолевших символизм» (В. М. Жирмунский).⁷⁶ Само за себя говорит письмо, в котором уже на склоне лет он бравировал своей литературной биографией перед одним из представителей так называемого «незамеченного поколения»: «Александр Блок, Вячеслав Иванов и Михаил Кузмин были моими близкими друзьями, я поддерживал хорошие отношения также и с Анненским и со всеми из „Аполлона“, в котором я был членом „молодой редакции“».

Я был на „ты“ с Гумилевым, Кузминым, Ауслендером, Городецким и со многими другими. Между прочим, это я побудил Кузмина написать его знаменитую статью „О прекрасной ясности“, с которой началась борьба с символизмом. В Петербурге я играл немалую роль <...>.

Я состоял в дружеских отношениях и с великими художниками, и с театральными деятелями, особенно тесно я дружил с Мейерхольдом и Верой Комиссаржевской, впрочем, с Бакстом и Сомовым у меня тоже были хорошие

⁷⁰ Подробнее см.: *Маяцкий М. А.* Спор о Платоне. С. 14–27.

⁷¹ Первый выпуск под редакцией Георге вышел в 1892 году.

⁷² *Маяцкий М. А.* Спор о Платоне. С. 18.

⁷³ См.: *Нортон Р.* Тайная Германия (по именному указателю книги, в которой «внешность» наиболее выдающихся представителей George-Kreis составляет обязательную часть портрета личности).

⁷⁴ *Гюнтер И. фон.* Жизнь на восточном ветру. С. 85.

⁷⁵ См.: Там же. С. 81–85. Биографии и литературные портреты этих известных сподвижников и учеников Георге см.: *Нортон Р.* Тайная Германия. С. 310–331, а также по именному указателю.

⁷⁶ Подробнее см.: *Гюнтер И. фон.* Жизнь на восточном ветру. С. 261–298.

отношения. Таким образом, я сыграл определенную роль в становлении символизма и зарождении акмеизма».⁷⁷

Ремизову не довелось повторить свое «хвастунишка» из письма Пясту в связи с подобной, не знающей сомнений самооценкой, но прием короткой реплики, который мы уже фиксировали в повествовательной форме «Вечного гостя», непрямым указанием обнаружил относительность успеха Гюнтера среди символистов.

Так, и в письме к петербургскому знакомому, и в художественном тексте, созданном во второй половине 1940-х годов, Ремизов представил портрет немецкого гостя, резко контрастирующий с благожелательными откликами большинства в его литературном окружении. Завершая один из эпизодов, связанных с эгоцентризмом молодого Гюнтера, писатель воссоздает ситуацию в своей квартире на 5-й Рождественской и гипотетически апеллирует к Блоку, вынужденно имевшему частые контакты с Гюнтером и в 1906 году, и значительно позднее. В рассказе читаем: «В вечерний час Гюнтер покинет столовую: все вечера были разобраны среди знакомых, — только в эти часы мы с Серафимой П. чувствовали себя у себя. Если бы Блок записывал тогда в дневнике, как потом, непременно встретилось бы это загадочное имя, сопровождаемое кротким вздохом: „Господи, когда это все кончится?“» («Вечный гость»).

Как видим, обращаясь в 1946–1948 годах к воспоминаниям о Гюнтере, наряду с легко восстанавливаемыми обстоятельствами эпохи, Ремизов прибегал к не противоречащей объективным фактам гипотезе, построенной на опыте так называемого «свидетеля времени». Действительно, регулярное ведение дневников Блок начал только в 1911-м. Среди этих записей в первом издании 1928 года писатель нашел немало сочувственных упоминаний о себе.⁷⁸ Совершенно иные эмоции, близкие к inferнальной ненависти, Блок испытывал к вновь появившемуся в Петербурге Гюнтеру, у которого имелись большие планы на переводы его стихов на немецкий язык.⁷⁹

Немаловажным дополнением к представленной в рассказе «Вечный гость» характеристике Гюнтера, как мы помним, по-детски названного Ремизовым «хвастунишкой», могут служить извлечения из переписки современников, подтверждающие, что уже в 1910 году его репутация с точки зрения профессиональных переводчиков (в частности, З. А. Венгеровой и А. С. Элиасберга) считалась «незавидной».⁸⁰

⁷⁷ Письма Иоганнеса фон Гюнтера Игорю Чиннову 1960–1971 годов. С. 368–370. Ср. также одно из признаний: «Я привез стихи и прозу Брюсова в Германию и тем самым открыл ему дорогу в Европу» (*Гюнтер И. фон. Жизнь на восточном ветру*. С. 132). О преувеличениях, которых не избежал Гюнтер в оценке собственной роли в истории русской литературы 1900-х годов, см. также: *Богомолов Н., Малмстад Дж.* Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007. С. 232–234; *Зиппл К., Поляков Ф.* «Нравы Дикого Запада»: Письма Валерия Брюсова о переводе драмы «Земля» из архива Иоганнеса фон Гюнтера // *Россия и Запад: Сб. в честь 70-летия К. М. Азадовского*. М., 2011. С. 197.

⁷⁸ См.: *Блок А. А.* Дневник / Под ред. П. Н. Медведева. Л., 1928. Т. 1. 1911–1913. В американском архиве Ремизова также обнаружен машинописный компендиум упоминаний о нем, составленный по изданию: *Блок А. А.* Записные книжки <1901–1919> / Ред. и прим. П. Н. Медведева. Л., 1930 (Amherst College Center for Russian Culture. Series 1. Box 10. Folder 3).

⁷⁹ Об эволюции личного отношения Блока к Гюнтеру на основании переписки, автографов на книгах и дневниковых записей см. в комментариях А. Е. Парниса к публикации дарственных надписей Блока Гюнтеру (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 59–62); а также: Иоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания». С. 330–340.

⁸⁰ См.: *Азадовский К. М., Лавров А. В.* Русские европейцы. Андрей Белый — Брюсов — Волошин — Зинаида Гиппиус — Гумилев. СПб., 2024. С. 277–278, 285. Ср. также скептическое замечание о Гюнтере («Глуп идеально»), высказанное в 1908 году: «Достань новую пьесу Гофманстала...». Из писем З. А. Венгеровой к И. А. Венгеровой (1893–1913) / Вступ. статья, подг. текста и комм. К. М. Азадовского // *Rossica. Литературные связи и контакты*. 2022. № 3. С. 404.

В повествовательной стратегии писателя так называемая «ложная информация» разнообразна в своем инструментарии: от временной сдвигки, сознательной аберрации до откровенной фальсификации.⁸¹ Коль скоро мы касаемся метода писателя привлекать в качестве доказательной базы документальные источники, безоговорочно заслуживающие доверия, остановимся на эпизоде, связанном с рекомендательным письмом, с которым, по версии, изложенной в рассказе «Вечный гость», якобы Гюнтер отправился в Москву в марте 1906 года на свою первую встречу с Брюсовым. Ремизов пояснял: «Я написал письмо Брюсову. Брюсов не археолог, письмо мое не сохранилось. А жаль, вот было бы любопытно: какими розами я осыпал Стефана Георге! — и только в конце письма приписка: „податель письма Гюнтер“» («Вечный гость»).

Находясь в эмиграции, писатель старался не упустить печатной информации о состоянии личного архива и его документов в составе фондов современников, находившихся на государственном хранении в Петербурге и Москве. Однако фонд Брюсова с письмами Ремизова был образован в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина только в 1959 году.⁸² Эти объективные обстоятельства позволяют нам считать упоминание письма с протекцией частью легенды о Гюнтере–Георге.

Создавая во второй половине 1940-х годов правдоподобное обоснование для несуществующего факта, писатель относился к творческой личности Брюсова — поэта, издателя, критика, открывшего ему дорогу в литературный мир, — как к абсолютному антиподу, не имевшему с ним, как бы сказал Гюнтер, «ни одной точки соприкосновения».⁸³ В рассказах о мистификациях 1906 года самоутверждение Ремизова осуществляется в логике от обратного: если в затекстовой авторефлексии, определенно возникшей в русле работы над «Вечным гостем», он выдвигает тезу: «Я только археолог, для которого нет ни важного, ни неважного, все одинаково ценно для какой-то смехотворной истории»,⁸⁴ то в самом рассказе писатель мотивирует пропажу ценного эпистолярного документа лаконичной антитезой: «Брюсов не археолог» («Вечный гость»).

Закономерно, что и Гюнтер, вспоминая о поездке 1906 года в «столичную» Россию, не упомянул ремизовского участия в его отношениях с московским мэтром. Между тем молодой и никому не известный тогда курляндский немец, намеревавшийся получить от Брюсова разрешение на перевод его стихотворений, в поддержке авторитетных лиц был крайне заинтересован. Доброжелательное сопровождение составил Вяч. Иванов. Ремизов наверняка знал об этой великодушной услуге. Настоящее «ходатайство», составленное 9 апреля 1906 года, завершалось высоким немецким слогом с реминисценцией из гетевского «Фауста»: «Дорогой Валерий, <...> Гюнтер <...> передаст тебе эти строки. Позволь тебя просить от себя (как этого желает Гюнтер) — принять его благосклонно и дружески. Думаю однако, что ты уже о нем осве-

⁸¹ В рассказах «Вечный гость» и «Восточный гость» имеются и другие фальсификации, созданные Ремизовым в поддержку своей писательской репутации. Подробнее см. в нашем комментарии: *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2025. Т. 19. Изборник: Полевые цветы. С. 616 (прим. к с. 416), 630 (прим. к с. 422).

⁸² См.: *Коншина Е. Н.* Творческое наследие В. Я. Брюсова в его архиве // Записки Отдела рукописей. М., 1962. Вып. 25. С. 80–142.

⁸³ Подробнее об этом, безотносительно к рассказу «Вечный гость», см. в статье А. В. Лаврова: *Брюсов В. Я.* Переписка с А. М. Ремизовым (1902–1912) / Вступ. статья и комм. А. В. Лаврова; публ. С. С. Гречишкина, А. В. Лаврова и И. П. Якир // Лит. наследство. 1994. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2. С. 146.

⁸⁴ *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, [1959]. С. 48–49 (вклейка); запись от 24 июня 1948 года.

домлен. Ты увидишь притом сам, какой это очаровательный юноша, полный молодым горением таланта, весь из ритмов и рифм, кроме того он заслуживает уважения как человек — *strebend nach den höchsten Zielen — und der immer strebend sich bemüht...*».⁸⁵

Что же касается ремизовского мифического письма, то вместо него в реальности имела место сопроводительная записка к рукописи сказки «Котфей Котопеевич», которую молодой немец передал руководителю журнала «Весы». По этикету ситуации, без всякого сомнения, отправитель назвал имя «подателя», хотя и без этого напоминания известное Брюсову. Неудивительно, что краткое обращение начинающего писателя, скорее всего, было просто выброшено. Однако в архиве московского мэтра сохранилось другое письмо Ремизова — с запросом о возвращении отправленного текста, из которого следует, что именно Гюнтер выполнил роль посыльного.⁸⁶ Через сорок с лишним лет это обстоятельство позволило писателю создать впечатление, будто он сыграл роль покровителя молодого поэта, старавшегося и в стихах, и во внешнем образе походить на своего кумира Георге.

Упомянутое в рассказе «рекомендательное» письмо ввело в заблуждение немало исследователей, вписавших эту новейшую мистификацию в научную реконструкцию взаимоотношений Гюнтера как с Брюсовым, так и с Ремизовым. Такова инерция мастерского владения искусством мистификации: манипуляция фактами и именами — уже достаточное условие *quantum satis* для того, чтобы выдумка приняла форму истинного высказывания.

В 1906 году Ремизов воспринимал юного Гюнтера баловнем судьбы, человеком незаслуженно успешным, самодостаточным, прагматичным и несамостоятельным в своих творческих устремлениях. Возникшая за короткий срок общения неприязнь, разумеется, не способствовала укреплению их дружеского расположения друг к другу. Значительные перемены гость из Митавы ощутил уже в следующий свой приезд в Петербург. Вспоминая 1908 год, он отмечал: «Состоялась новая встреча с Ремизовыми, во время которой мне показалось, что Серафима Павловна ведет себя как-то сдержаннее, в то время как ее муж совсем не изменился и в своей прежней манере, прихихикивая, рассказал несколько анекдотов».⁸⁷

Через год, осенью 1909 года, внешне приятельские контакты и вовсе прекратились: произошел некий инцидент, толкнувший Ремизова объявить Гюнтеру о решении прекратить знакомство. Характерно, что для выражения личной позиции писатель выбрал опосредованный способ — через Иванова, гостеприимством которого немецкий поэт и переводчик пользовался в 1908 году, остановившись непосредственно в квартире на «Башне».⁸⁸ Свой маневр Ремизов объяснял исключительными способностями Гюнтера извлекать дивиденды даже из скандала: «...он примет это по своему обыкнове<нию>, какой-нибудь причиной, лестной ему».⁸⁹

⁸⁵ Стремящийся к высоким целям — и чья жизнь в стремлениях прошла (*нем.*). Цит. по: Вячеслав Иванов и Валерий Брюсов: Неизданная переписка. С. 339. Публикатор в комментариях к письму также приводит версию Ремизова, изложенную в рассказе «Вечный гость».

⁸⁶ См.: Брюсов В. Я. Переписка с А. М. Ремизовым. С. 199.

⁸⁷ Гюнтер И. фон. Жизнь на восточном ветру. С. 207.

⁸⁸ См. о конфликте Ремизова с Ивановым: Соболев А. Л. Трое неизвестных из сто девятого. С. 268–272.

⁸⁹ В письме, в частности, Ремизов высказал желание «отбрызнуть по-брюсовски» обидчика, возникшее в связи с известной петербуржцам ситуацией 1908–1909 годов, сложившейся вокруг вопроса о предоставлении Гюнтеру авторизации на перевод драмы Брюсова «Земля». О холодном приеме у московского мэтра Гюнтер без объяснения настоящих мотивов упоминал в своей книге: Гюнтер И. фон. Жизнь на восточном ветру. С. 129–130. См. подробнее: Зипль К., Поляков Ф. «Нравы Дикого Запада». С. 197–203.

Из эпизода 1909 года, обнаружившего серьезные морально-этические расхождения Ремизова с гостем из Митавы, в тексте «Вечного гостя» был унаследован стилистический маркер, выказывавший всю неприязненность авторского отношения. Так, обращаясь к Иванову, Ремизов писал: «К Вам в дом таскается Гюнтер и Вы его выдаете...».⁹⁰ В рассказе двусмысленное слово, определяющее образ жизни иноземца в Петербурге, повторяется в таком же унижительном значении: «...Гюнтер таскался, куда только ему вздумается в любой час, без времени и надобности. И везде его принимали с „распростертыми объятиями“...» («Вечный гость»).

Даже безобидные упоминания о «немце» были Ремизову неприятны. Осенью 1909 года преданный друг писателя режиссер А. П. Зонов в одном из писем интересовался: «Не знаете ли, кто такой Гюнтер, немецкий поэт? С ним я познакомился в Риге и потом несколько раз очень близко встречался в Варшаве. Рассказывал, что когда-то Вы его приютили. Жил у Вас?»⁹¹ Эти строчки выразительно, с видимым нажимом, были подчеркнуты получателем синим карандашом.

Начало эмиграции послужило для многих покинувших Россию литераторов водоразделом, унесшим в прошлое когда-то имевшие значение обиды. Именно о подобном примирении могло свидетельствовать издание на немецком языке сборника, посвященного миру животных в русской прозе, в котором Ремизов был представлен рассказом «Дикие» (1913) в переводе Гюнтера.⁹² Возможно, в новых обстоятельствах давние знакомые кратковременно восстановили контакты на деловой основе через третьих лиц (издателей), не вступая в личные взаимоотношения.⁹³ Более конкретными сведениями о пересечениях Ремизова и Гюнтера в Германии мы не располагаем,⁹⁴ однако не исключаем, что название «Вечный гость» для истории 1906 года напоминало о вездесущем «немце», вновь и вновь появлявшемся если не на пороге дома писателя, то в неконтролируемых слоях его подсознания.⁹⁵

Быстроенная нами цепочка документальных и художественных текстов, непосредственно касающихся Гюнтера — адресата поэтических посвящений Блока, Белого, Иванова, Чулкова и Кузмина, — была бы неполной без еще одного недостающего звена в корпусе сюжетов, объединяющих имена Ремизова и его немецкого гостя. В инскрипте на книге «Заветные сказы» (Пг., 1920),

⁹⁰ Цит. по: *Соболев А. Л.* Трое неизвестных из сто девятого. С. 268.

⁹¹ РНБ. Ф. 634. № 113. Л. 55 об.

⁹² *Remizov A.* Die Wilden / Übers. J. v. Guenther // *Russische Tiergeschichten: 7 Novellen.* München, 1922. S. 177–183.

⁹³ Посредником, в частности, мог выступить А. Элиасберг, с которым Гюнтер издавал сборник «*Russische Tiergeschichten*».

⁹⁴ Полное отсутствие документальных свидетельств о дореволюционных контактах Ремизова и Гюнтера среди материалов личных архивов обоих писателей — случай показательный. Для Ремизова, тщательно сохранявшего переписку, этот факт говорит о серьезных внутренних причинах, связанных с ремизовским поклонением идеалу его жены Серафимы Павловны. Однако до сих пор в доступных материалах из архива немецкого поэта и переводчика также не обнаружилось ни одного письма или автографа Ремизова, о наличии которых, без сомнений, стало бы известно по исследованиям и публикациям. См. упомянутую выше статью: *Зипль К., Поляков Ф.* «Нравы Дикого Запада». С. 197–206; описание библиотеки фон Гюнтера: «*Ein Leben im Ostwind: Eine Ausstellung aus dem Nachlass des Übersetzers und Schriftstellers Johannes von Günther (1886–1973) mit dem Katalog seiner russischen Bibliothek, 9. Mai bis 14. Juni 1996.* Tübingen, 1996. S. 42, 55; а также описание автографов из «*album amicorum*» Гюнтера: *Кухто Е. В.* «Русская тема» аукционных домов Европы. Часть XXII // *Про книги.* 2012. № 2 (22). С. 63–66.

⁹⁵ Неслучайно Ремизов начинает повествование с рассуждений о навязчивых кошмарных снах, пунктиром намечая коннотацию с образом Гюнтера и цитатами из Гоголя (сон Городничего), что определенно высвечивает тему самозванства в проекции на комедию «Ревизор».

адресованном 1 декабря Блоку, Ремизов так же, как впоследствии в рассказе 1946–1948 годов, прибегнул к приему концентрированной характеристики литературной ситуации 1900-х, представленной в свете уходящей в небытие Belle Époque: «В воспоминание о старине / допотопной, / когда на острове водился / слон (Ю. Верховский), / пел на Слоновой (Суворовском) / Кузмин, / посторонь бань / егоровских / жили мы были / в соседях с Розановым, / писал портрет Блока Сомов / Вячеслав гнезился / на таврической / башне / Судейкин ходил с Сапуновым / и что еще вспомню / какие нечистые / и чистые пары / какой ковчег / какого голубя / какую ветку / Неву / революцию / Бердяева / Гюнтера / Чулкова / Мережко<вских>».⁹⁶

Турок

Илья Аронович Тотеш — самый «мифический» из ремизовских гостей 1906 года: фактические сведения о нем минимальны, зато упоминания в художественных текстах писателя разнообразны и по преимуществу гиперболичны. Как настоящий герой авантюрного сюжета, этот человек появился в жизни писателя благодаря случайному стечению обстоятельств и исчез бесследно, не оставив по себе даже метрических записей о дате рождения.

Ремизов и его жена подружились с ним в Херсоне летом 1903 года, когда стали сотрудничать с театром Мейерхольда. Импровизированные шутки и тщательно подготовленные розыгрыши были близки участникам этой компании. Вскоре выяснилось, что у всех троих есть общий знакомый. Так, в письме П. Е. Щеголеву от 6 ноября того же года, ожидая приезда товарища по вологодской ссылке в Херсон, Ремизов упоминал о своем новом приятеле, подчеркивая, как тесен мир близких по духу людей: «А тут заготавливается встреча, ревностное участие принимает Тотеш, Ваш знакомый по Пет<ербургскому> университету, высланный в один и тот же год с Вами. У его дяди винный погреб, есть отменно выдержанные, старые вина. Тотеш стоит во главе одной из самых важных херсонских торговых фирм. Затевадается ряд мистификаций».⁹⁷

Приехавшему по торговым делам в Петербург Илье Ароновичу Тотешу, человеку далекому от литературного творчества, но чрезвычайно импониравшему Ремизову своим легким, природным артистическим складом характера, была предложена роль будто бы прославленного на Востоке турецкого поэта. Вся фантазия строилась на подмене представителя культуры Османской империи — выходцем из караимской диаспоры Херсона, а высокой поэзии — декламацией куплета из народной турецкой песни, которая, по всей вероятности, с детских лет, наверняка даже неосознанно, запала в память «обрусевшего» потомка тюркоязычной этнической группы. Пуант ремизовской шутки строился именно на декламируемой Тотешем поэме, содержания которой в точности не знали ни исполнитель, ни режиссер-мистификатор. Курьезная тайна осталась без уточнений и в письме к Пясту, а в рассказе «Восточный гость» пояснялась весьма уклончиво — «...знал Тотеш по-турецки, неизменно одно и то же».

Художница Гиппиус рассказывала старшей сестре о своем кратковременном увлечении балканским и, в частности, турецким фольклором.⁹⁸ Этногра-

⁹⁶ Библиотека ИРЛИ РАН. Шифр 94.5/152 (из книг А. А. Блока).

⁹⁷ Цит. по: Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. Часть II. Одесса. Херсон. Одесса. Киев (1903–1904) / Публ. и вступ. статья А. М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 г. СПб., 2002. С. 178.

⁹⁸ См. о знакомстве Т. Н. Гиппиус с неким «Македонцем»: Лит. наследство. Т. 115. С. 120.

фический интерес привел ее к Ремизовым, как раз в это время принимавшим гостя, которого хозяева называли «турком». Однако возникший в этой связи расчет на Тотеша как носителя турецкого языка оказался ошибочным: «...я третьего дня, — сообщалось в письме от 2 июня, — у них (Ремизовых. — Е. О.) была. Сидела немного (не могла дольше) с Ал<ексеем> Мих<айловичем> и Турком, пожирающим меня глазищами. Я же его выудила, т. е. Ал<ексей> Мих<айлович> со мной свел, для перевода турец<ких> песен. А он ни петь, ни переводить не может».⁹⁹

Характер и биография Тотеша послужили Ремизову источником вдохновения для построения образа литературного героя. Впервые персонаж, узнаваемо соотносящийся с личностью Тотеша, появился в рассказе с неожиданным финалом «Галстук».¹⁰⁰ Обворожительный студент-южанин, выделявшийся среди петербуржцев своими «черными горячими глазами», мастер рассказывать самые невероятные истории о путешествиях и приключениях, за необычную внешность и фатальную способность попадать в опасные жизненные ситуации среди знакомых и товарищей по университету был прозван «Туркой».

Мифологический ореол, которым Ремизов окружил херсонского приятеля, соответствовал поэтике выдуманного писателем тайного общества «Обезьянья Великая и Вольная Палата». Тотеш был возведен в кавалеры обезьяньего знака и даже преуспел в мифической карьере, проделав путь от «турецкого поэта» до особых полномочий «турецкого посла». В годы революционных потрясений его портрет, написанный Ремизовым на стене последней петербургской квартиры на Васильевском острове, занимал почетное место среди других старейших членов Обезвельволпала в так называемом «Углу обезьяньих вельмож». В альбоме писателя, сохранившем фотографии этого «обезьяньего» синклита, имеется позднейшая надпись, дополняющая удивительную биографию «Турки»: «...обезьяний» турецкий посол / Илья Ааронович <sic!> Тотеш / будучи в приговорит<ельном> классе / херсонской гимназии / был уже ОТЦОМ / о нем рас<сказ> Галстук / и в „Взвихр<енной> Руси“».¹⁰¹

Справочник «Весь Петербург» зафиксировал, что с 1912 года Тотеш проживал на Малой Посадской. Осталось также два письма «восточного гостя» к Ремизовым. Первое написано 16 октября 1916 года, в дни мобилизации на фронт. Тотеш в это время работает в банке и еще не знает, получит ли отсрочку от призыва. Между тем поводом для короткой весточки стал вопрос об улучшении его домашнего быта: супруги предлагали свой диван.¹⁰² Второе, отправленное 31 декабря с Большой Дворянской, 10, содержит пожелания к наступающему 1918 году.¹⁰³ По-видимому, еще до отъезда писателя из России в августе 1921-го друзья потеряли друг друга из виду навсегда.

Уже в самом начале своей заграничной жизни Ремизов создает новую историю, связанную с образом Тотеша. Под названием «Турка» она включена в контекст романа «Взвихренная Русь» (Париж, 1927, глава «Орь. 27. II — 1. VI. 1917»), совместившего временные пласты революционного Петрограда и эмигрантского Берлина 1921–1922 годов. Теперь закаленный жизнью неунывающий неудачник и фантазер обратился в азартного авантюриста. В своем берлинском окружении Ремизов находил близкие Тотешу характеры и типы. Например, приведя Турку в Берлин, он придумал, что из-за ярко вы-

⁹⁹ Там же. С. 158.

¹⁰⁰ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 3. С. 488–498.

¹⁰¹ ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. № 54. Л. 14; см. также воспроизведение: Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001 (раздел «Коллекция»).

¹⁰² ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 209. Л. 1–2.

¹⁰³ Там же. Л. 3.

раженного восточного колорита его херсонского приятеля даже принимали за армянина Михаила Матвеевича Тер-Погосьяна (1890–1967) — члена партии социалистов-революционеров, сотрудника газет «Голос России» и «Дни», участника Гражданской войны, сражавшегося против большевиков на юге России, в Закавказье и Персии. В один из эпизодов главы «Турка» (в редакции романа «Взвихренная Русь» 1922 года) Ремизов намеревался включить воспоминание о розыгрыше с участием Тотеша. Здесь и мог пригодиться Тер-Погосьян, который обещал составить для писателя сохранившийся перевод куплета из турецкой песни, транслитерированного буквами русского алфавита. В своих ежедневных сообщениях, адресованных Серафиме Павловне, он жаловался: «Погосьян <sic!> еще не прислал мне перевода „Айда-йильда...“ и т. д. И это я вставлю в гранки».¹⁰⁴ В послевоенные годы, работая уже над редактурой личных писем для эпистолярного романа «На вечерней заре», писатель добавил пояснение, позволяющее посочувствовать его досаде и понять, почему «турецкое стихотворение» так и не было опубликовано в романе: «М. М. Тер-Погосьян так до сих пор (1948) перевода мне не прислал».¹⁰⁵ В промежутке между этой записью и первой публикацией рассказа «Восточный гость» в «Новом русском слове» переводчик все-таки нашелся, и содержание знаменитого «айда йильда...» впервые было раскрыто вместе с потайным «замком» буффонады 1906 года, которая, по утверждению автора, имела «хождение» в интеллектуальных кругах символистского Петербурга:

«айда йильда бир барым акла ўйма джибигим аькылджыгым сен алдын джойма, сакла, джибигим (чипиим)»	«Хоть один раз в месяц, в год Не слушай рассудка, цыпка моя. Это ты похитила мой умишко, Не потеряй его, береги, цыпка моя» («Восточный гость»)
--	---

Несомненно, визуальная память писателя сохранила образ Фауда Намыки в исполнении неподражаемого Тотеша, о котором в завершении рассказа он с грустной иронией писал: «...о черноморском Илье и спросить-то стало не у кого. Дядька его Моисей сто лет как помер, а все знают: „Как же, говорят, глухой, это у них в роду: правое ухо“, а про Илью ничего» («Восточный гость»).

Медведь

Центральный герой рассказа «Леший» — латыш Карл Роберт Якобсон (Kārlis Jēkabsons; лит. псевдоним Roberts Skarga; 1879–1946) в ремизовском восприятии 1906 года ассоциировался с Медведем, и этот образ, как мы могли уже убедиться, запомнила Т. Н. Гиппиус, познакомившаяся с ним на 5-й Рождественской. Редкий фотодокумент этого же времени позволяет представить внешние особенности поэта из Лифляндии.¹⁰⁶ Высокий брюнет крупного

¹⁰⁴ А. М. Ремизов. «На вечерней заре»: Главы из рукописи; Письма к С. П. Ремизовой-Довгелло. 1921–1922 гг. (окончание) / Комм. Е. Р. Обатниной; подг. текста Е. Р. Обатниной и А. С. Урюпиной // Литературный факт. 2018. № 8. С. 59. Сохранился белой автограф рассказа «Восточный гость», в котором запись куплета из турецкой песни русскими буквами приводится без перевода. К рукописи на отдельном листе приложена русская транслитерация строфы из стихотворения на турецком языке (с расстановкой ударений), а также ее перевод — рукой неизвестного, но последняя строка перевода приписана Ремизовым (Bakhmeteff Archive... Ms Coll/Remizov. Vox 3 (в составе рукописи «Шурум-Бурум: завитушки моей памяти»)).

¹⁰⁵ Там же. С. 23.

¹⁰⁶ Ābele K. Artistic Life // Art History of Latvia. Riga, 2014. Vol. 4. Period of Neo-Romanticist Modernism. 1890–1915 / Ed. by E. Kļaviņš. P. 141.

телосложения с прямыми непослушными волосами и такой же густой растительностью на лице с точки зрения фантазера-писателя вполне мог походить на «хозяина» дремучих лесов. Совсем иначе Jakobson позиционировал себя в Риге, где он уже получил известность как один из авторов так называемого декадентского манифеста «Mūsu mākslas principi» («Наши принципы искусства»; *Dzelme*. 1906. № 5).¹⁰⁷

Сорок лет спустя, повествуя о знакомстве с новым гостем из Прибалтики, Ремизов озаглавил свой рассказ «Леший», таким образом смещая смысловую доминанту сюжета с собственно «медвежьего» образа латыша на его роль в личной творческой биографии как проводника в мир народной мифологии.¹⁰⁸ Не сразу писателю открылось подлинное значение его встречи с Медведем-Лешим.

Как следует из ремизовского рассказа, мистификация с Jakobsonом явно не клеилась. Проблему, затруднявшую задачу обеспечить своему новому «постояльцу» заинтересованный прием в литературном сообществе северной столицы, писатель находил в замкнутом характере Jakobsona, не стремившегося к внешним эффектам: «...стал я Лешего таскать с собой по гостям. Большие у меня были надежды, но вижу, дело не выходит: не Стефан Георге, не Фуад Намыка, латышским писателем кого удивить. Jakobsonов в Петербурге миллион, а что вид у него самый зверский, этим нас не удивишь. Накормить накормят, а читать никто не попросит» («Леший»).

В реальности имелись более очевидные осложняющие причины. Разумеется, распространенная фамилия не могла стать препятствием для нового розыгрыша, а вот обстоятельства приезда поэта в Петербург создавали неуместную для мистификации повторяемость. Ключевая фраза из пояснений рассказчика («латышским поэтом кого удивить») скрывала предысторию, так и оставшуюся в подтексте сюжета о Лешем.

Дело было в том, что непосредственно на 5-ю Рождественскую Jakobson прибыл по рекомендации своего ближайшего литературного соратника — поэта Виктора Эглита (*Eglīte; Eglītis; 1877–1945*), также впервые посетившего Петербург в конце зимы 1906 года. С последним писатель познакомился в 1899-м, еще в пору политической высылки в Пензу, где, наряду с подпольной работой, он приобщился дружеской компании студентов Художественного училища. С легкой руки Ремизова Эглит вошел в историю как первый поэт Лифляндии, прочитавший собственные произведения и переводы стихов Иванова на родном языке в обстановке знаменитой «Башни».¹⁰⁹ Л. Д. Зиновьева-Аннибал писала об этом вечере (15 февраля) как о «колоссальном» собрании творческой интеллигенции, на котором было немало неизвестных.¹¹⁰ В частности, об адаптации неизвестного латыша на Таврической свидетельствует составленный Ивановым список присутствовавших «поэтов и беллетристов», в котором по соседству с именем Ремизова имелась отметка: «Эглиц <sic!> (латышский поэт, перевел 8 моих стихотворений)»¹¹¹ Энергией творче-

¹⁰⁷ *Ibid.* P. 140.

¹⁰⁸ Морфология сказочного образа лешего как хозяина леса приписывает этому персонажу способность оборачиваться в зверей.

¹⁰⁹ Подробнее об истории отношений см.: *Спроге Л., Вавере В. А.* Ремизов в Латвии: Русский писатель в жизни и творчестве Виктора Эглитиса // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. С. 149–162. См. также об Эглитисе: *Вавере В.* Виктор Эглитис и русская культура // Славянские чтения: III. Даугавпилс, 2003. С. 263–271; *Sproģe L., Vāvere V.* Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras «Sudraba laikmets». Rīga, 2002. L. 35–37; *Спроге Л. В.* «О Сомов-чародей». Визуальные контуры портрета Вячеслава Иванова в латышском романе 1926 г. // *Studi Slavistici*. 2022. № 1 (XIX). S. 63–73.

¹¹⁰ *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. С. 169.

¹¹¹ *Шишкин А.* Симпозион на петербургской башне в 1905–1906 гг. // Канун. СПб., 1998. Вып. 3. С. 328–329.

ского вдохновения, переполнявшей общение собравшихся на Таврической представителей новой культуры, был потрясен и сам латышский гость. На следующий день он отправил в Ригу восторженные записи, в частности, по поводу никем не замеченной режиссуры одного прирожденного импровизатора, постаравшегося обставить его дебют как ошеломительное литературное открытие. Свой рассказ Эглитис начинал с прямой речи Ремизова: «„Ну а теперь пора к Вячеславу Ивановичу. Я сначала ведь перезнакомить Вас хочу с публикой“. Едем в Таврический дворец <sic!>, к Вячеславу Ивановичу. Алексей Михайлович старается сказать мне все. Как он скоро голодать будет по закрытию „Вопросов жизни“. Чуть не соблазнился заказом Синода написать книгу сказок для детей в благочестивом духе, без коз и сорок.¹¹² Говорит, что целый год то и дело, что знакомился со всеми знаменитостями, но ничего не писал. Зато всех знает, начиная с Горького и кончая Вячеславом Ивановичем. Говорит охотно, наивно и много. Намеками все и своими эпитетами без подлежащих и сказуемых. Наконец, дворец. На чердак к Вячеславу Ивановичу. Народ уже сидит за столом. <...> А там грядет выше среднего, златовласый, в шиллеровских локонах до плеч Вячеслав Иванович, сама любезность. Про меня знает уже все, и что я переводчик и т. д. Спешит обо всем спросить, спешит познакомиться с прочими. Наперебой с Алексеем Михайловичем выкрикивает — „латышский поэт Эглит Виктор Иванович“ <...>. Затем я должен читать переводы Вячеслава Ивановича <...>. Пробуду верно до следующей среды, чтобы побыть у Иванова и еще насладиться раз. Попрою им, как наши старушки, народные песенки».¹¹³

Сохранившееся колоритное описание приобщения Эглита в Петербурге, в свою очередь, является неоспоримым подтверждением ремизовского вердикта: Карлу Якобсону действительно «удивить» петербургских взыскательных ценителей поэзии было довольно сложно. Даже народные песни в исполнении еще одного прибалта уже не могли произвести свежего впечатления.¹¹⁴ Совсем иначе сложились творческие взаимоотношения самого Ремизова с новым гостем. Для писателя, погруженного в это время в поэтику народной мифологии, привезенные теперь уже Якобсоном образцы латышского фольклора оказались подлинным открытием. Услышанная от рижанина народная «медвежья» колыбельная становится центральным событием рассказа «Леший»: «По-латышски я ни слова, но всякий раз как он читает свое

— Айя жу-жу —

я с ним попадал в лес, и с каждым стихом его забираюсь глубже <...> Особенно затаенными вечерами — не зажгу света — в окно дождик, петербургская осень — косматый-клокастый, из-под журых глаз мне светит. И заводит —

— Айя жу-жу —

¹¹² Ср. инскрипт Ремизова на издании рассказа «Петушок» (Берлин, 1922): «А это Петушок / память о революции / 1905 года / и первые мои пробы — / Тернавцеву носил для / Букваря о Петьке, / но в Букварь / не попал Петушок» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. № 104). Речь шла о многократно переизданной антологии: *Тернавцев В. А.* Наша школа. Год первый. Букварь и первое чтение. СПб., 1907.

¹¹³ Цит. по: *Спроге Л. В.* «Башня» Вяч. Иванова и ее лифляндские гости // Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Международного симпозиума. Вена, 1998. Франкфурт-на-Майне, 2002. С. 399–400.

¹¹⁴ Ср. оставленный Т. Н. Гиппиус отзыв об исполнении Эглитом латышских песен, по-видимому, на «среде» 22 февраля: «...потом пришел латышский поэт, у Ивановых его видела и призвала, чтобы стихи да песни пел национальные <...>. Латыш ничего не смог спеть. Даром вечер пропал» (Лит. наследство. Т. 115. С. 122). Запись сделана в связи с новой встречей 21 апреля 1906 года, что позволяет предположить: Эглит и Якобсон появились в Петербурге одновременно, и именно благодаря Эглиту «Медведь» поселился у Ремизовых.

И я жил у медведей — с медведями играл и обнюхивался, и у оленей — с оленями мерился бегом, рогами и хвостом. И меня никто не тронет. Я свой — зверь...» («Леший»)¹¹⁵

После 1906 года общение двух литераторов было спорадическим. Так, 4 мая 1909 года из редакции издательства «Шиповник» Ремизову, сменившему к этому времени несколько адресов проживания, передали отправленное из Риги почти год назад (28 апреля 1908 года) письмо Якобсона, уже подписывавшегося литературным псевдонимом Робертс Скарга. В этом послании еще теплились воспоминания первого приезда рижского поэта в Петербург:

«28 апр<еля> 1908

М<илостивый> Г<осударь> Алексей Михайлович.

Во-первых, извините за мое слабое знание языка. Не способен был учиться лучше. Или я не развиваюсь больше, но что-то не хорошо. <...>¹¹⁶ Посолонь, которую Вы мне обещали, я еще не получил. Будьте так добры и вышлите мне это <?> по означенному адресу.

От меня merci.

Сам написал несколько новых баллад <...> перевел одно стихотворение А. Белого Гансу Гюнтеру и А. Блока Обреченный. Да, Борису Николаевичу <наст. имя Белого. — Е. О.>, Татьяне Николаевне <Гиппиус>, Серафиме Павловне <Ремизовой-Довгелло> и Вячеславу Ивановичу <Иванову> мои сердечные поклоны. Жду ответа!

Ваш Карл Якобсон (Робертс Скарга)¹¹⁷

Переписка так и не продолжилась. Последние известия о Якобсоне Ремизов узнал от Виктора Эглита уже находясь в Берлине. В письме от 24 января 1922 года латышский корреспондент лаконично описал личную жизнь и творческие интересы своего литературного соплеменника: «Карл Якобсон сошел с ума — буйно, а потом исправился, женился. Имеет прекрасного сына и переводит Мольера. Пишет романы, а главное лирику».¹¹⁸

Мы не знаем, дошла ли до Ремизова весть о смерти его петербургского гостя 1 апреля 1946 года, но в рассказе, написанном во временном периоде с 1946-го по 1948-й, писатель отдал дань благодарной памяти той давней встрече с Лешим, перевоплощавшимся в Медведя.

Эпилогом к истории отношений Ремизова с Якобсоном может послужить свидетельство о том, как в 1952-м (в год публикации рассказа «Леший») народная латышская песня, впервые прозвучавшая на 5-й Рождественской в Петербурге, вновь пригодилась писателю в Париже, когда его друзья Вадим и Ольга Андреевы принесли к нему на rue Voileau своего новорожденного внука. Кто-то попросил напеть «Медвежья колыбельную», и хоть «А. М. страш-

¹¹⁵ Художественную обработку русского подстрочника текста, составленного вместе с прибалтийским гостем, Ремизов включил в первое издание «Посолони» (М., 1907) под названием «Колыбельная песня (с латышского)». В следующей редакции книги (СПб., [1911]. Т. 6) авторизованный перевод получил новое название «Медвежья колыбельная песня». В опубликованном здесь же комментарии писатель не назвал имя поэта, сообщившего ему слова и музыкальный мотив, представив обстоятельство знакомства с фольклорным источником как собственное сновидение. См.: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 2. Докука и балагурье. С. 175.

¹¹⁶ В письме излагается проблема взаимоотношений с группой «Знание», не принявшей переводы Якобсона для предполагаемого «Сборника латышской поэзии». Эти сведения дополняют дальнейшую историю этого проекта. См.: Ускова О. Валерий Брюсов и латышская поэзия // Даугава. 1987. № 5. С. 112–120.

¹¹⁷ РНБ. Ф. 634. № 245. Л. 2.

¹¹⁸ Amherst College Center for Russian Culture. Series 1. Box 1. Folder 3. Одно из следующих писем Элит прислал на почтовой карточке с фотопортретом Якобсона 1900-х годов на лицевой стороне и надписью «K. Jakobsons» (Ibid. Box 2. Folder 9).

но взволновался, даже руки у него похолодели от волнения», магия художественного преобразования реальности была ему подвластна, как и прежде: «...вот он склоняется над крохотным мальчиком Мишей, поет ему „медвежью колыбельную“. Где-то в берлоге медвежонок посапывает, сосет лапу <...> и пусть доносятся с улицы гудки, сирена, выкрики газетчика — здесь тихо, как в Керженских заснеженных лесах».¹¹⁹

В совокупности все три рассказа «Вечный гость», «Восточный гость» и «Леший» представляют собой апологию мистификации как игрового жанра, реализованного в сфере литературного быта.

Подобно опытному постановщику балаганных, по сути, представлений, расставляя по тексту повествования ремарки, касающиеся литературных тенденций эпохи символизма, писатель подготавливал читателя к пониманию природы собственного творческого таланта. Набрасывая обобщенный портрет литератора-символиста, он риторически вопрошал: «где и у кого» в 1900-е годы можно было «найти хоть блестку юмора старинных московских „дураков“ и „раешников“?» («Вечный гость») и, несомненно, подразумевал субстрат театрально-игровой народной культуры в генезисе личного литературного поведения.

Под этим углом рассмотрения ремизовские приемы, использованные в рассказах о петербургских розыгрышах, коррелируют с структурно-функциональным устройством народного райка. Театральное действо здесь совершалось посредством смены лубочных картинок, которые сопровождались рассказом (чтением подписей) хозяина демонстрационного короба. Так и Ремизов, прежде чем изложить один из эпизодов автобиографии, будто разворачивает перед читателем «картину мира», частью которой становился и сам сюжет: «Москва, замученная брусювскою книжностью, опытами и теориями, раскатывающегося на Заратустровых роликах по московским бульварам Андрея Белого... тянулась к оккультизму, Апокалипсису и к заунывному Художественному театру, где все было „как в жизни“».

Петербург, возглавляемый Леонидом Андреевым, роковой, безулыбный, в диком иступлении Достоевского и безо всякого ремесла.

Откуда-то из Нижнего пёр Горький» («Вечный гость»).

Раешник наравне с действующими лицами разыгрывал сюжеты, «пересыпанные» откровенной ложью и шутками. Роль демонстратора лубочных картинок состояла не только в озвучивании текста, но и в метком их комментарии, благодаря чему однотипные сюжеты наполнялись новыми, по преимуществу «потешными» смыслами. В основе спектакля лежал принцип иконографической аналогии, распространявшийся как на образы, так и на сюжетосложение. Наиболее очевидная ассоциативная связь с площадной эстетикой народных увеселений прочитывается в авторской репрезентации неизвестного в Петербурге Якобсона, прозванного Ремизовым Медведем. Писатель принимает на себя роль ярмарочного поводыря, организатора так называемых медвежьих потех, объясняя «вторичность» появления латышского поэта на Петербургском парнасе буквально — словами: «Накормить накормят, а читать никто не попросит...» («Леший»).¹²⁰

В корреляции с народным райком, введенной в одной из авторских ремарок, взаимосвязанные по темам и героям рассказы о мистификациях составили

¹¹⁹ Цит. по: *Прегель С.* Разговор с памятью: В 2 т. / Сост., подг. текста и комм. В. Хазана. М., 2017. Т. 2. Кн. 2. Письма. С. 11354; см. также: С. 11356).

¹²⁰ Подробнее см.: *Некрылова А. Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: конец XVIII — начало XX века. Л., 1988. С. 40–59.

*триптих*¹²¹ остроумной «потешной панорамы»¹²² символистской эпохи. В ремизовской интерпретации Гюнтер, Тотеш и Якобсон, как и известные персонажи лубочных картинок — немец, турок и медведь, остались легендарными героями не только личной творческой биографии Ремизова, но и истории русской литературы.

Вновь возвращаясь к претексту петербургских сюжетов 1946–1948 годов, напомним, что в письме, адресованном Пясту, молодой писатель в ироническом глубокомыслии решал дилемму: зачем к нему на 5-ю Рождественскую стянулись иностранцы? «Это неспроста, тут что-то есть», — догадывался он, наверняка пародируя мировосприятие, исполненное символистских предчувствий. В трех рассказах мы находим ответы на эти интуитивные размышления. Таковы однотипные концовки: «А какая была миссия Гюнтера? Это я уже потом спросил себя. И раздумывая, отвечаю, что в явлении Гюнтера было „нечто поглубже“, чем одно мое невинное „безобразие“. Гюнтер появился в Петербурге для того, чтобы <...> прозвучало по-русски и вошло в русскую словесную культуру рядом с французскими именами: Бодлер, Рембо, Малларме — немецкое имя: Стефан Георге» («Вечный гость»); «Какая же была миссия Тотеша? <...> в явлении Фуад Намыки соединился Ближний и Дальний Восток напомнить русскому сердцу о своем братском сердце и общей нам родине, глубокой мудрости тысячелетних снов: Азия» («Восточный гость»); «Никому не хочу навязывать Лешего: Леший приходил ко мне — за мною. Я писал тогда мою „Посолонь“» («Леший»).

Как будто приподнявшись на котурны «морализаторства», Ремизов нейтрализует иронический заряд повествования, выводя на первый план содержания своих рассказов скрытую логику истории, сохраняющую многое, что изначально кажется лишненным смысла, в том числе и такие явления литературного быта, как розыгрыши и «безобразия». С точки зрения историко-литературной ценности «Вечный гость», «Восточный гость» и «Леший» вместе образовали редкий, если не сказать уникальный контекст авторской прозы, в котором аутентичное отображение литературной эпохи создано при помощи таких художественных средств, как лубок, временная сдвигка, подмена имен и фактов, фальсификация документальных источников, гипотетическая аналогия. Парадоксально, что инструменты, предназначенные для искажения оригинала, напротив, послужили описанию сути ключевых явлений. Не менее парадоксально и то, что писатель, не соглашаясь с навязанной ему репутацией «затейника» (Г. Адамович),¹²³ именно в игровой форме буффонады пытался заявить о себе как об одном из «действующих лиц», оказавших влияние на ход развития литературы 1900-х годов.

¹²¹ Здесь мы намеренно используем вместо литературного понятия трилогия термин изобразительного искусства, поскольку в исследовательской литературе описан вектор ремизовского творчества, основанный на прямых корреляциях с моделью народной театрально-зрелищной культуры, совмещающей в себе текст и картинку. См. о народной картинке в творчестве писателя: Данилова И. Ф. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900–1920-е годы). Helsinki, 2010. С. 192–193, 216–223 (Slavica Helsingiensia; vol. 39); Доценко С. Н. Поворот к лубку: об игровой природе миниатюры А. Ремизова «У лисы бал» // Прекраснейшей: Сборник памяти Елены Душечкиной. СПб., 2022. С. 240–245.

¹²² Подробнее об этой форме народной культуры см.: Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. С. 95–125; Конечный А. Петербургский раек. СПб., 2003.

¹²³ Ср.: «Он (Ремизов. — Е. О.) коренной, прирожденный „затейник“ — сказочник, сновидец, хитрец, выдумщик, колдун — он живет в причудливом и особом мире: соблазнительно было бы уйти туда с ним <...> — беда лишь в том, что мало кто сейчас на такие экскурсии способен <...> мы, обыкновенные смертные, <...> огорчаемся, когда видим, что один из самых замечательных русских писателей вместо ответа „затейничает“» (Адамович Г. Литература в «Русских записках» // Последние новости. 1939. 3 августа. № 6702. С. 3).

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-77-86

© А. М. ГРАЧЕВА

НЕИЗВЕСТНЫЕ ЭССЕ
А. М. РЕМИЗОВА 1956–1957 ГОДОВ:
«<ПОД СЧАСТЛИВОЙ ЗВЕЗДОЙ: Н. А. БЕРДЯЕВ>»
И «<В. И. ЛЕБЕДЕВ>»

С 1953 года А. М. Ремизов стал резко терять зрение из-за неоперабельной глаукомы. В 1956–1957 годах он почти полностью утратил способность читать и писать без посторонней помощи. Однако при этом интенсивность его занятий литературным трудом не снизилась. Для ремизовских рукописей той поры (автографов отдельных произведений, рабочих тетрадей, дневников и посланий) характерны дисграфия, написание одной строки поверх предыдущей, письмо ручкой без чернил, когда фактически невидимые тени слов просто-напросто процарапаны на листе бумаги, и, наконец, тексты, записанные по просьбе писателя его друзьями и знакомыми. Но, несмотря на объективно неблагоприятные обстоятельства, Ремизов развивал ранее сформировавшиеся основные тематические направления своих творческих поисков, включая занятия графикой.

Во-первых, писатель продолжал создавать художественные произведения, которые восходили к сюжетам мировой литературы и фольклора. В частности, эволюционировал и реализовывался фундаментальный ремизовский замысел — подготовить цикл «Легенды в веках», основанный на пересказах знаменитых сюжетов о любви. Согласно авторской концепции, текстами-источниками для него являлись оригинальные и переводные произведения древнерусской литературы, через которые русский читатель когда-то узнал всемирно известные истории о бессмертной любви.¹ Публикация заключительного текста этой серии («Григорий и Ксения») сопровождалась примечанием: «Рассказ был передан редакции незадолго до смерти А. М. Ремизова».² Одновременно в последние годы жизни писатель создал свои переложения фольклорных и литературных арабских сказаний, послуживших базой цикла «Суфийская мудрость»,³ монгольских легенд — фундамента его цикла «Павлиное перо»,⁴ раннехристианских патериковых рассказов и притч, ставших источниками его книги «Изборник: полевые цветы».⁵

Во-вторых, одновременно с осмыслением «чужих» мифологических, фольклорных или авторских сюжетов, Ремизов продолжал творить в области, расположенной между искусством и наукой, — в сфере, говоря условно, литературной филологии. Из-за скептического отношения прагматиков-издателей к этой форме его писательской деятельности, в 1954 году он выпустил в свет за свой счет уникальное художественно-литературоведческое исследование «Огонь вещей: Сны и предсонье. Гоголь. Пушкин. Лермонтов. Тургенев.

¹ См. подробнее: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 294–310.

² Возрождение (Париж). 1958. № 73. С. 40.

³ Ремизов А. Из-под овечьей шерсти: Суфийская мудрость // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1956. 5 фев. № 15562. С. 8.

⁴ Ремизов А. Павлиное перо // Возрождение. 1955. № 37. С. 41–51.

⁵ Ремизов А. Изборник: Полевые цветы. <Наборная рукопись сборника>. Авторская машинопись, печатные тексты. <1950-е годы> // Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля (далее — ГМИРЛИ). Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 191.

Достоевский»,⁶ составленное из статей и эссе разных лет. Далее, в 1956–1957 годах, писатель обратился к теме «Достоевский до каторги», которую должна была раскрыть его новая книга, к сожалению, во многом так и оставшаяся на уровне планов и набросков. Этот замысел можно отнести к продолжению все того же направления литературной филологии. В ходе работы над его воплощением ремизовские тетради оказались заполнены выписками из источников, прежде всего из ранних произведений Достоевского, а также насыщены отдельными авторскими пересказами-толкованиями исходных текстов. Подобная методика работы уже использовалась автором при создании книги «Огонь вещей». Из подготовленных или запланированных материалов было опубликовано лишь эссе «Достоевский: 1821–1881. [I]. Память сердца».⁷

Наконец, до последних дней жизни Ремизов продолжал мемуарную линию своего творчества. В течение тридцати лет им был написан ряд книг, относящихся к жанру воспоминаний. В них на широком историко-культурном фоне раскрывалась биография писателя от рождения до периода расцвета его литературной карьеры в эпоху Серебряного века. Однако основной массив написанных мемуаров (книги «Иверень», «Петербургский буерак») не был издан при его жизни. В качестве примера можно вспомнить «Иверень». Она была посвящена годам ремизовских тюрем и ссылок, которые последовали вслед за временем его участия в революционном движении. Книга была создана еще в конце 1940-х годов, но лишь отдельные главы из нее⁸ появились в периодической печати 1947–1953 годов. В начале 1950-х писатель предлагал опубликовать эти мемуары целиком издательству «УМСА Press», затем «Издательству имени Чехова», но его надежды были тщетными.⁹

Анализируемые последние рабочие тетради Ремизова демонстрируют многоставность его творческой деятельности. Обращение сразу к нескольким темам проявляется уже в самой системе заполнения тетрадных листов. Ремизов изначально делил тетрадь на две или даже на три части. В пространстве каждой из них создавались тематически автономные тексты. Чистые листы заполнялись с начала тетради к ее концу, а также в обратном направлении, от задней обложки к началу. Иногда отдельный тематический блок располагался еще и на «серединных» листах, следующих за несколькими пустыми, оставленными как бы впрок, для продолжения тематики начала. Чаще всего с первых листов и далее шли записи работы Ремизова над большой темой, работы, результатами которой должны были стать новая книга или цикл произведений малых форм.

Так, в тетради 1957 года¹⁰ записи велись в двух направлениях: от начала к концу и наоборот. С первого листа и далее расположены черновые варианты притч из цикла «Суфийская мудрость». В середине этой тетради место отведено черновым заметкам для главы «Кроткая» задуманной книги «Достоевский

⁶ Ремизов А. Огонь вещей: Сны и предсонье. Гоголь. Пушкин. Лермонтов. Тургенев. Достоевский. Париж, 1954.

⁷ Ремизов А. Достоевский: 1821–1881. [I]. Память сердца // Новое русское слово. 1956. 25 марта. № 15611. С. 8.

⁸ Например: Ремизов А. М. 1) Кочевник. Интермедия: Козье болото // Советский патриот (Париж). 1947. 13 июня. № 138; 2) Розовые лягушки: Интермедия // Русские новости (Париж). 1947. 29 авг. № 117; 3) Блины: Из цикла «Кочевник» // Советский патриот. 1947. 26 сент. № 153; 4) В номерах: Из цикла «Кочевник» // Там же. 31 окт. № 157; 5) На мельнице // Там же. 1948. 16 янв. № 169; 6) Москва // Новоселье (Нью-Йорк). 1949. № 39/41. С. 1–15; 7) Северные Афины: История с географией. Семь бесов // Русские новости. 1950. 14 апр. № 253. С. 1–2.

⁹ См.: Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 211, 241.

¹⁰ Ремизов А. М. Тетрадь с различными записями. <1957 год> // ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 6 (в обработке).

до каторги». Почти не читаемые записи Ремизова дополнены цитатами из текстов классика, записанными рукой его друга и секретаря Н. В. Резниковой. То были отрывки из первоисточников, подготовленные для их дальнейшей переработки и последующего включения в книгу.

Надо отметить, что в едином пространстве тетради отражен и более поздний этап работы Резниковой с творческими материалами Ремизова, относящийся, вероятно, ко времени уже после его смерти. На тетрадных полях ею частично расшифрованы почти нечитаемые черновые записи мэтра. При этом Резникова специально пользовалась ручкой с черными чернилами для контраста ее текстов с записями карандашом или синей шариковой ручкой, сделанными самим Ремизовым. Далее в тетради 1957 года расположены черновые автографы эссе «Глаза Рериха» и наброски посвященной В. В. Розанову статьи «О понимании». Вслед за ними находятся выполненные Резниковой и неустановленным лицом расшифровки текстов притч из цикла «Суфийская мудрость».

С другой стороны тетради находится записанный от конца к началу и помеченный специальной авторской пагинацией (1–5) автограф плана и наброска эссе:

«<Под счастливой звездой: Н. А. Бердяев>

Б<ердяев> поразил своей детской беззаботностью и своим чистым смехом.

„Чистая без слов мысль“, — так во мне сказалось.

В словесное вход для него был закрыт. Он это не чувствовал. Для выражения мысли он пользовался готовым — из книг.

Я это заметил, когда он помогал мне переводить философскую книжку Леклера, гносеологическую.

И это осталось у него на всю жизнь: мысли без слов.

Савинков, Луначарский, Щеголев, Давыдов — совсем это другие люди, другая природа. Ни у кого: ни беззаботности и что-то не слышал детского смеха — чистой мысли.

Любовные истории.

Мысль и влюбленность: мысль без слов, влюбленность без романа.

Непонятно за какую вину выслали из Киева. Рядом с Савинковым и Луначарским явление Бердяева несовместимо. Или от того, что мысль свободна, она и поперечна — не согласна.

Пение без голоса и слуха.

Весь исковерканный: судорога — вдруг вскакивает и на углу стола стучит, как будто поймал муху. И нисколько не страшно. Легкий смех.

Мысли без слов.

Задержанные слова. | Первые появляются на язык.

Нескладная фраза.

Не сложенная конструкция.

Влюбленный в кругу влюбленных.

Превращения — корчи и судороги: рас<то>пыренные пальцы и высунутый до основания язык, и успокаивался, забарабанит рукой, выбивая мух, то и дело скашивал рот, ничего плохого (улыбается).

Доверчивость.

Беззаботный смех.

Желанность.

Самоуверенность.

Другой на расстоянии.

Рыцарство — „благородный“.

Удачливый («везет») задачливый <?>.

Под счастливой звездой

Трудно <несколько слов нрзб., текст без чернил> к Савинкову, нет <строка нрзб., текст без чернил> Луначарского <строка нрзб., текст без чернил> Все <несколько слов нрзб., текст без чернил> только таким образом снимали комнату, а Бердяев в шикарной, по Вологде, „первоклассной“ гостинице „Золотой якорь“: сунься-ка туда через швейцара влезть, да кроме швейцара еще коридорный и телефон: в какой час ночи получишь ответ: „вышли“.

Н. А. Бердяев.

Вологда 1901–1902

Киев 1904

Петербург 1905–1906

Берлин 1923

Париж 1924–1938

Исковерканный судорогой. Замечал ли он или проносилось в мгновение. Никак не было заметно по нем <у>.

Разговаривал ли он или идет, а смотрел больше, чем уверенно — на показ! Он встретит только одни влюбленные глаза и „жадный“ взгляд.

Ребячество — когда он чем-нибудь был недоволен — собеседник возражал.

Ему все удавалось.

Жизнь его шла беззаботно.

Никакой гнетущей мысли.

Безобразный рот: жующий со жвачкой без выраженных губ.

Язык непомерно длинный, когда судорогой высовывается, как бы раздирая рот.

Родился ли он такой или сделался, не знаю.

Марксизм?

Литературно неосведомленный.

О Ибсене — 1901 г. „Гедда Габлер“. А ведь Ибсен до 1887 г. немецкое издание „рекламное“ дешевое.

Влюбленная Вар (Варенька)

Как возможно было выслать такого исковерканного человека?»¹¹

Обратимся теперь к другой тетради, относящейся к 1956–1957 годам,¹² находящейся в плохой архивной сохранности и во многом типологически сходной с тетрадью 1957 года. В настоящее время в нее также вложена часть отдельных листов, вырванных из других аналогичных ей «школьных» тетрадей. На них имеются сделанные рукой неустановленных лиц вспомогательные выписки из текстов писателей XIX века. Последовательность листов в тетради 1956–1957 годов частично нарушена и полностью не восстановлена при сплошной архивной нумерации. Содержащиеся в ней поздние ремизовские записи с большим трудом поддаются прочтению. Авторская надпись на обложке («Достоевский») указывает, что основное содержание этой тетради составляют материалы, сопряженные с работой над книгой «Достоевский до каторги», также в нее входят отдельные заметки и отрывки воспоминаний.

¹¹ Там же. Л. 85, 85 об. — 90 об. Здесь и далее авторская орфография сохранена. Непоследовательная пунктуация, связанная с черновым характером текстов, приведена к современным нормам.

¹² Ремизов А. М. Тетрадь с различными записями. <1956–1957 годы> // ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 223.

Записи, связанные с темой раннего творчества Достоевского, как и в тетради 1957 года, частично сопровождаются находящимися на полях поздними расшифровками, выполненными Резниковой. А в середине тетради 1956–1957 годов (л. 27 об., 22 об., 26 об.) на оборотах чистых листов, которые отмечены специальной авторской пагинацией (1–3), следующей от конца тетради к началу, записан черновой текст эссе:

«<В. И. Лебедев>

С трезвыми у меня никогда не было ладу — мир враждебен.

А всю жизнь я мечтал о тихой жизни. О порядке, чтобы собрать силы и еще ярче вспыхнуть.

Нет, нет, наши дороги разные. Помню, в конце августа 1921¹³ в соборе встреча с русскими — какое уныние и печаль. Это было так непохоже. Я чувствовал себя гордо — русский. И по воскресеньям я стал ходить в немецкую кирху.

И я не забуду день, когда в эту печаль, уныние и безразличие ворвалась огненным пылом — встреча с В. И. Лебедевым.

Я видел и других — пытливого Зензинова, я подумал: „закоснелый раскольник“, и игривый ласковый Тер-Погосьян, но тут бушевал вулкан.

Я не могу повторить слов — что было сказано, — и Зензинов, и Лебедев понимали, что политика — эмигрантская борьба — это не мое — а в самом простом разговоре был взрывчатый огненный запал.

И потом в Берлине, и в Париже — если бы он без слов вошел в мою комнату, я почувствовал бы — узнал бы, вот-вот вспыхнет и обдаст пламенем.

Дух огня — его душа — не всем это дано здесь в нашей трудной жизни.

[В России — незадолго до революции и в революцию меня принял Иванов-Разумник в „Заветы“ и „Скифы“.

После годов „в <1 слово нрзб.> календарей“ я нашел себе пристанище: „Заветы“ и „Скифы“ Р. В. Иванова-Разумника. Ив<анов>-Раз<умник> принял меня безоговорочно, каков я есть. Крылатые Андрей Белый и Блок и я с обрубленными, на глаз Ив<анова>-Раз<умника>, где-то и в чем-то соприкасались. Никогда не успокоенный, чувствовал я себя земляным, а Блока и Белого — небесными — детьми].

В Берлине (в 1922) я был на докладе В. И. Лебедева. Он расхаживал по эстраде восьмерками с длинной географической палкой. Его перебивали криком и свистом. Но эти возмущения не гасили его возмущение — обличительная речь — нисколько не прерывался, говоря.

За границей я сразу почувствовал себя не ко двору.

Меня терпели — ведь это все были серьезные люди и часто без юмора. Мое могло раздражать их. Смутно я это чувствовал в России перед отъездом.

Навязчивость: я должен был кланяться, и все это я понимал. Но как-нибудь переделаться я не мог. Но и тут мне повезло — я нашел себе угол, как когда-то Иванов-Разумник в „Скифах“ и „Заветах“, приняли меня — „Воля России“ — и В. И. Лебедев, и литературный редактор М. Л. Слоним приняли меня как своего без переговоров. Передавая рукопись, я ни в чем не извинялся и, всегда наготове к отказу, не забегал с объяснением.

Испытуй и виждь.

Я не бесчувственный, как мне не чувствовать неладицу жизни — <1 слово нрзб.> биение мысли. И движение речи — слов.

Чем и как выразить мое чувство?

¹³ У Ремизова описка: 1951.

На мысль и слово остается так мало времени, когда видят в конце взрыв. И всякий раз с ним врывается горячий вихрь. Когда все <1 слово нрзб.>? Поджигает мысль, вихревое слово.

Незадолго до войны В<ладимир> Ив<анович> уехал в Америку. Слышал, что он там бедствует. Потом на долгие годы никто мне ничего не скажет. Читаю о последнем выступлении. Да так оно и должно было быть. Последняя вспышка. Я вижу — тлея, поднимается искра — все выше <?>, чуть видно все что осталось от огненного человека.

Как же мне не помнить — вспоминать В<ладимира> Ив<ановича> Лебедева?

Каждое доброе движение человеческого сердца меня трогает. За каждый миг внимания я низко кланяюсь.

Как для меня памятен из „Слабого сердца“, рассказ Достоевского, — „помешался на благодарности“.

В Париже В<ладимир> Ив<анович> редкий гость. На какой-то срок он появлялся и надолго пропадал.

Его страсть политика — с кем-то он постоянно враждовал, спорил.

Одни живут себе да поживают, мирясь, другие ж — не равнодушные, не могут помириться, в глазах щиплет кавардак жизни. Они верят: человеческой волей можно что-то исправить, сотворить мир, не похожего на других человека.

Память живет по встречам.

И не слова западают в душу, а тон существа человека.

А звучание всегда световое».

Как видим, в обеих тетрадах особое («оборотное») место отведено наброскам эссе мемуарного характера. Отметим, что Лебедев скончался 30 марта 1956 года в США (Нью-Йорк). Однако если касающийся его текст в тетради 1956–1957 годов еще можно считать подготовительным материалом для эссе-некролога, то к таковому жанру нельзя отнести текст, посвященный Бердяеву, который умер 24 марта 1948 года во Франции (Кламар). Что же объединяет эти тексты, появившиеся на «оборотных» листах двух последних рабочих тетрадей писателя?

С Бердяевым Ремизов познакомился в 1901 году, когда они оба отбывали ссылку в Вологде. Личность и философские воззрения отходившего от марксистских взглядов молодого философа оказали определенное влияние на другого «разочаровавшегося» сторонника марксизма — Ремизова. Бердяев покинул Вологду раньше начинающего писателя, однако в дальнейшем их контакты продолжались. В 1905 году именно он помог только что приехавшему в Петербург Ремизову получить место в редакции журнала «Вопросы жизни»; устроил для товарища дополнительный заработок в виде перевода книги немецкого философа А. Леклера «К монистической гносеологии».¹⁴ Хотя впоследствии, в петербургский период жизни, между ними не было тесной дружбы, Бердяев и Ремизов периодически встречались в литературных салонах, на собраниях обществ и в редакциях изданий (на «Башне» Вяч. Иванова, у Д. С. и З. Н. Мережковских и т. д.). В эмиграции их пути разошлись из-за разногласий по частным вопросам. Основываясь на воспоминаниях самого Ремизова, Резникова так охарактеризовала динамику взаимоотношений писателя и философа: «С Николаем Александровичем Бердяевым А. М. был связан еще со времени ссылки в Вологде. <...> Он мне рассказывал о Бердяеве в молодости, о его внешности — был похож на „суздальского князя“, о его благородстве и „рыцарском отношении к женщинам“. Мысль Бердяева была

¹⁴ Леклер А. фон. К монистической гносеологии / Пер. с нем. А. Ремизова. СПб., 1904.

близка Ремизову, но А. М. не любил его литературный язык и поэтому почти не мог читать его книги. Когда-то после ссылки, когда А. М. и Н. А. были оба женаты, между ними произошел разрыв на личной почве. Ремизовы гостили у Бердяевых. С. П. <Серафима Павловна Ремизова. — А. Г.> в письме плохо отозвалась о них и дала отправить письмо на почту самой Лидии Юдифовне <Бердяевой. — А. Г.>. Та вскрыла послание и, прочитав, попросила Бердяева прогнать Ремизовых. Тот выполнил пожелание супруги, но, вспоминал потом А. М., как ужасно неудобно было Бердяеву выставлять гостей. За это чувство Ремизов простил ему подобный финал их посещения. Хотя это было очень давно, в Париже они редко встречались, но уважали и ценили друг друга».¹⁵

В 1928 году Бердяев посетил парижскую квартиру Ремизовых и оставил запись (ропись) в альбоме посетителей («Русском историческом альбоме»), которую в дальнейшем Серафима Павловна сопроводила своей краткой характеристикой, в конце 1940-х дополненной оценкой Ремизова:

«Николай Александрович Бердяев 4.I.1928

„философ“, очень благородный и искренний человек, но легкий.

[От этой легкости и легковерие: начинившись всякими пересудами за эти годы, он прислал мне письмо после смерти СП: „несмотря на политические разногласия...“ Г<осподи> Б<оже> мой, я вообще никогда не был политиком, а эти годы — годы страды, какая уж там политика! О нем в „Северных Афинах“. АР]».¹⁶

В день смерти философа писатель зафиксировал свершившееся в своем «Дневнике мыслей».¹⁷ Надо отметить, что в этих регулярных ремизовских записях дневных событий и сновидений, насыщенных образами живых и мертвых из разных времен и стран, Бердяев встречался на «ночных» страницах еще и тогда, когда он был жив. А после своей смерти философ стал одним из постоянных насельников снов Ремизова, своеобразным светлым духом-посредником между земным миром и инобытием, чье появление всегда связывалось с позитивными коннотациями. См., например, запись в ночь с 22 на 23 мая 1948 года: «Пришел Бердяев, весь светящийся, тонкий, каким я знал его в Вологде. Я обрадовался, и мы поздоровались: я поцеловал его — и почувствовал прикосновение, как в воздух. И тут Н. Н. Суханов (такой был писатель «под большевика», потом его судили, не знаю, какая судьба его). Суханов говорит затасканным „экономическим“ жаргоном против Бердяева. Я заступаюсь».¹⁸

В мемуарах Ремизов упомянул философа среди других своих товарищей по вологодской ссылке в книге «Иверень» (главы «Северные Афины», «Имена»): «В единственной „первоклассной“ гостинице в „Золотом якоре“ Николай Александрович Бердяев, автор „Субъективизма“, наш знаменитый философ, в ту пору увлеченный „Женщиной с моря“ и „Геддой Габлер“ (статья его в «Мире Божьем»), переходил от марксизма к идеализму».¹⁹ Однако, несмотря на относительную детализацию обстоятельств знакомства и контактов писателя и философа в книге «Иверень», изображение последнего все же было лишь частью стаффажа «исторического пейзажа» — картины прошлого.

¹⁵ Резникова Н. Огненная память: Воспоминания об Алексее Ремизове / Подг. текста, вступ. статья, аннотированный именной указатель А. М. Грачевой. СПб., 2013. С. 129–130.

¹⁶ Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2023. Т. 17. С. П. Р.-Д. Девятикнижие памяти. Книги I–V. С. 255. Первая запись принадлежит С. П. Ремизовой-Довгелло, вторая, в квадратных скобках, — Ремизову.

¹⁷ Ремизов А. М. Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб., 2017. Т. III. Март 1947 — февраль 1950. С. 237.

¹⁸ Там же. С. 271.

¹⁹ Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень. С. 480.

В отличие от Бердяева, воспоминания о котором были включены в книгу «Иверень», упоминание о Лебедеве появилось только на страницах позднего ремизовского «Дневника мыслей». Владимир Иванович Лебедев (1885–1956) был революционером, видным функционером эсеровской партии, а в годы эмиграции — издателем и главным редактором ряда крупных периодических изданий, в частности газеты, затем журнала «Воля России» (Прага, 1920–1922, 1922–1932) и журнала на сербско-хорватском языке «Руски архив» (Белград, 1928–1937). Хотя точное время и обстоятельства знакомства Ремизова и Лебедева еще не установлены, но можно предполагать, что оно состоялось через Серафиму Павловну, которая и после отхода от активного участия в революционном движении поддерживала дружеские связи с деятелями эсеровской партии. Примечательно, что, когда в 1921 году Ремизовы сумели покинуть Советскую Россию, в числе первых посетивших их в Ревеле (Таллинне) были лидеры правых эсеров. Об этом свидетельствуют записи ремизовского дневника: «31.VIII. В. М. Чернов. 1.IX. <...> Был Вл. М. Зенз<инов>. <...> 4.X. Вл. Ив. Лебедев».²⁰

В сложных обстоятельствах в эмиграции Лебедев всячески поддерживал Ремизова и, как редактор «Воли России», поместил на страницах этого издания 81 публикацию его легенд, сказок, рассказов и глав из книги «Учитель музыки».²¹ Переехав в Белград и став редактором журнала «Руски архив», Лебедев продолжал способствовать появлению произведений писателя в своем издании.²² В 1926 году он посетил парижскую квартиру Ремизовых, и в пояснениях к «Русскому историческому альбому» осталась следующая запись Серафимы Павловны, позднее дополненная пояснением Ремизова:

«Владимир Иванович Лебедев 27.XII.1926

С<оциал>-р<еволюционер>, настоящий „политик“, несправедливый — „ведущий политику“.

[*Политика — его страсть, „ремесло“, смелый человек — все это для меня непостижимо. Читает лекции агитаторские и всегда об одном и том же. С уверенностью, без размышления. Но во имя чего? России. А если бы все случилось так, как он желает, что <от> этого было бы России? Этого вопроса нет, в самой глубине есть убеждение, что пожелания его никогда не осуществляются, да и плохо б было это осуществление, ему б тогда делать нечего было. А человек он не плохой, вот только насчет познаний слаб: какие-то слова, общие, и фразы — в этом вся культура. АР*].²³

В «Дневнике мыслей» Лебедев появляется в двух ипостасях, существенных для памяти Ремизова о нем: как революционер и как благожелательный издатель. Приведем только два примера:

Запись в ночь с 18 на 19 марта 1949 года: «Б. Сосинский меня приглашает в журнал. Там участвуют Лебедев, Слоним».²⁴

Запись в ночь с 15 на 16 февраля 1950 года: «Вышел я из дома, иду по улице, и вдруг очутился в Париже. И какая-то демонстрация и все флаги: бело-желтые. Будут произносить речи: вижу, В. И. Лебедев и А. В. Тыркова».²⁵

Как видно из проанализированных литературных материалов, относящихся к разным хронологическим периодам и разным жанрам, образы Бер-

²⁰ Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 5. Взвихренная Русь. С. 521.

²¹ См.: Bibliographie des œuvres d'Alexis Remizov / Établie par H. Sinany. Paris, 1978. P. 145–146 (Bibliothèque russe de l'Institut d'études slaves; sér. «Écrivains russes en France»; 44).

²² Ibid. P. 245.

²³ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 17. С. 239–240. Первая запись принадлежит С. П. Ремизовой-Довгелло, вторая, в квадратных скобках, — Ремизову.

²⁴ Ремизов А. М. Дневник мыслей 1943–1957 гг. Т. III. С. 402.

²⁵ Там же. С. 565.

дяева и Лебедева окказионально вместе с абрисами других лиц возникали на страницах произведений или документально-художественных текстов Ремизова. Но затем почти одновременно, на одном и том же типологически сходном пространстве двух поздних рабочих тетрадей писателя появляются наброски посвященных этим людям эссе. Что же объединяет эти тексты?

Вспомним, что в начале 1950-х годов, в преддверии столетия со дня смерти Н. В. Гоголя, Ремизов вновь обратился к теме художественного исследования творчества классика. В результате был создан триптих, героями которого стали три персонажа поэмы «Мертвые души» — Ноздрев, Манилов и Чичиков. В периодике писатель смог опубликовать только эссе «Ноздрев: смертный исторический»,²⁶ целиком цикл был издан в книге «Огонь вещей» (1954), в блоке с более ранними ремизовскими статьями на ту же тему. Проведенный анализ этих текстов демонстрирует коренное переосмысление Ремизовым образов гоголевских героев,²⁷ поднявшее их хрестоматийно-социологическую трактовку на более высокий, философски-экзистенциальный уровень. Однако семантическая новизна была дополнена новаторской ремизовской поэтикой, ярко проявившейся в указанном триптихе и в добавленном к нему обобщающем эссе «Тройка», которое также было опубликовано только в 1954 году в книге «Огонь вещей». В нем писатель не только в предельно концентрированном виде раскрыл историософский смысл поэмы «Мертвые души» как произведения о судьбе России, но и очертил специфику своего художественного метода. То было раскрытие семантики образа героя через осмысление сравнения последнего с образом-символом его «сути». Отметим, что в парижской библиотеке Ремизова (Собрание семьи Резниковых) имелась книга А. Белого «Мастерство Гоголя» (1934), к которой не раз обращался писатель. Именно из этого литературоведческого труда он подчеркнул идею о магистральной роли *сравнения* в поэтике Гоголя. «И *метафора*, и *метонимия*, — отмечал Белый, — проходит стадию *сравнения*; сравнение — источник фигур изобразительности — коренится в параллелизме <...> Сравнение концентрирует ряд образов в образе сравнения; сравнение — мощное средство художественной лапидарности; оно — ракурс ряда силлогизмов; повтор лежит в основе архитектоники; сравнение — основа изобразительности <...> Сравнения Гоголя вводят нас в мир глаза Гоголя. <...> В сравнениях от предмета к предмету протягивается ряд нитей; предмет оплетается тканью пересечений; <...> в сравнениях — способ организации самих словесных представлений: в образы».²⁸

В эссе 1950-х годов о Гоголе Ремизов применил на практике выявленные Белым принципы гоголевского построения образа-символа, сделав их основой поэтики своего текста, балансирующего на грани художественной литературы и литературоведения. Он отмечал: «Кто дальше своего носа ничего не видит, ему — дурак с подсахаренным разглагольством „маниловщиной“ Манилов, шулер Ноздрев и врет, а Чичиков обер-мошенник. <...> Но глаза Гоголя уводят меня вдаль и мне видится: чистая мысль — Манилов, совершенство — Ноздрев, полнота жизни — Чичиков».²⁹

Если обратиться к рассмотрению художественных принципов, лежащих в основе набросков эссе о Бердяеве и Лебедеве, то становится очевидно следующее: в начале 1950-х годов Ремизов создал «тетраптих» о героях Гоголя,

²⁶ Ремизов А. М. Сто лет со дня смерти Гоголя: Ноздрев: смертный исторический // Новое русское слово. 1952. 2 марта. № 14555. С. 3–4.

²⁷ См. подробнее: Грачева А. М. Н. В. Гоголь и А. М. Ремизов: эстетическая константа и юбилейные переменные // Русская литература. 2022. № 4. С. 58–71.

²⁸ Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 269–270.

²⁹ Ремизов А. М. Огонь вещей // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 7. Ахру. С. 164–165.

используя поэтику самого классика в ее интерпретации Белым, а затем решил применить те же приемы при продолжении своей работы над текстами мемуарного характера. Белый писал: «Другой род разгляда: сравнения, смыкающие (круг предметов с предметом) и размыкающие круг признаков одного предмета в признаки ряда предметов; когда этот ряд — целое, сравнения — гиперболичны; появляется космический фон предмета <...> Таковы ширящие сравнения Гоголя; они часто — мифы; в них гиперболизм телескопичен».³⁰

В обеих эссе Ремизова фабульная основа повествования размыта; хронологическая канва встреч героев с повествователем лишь намечена. Художественная структура текстов характеризуется не нарративной, а лирической природой. Также в этих отрывках ключевым является эмоциональное восприятие автором символической «сути» героев. Гиперболизированный символ, в сконцентрированном виде представляющий собой «зерно» образа персонажа, формирует складывающийся вокруг него условный «лирический сюжет».

В эссе о Бердяеве происходит последовательная материализация метафоры, при помощи которой определяется магистральная символическая составляющая образа философа-идеалиста: он — «чистая без слов мысль». Вспомним слова Ремизова о гоголевском герое: «Мне видится: чистая мысль — Манилов». Характеристика внешности Бердяева, его отношения к людям и обстоятельствам — все это развертывающаяся метафора все того же главного качества — «сути» героя: «Мысль и влюбленность: мысль без слов, влюбленность без романа».

В эссе о Лебедеве лейтмотивом становится образ огненной стихии: «Дух огня — его душа». Ремизов, отметив роль, которую Лебедев-издатель сыграл по отношению к нему в реальности, все равно сделал основой повествования символическое истолкование своих контактов с «пламенным революционером» как проявления соприкосновения с определяющей его сущность стихией огня. В конце посвященного Лебедеву эссе писатель так обозначил основной концептуальный принцип вырабатываемого им нового жанрового типа мемориального эссе: «Память живет по встречам. И не слова западают в душу, а тон существа человека». Представленные в последних рабочих тетрадях черновые тексты эссе о Лебедеве и Бердяеве фактически были продолжением разработки Ремизовым нового типа этого жанра. Взяв за основу вычленимый им «тон существа человека», его «суть», писатель гиперболизировал найденное свойство, характеристику личности, придавал ему значение образа-символа и далее через эту призму рассматривал и жизнь героя, и характер своих взаимоотношений с ним.

Черты индивидуального стиля прозы Гоголя стали во многом методологической основой авангардной мемуарной прозы Белого, известной Ремизову. К этим прочитанным сквозь Гоголя традициям друга и современника Ремизов и обратился в своих последних литературных экспериментах, применив художественные принципы обоих писателей к своим новаторским текстам малой прозаической формы. Сохранившиеся в рабочих тетрадях наброски эссе о Бердяеве и Лебедеве являются свидетельствами намечавшегося нового этапа художественной деятельности Ремизова в области мемуаристики.

³⁰ Белый А. Мастерство Гоголя. С. 270.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-87-97

© Марзие Яхьяпур (Иран), © Джанолах Карими-Мотаххар (Иран)

ПЕРСИЯ В «ХОЖЕНИИ ЗА ТРИ МОРЯ» АФАНАСИЯ НИКИТИНА

Афанасий Никитин — русский путешественник, автор знаменитых путевых записок «Хождение за три моря» (далее — «Хожение»), которому удалось пробыть в Персии около двух лет, а в Индии (Гундустане) — около четырех.

В статье рассматриваются характеристики образа «чужого» в «Хожении». Природа формирования образа «чужого» анализируется в контексте национальных культур тех мест, где побывал автор «Хожения». Афанасий Никитин при описании образов «чужого» употребляет различные языки — и русский (как «свой»), и «чужие» (арабский, персидский, мазандаранский, турецкий, тюрко-татарский, туркменский).

Афанасий Никитин использует при описаниях риторические приемы и художественные тропы. Так, с помощью приемов антитезы и сравнения он описывает жизнь людей, в чьих руках находится власть, и людей, которые служат им, или сравнивает воинов султана Виджаянагара и Меликат-туджара: «В Бидаре на торгу продают коней, камку, шелк и всякий иной товар да рабов черных, а другого товара тут нет»;¹ «Земля многолюдна, да сельские люди очень бедны, а бояре власть большую имеют и очень богаты. Носят бояр на носилках серебряных» (пер. 1986, с. 48); «У Меликат-туджара садится за трапезу (за софрею) каждый день по пятьсот человек» (пер. 1986, с. 54); «Ездит же хан Асад на людях. А слонов у него много, и коней у него много добрых» (пер. 1986, с. 46).

Даты событий и происшествий Афанасий часто приурочивает к религиозному календарю. Так, он пять раз упоминает день Покрова Святой Богородицы. Можно предположить, что такое количество упоминаний неслучайно. Афанасий знает, какое высокое место занимает Святая Дева Мария в мусульманской религии и культуре. Этому архетипическому образу Святой Богородицы в «священной бесерменской книге» — Коране — посвящена одна из ста сорока сур (сура «Марьям»).

* * *

О Персии и персидских реалиях в «Хожении» уже писали исследователи, такие как А. К. Казембек,² И. П. Минаев,³ Ю. Н. Завадовский,⁴ А. Д. Желтяков,⁵ но мы

¹ Хождение за три моря Афанасия Никитина / Изд. подг.: [подг. текста М. Д. Каган-Тарковской; пер. А. Д. Желтякова и Л. С. Семенова; статья, археографический обзор и текстологический комм. Я. С. Лурье; хронологический комм. Л. С. Семенова]; отв. ред. Я. С. Лурье. Л., 1986. С. 47 (сер. «Литературные памятники»). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием раздела: Летописная редакция в сокращении — Л., Троицкая редакция — Т., Сухановская редакция — С., перевод текста на современный язык А. Д. Желтякова и Л. С. Семенова — пер. 1986 — и номера страницы. Здесь и далее курсив наш. — М. Я., Дж. К.-М.

² [Казембек А. К.]. Примечания [к тексту «Хожения за три моря» Афанасия Никитина] // Полн. собр. русских летописей. СПб., 1853. Т. 6. Софийские летописи. С. 354–358.

³ Минаев И. П. Старая Индия. Заметки на Хождение за три моря Афанасия Никитина // Журнал Министерства народного просвещения. 1881. Ч. 215. Отд. 2. С. 105–241; Ч. 216. Отд. 2. С. 1–58. Отд. оттиск: СПб., 1882.

⁴ Завадовский Ю. Н. К вопросу о восточных словах в «Хожении за три моря» Афанасия Никитина (1466–1472 гг.) // Труды института востоковедения АН УзССР. Ташкент, 1954. Вып. 3. С. 139–145.

⁵ См.: Хождение за три моря Афанасия Никитина. Л., 1986.

сосредоточимся на вопросе о значении архетипического образа «чужого» в «Хожении» Афанасия Никитина и попытаемся выявить и прокомментировать фрагменты текста «Хожения», записанные на тех языках Персии (Ирана), на которых говорил Афанасий Никитин.

Авторам настоящей статьи удалось обнаружить в «Хожении» пропущенные при переводах, неправильно переведенные или ошибочно транслитерированные иноязычные слова. Кроме того, нами были выявлены фрагменты текста на мазандаранском языке,⁶ на котором также говорил Афанасий Никитин. Например, выражение «А растъ дени худо доносит» (Т.) / «А растъ дени худо донос» (Л.) / «و راست دنی؟ خودا دُونست» (Л.) / «و راست دنی؟ خودا دُونست» (Л.) / «و راست دنی؟ خودا دُونست» (Л.), которое означает: «Знаешь? Истину (правду) знает Худо (Бог)» [перс.: «و راست دنی؟ خودا دُونست»]. В этом выражении есть риторический вопрос на мазандаранском языке: «Дени? (deni) / «دنی؟». В трех изводах⁷ (Л., Т., С.) и в переводе 1986 года на современный русский язык, с нашей точки зрения, древнерусские книжники и современные переводчики ошибочно приняли слово «дин (din)» (دين) за слово «дени (deni)» в значении «религия».⁸ Слово «дин» — общее слово в арабском, персидском и тюркских языках, но слово «дени» в тексте «Хожения» означает вопрос «Знаешь?» Предполагаем, что при переписывании текста «Хожения» были спутаны два слова-омофона: «дени» и «дин».

Вторая часть анализируемого фрагмента восходит к арабскому выражению «Аллаху алам» (الله اعلم) / «Аллах знает лучше»). Иранцы часто употребляют это арабское выражение. В персидском языке существует выражение с таким же значением: «خدا (بهتر) / «Хода знает (лучше)». Можно сделать вывод, что перевод комментируемого выражения должен быть таким: «Знаешь? Истину знает Худо (Бог)». К этому можно еще добавить, что Афанасий в конце текста «Хожения» переводит 22-й стих суры Ал-Хашр, который имеет такое же значение: «Хуво могу лези, ля лясайльля гуя алимуль гяйби ва шагадити» (Л., с. 17) / «Он — Аллах, и нет божества, кроме Него, Ведающего сокровенное и явное»⁹ (22: الحشر: هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ / (الحشر: 22)

* * *

Можно не согласиться и с переводами в «Хожении» некоторых других слов и выражений на языках народов, населяющих Персию. Так, слово ахикъ / ахыкъ (akhik' / akhyk') — извьсть [перс. ахак (ahak): اَهَك] до нашего перевода «Хожения» на персидский язык¹⁰ было переведено как «сердолик» (пер. 1986, с. 51, 56).

Считаем также неправильным и перевод выражения «Салтан кадам», обоснованный Ю. Н. Завадовским. Ученый предлагал такой перевод: «„Султан хадим“ (арабско-перс.), султанов слуга».¹¹ Учитывая, что на Востоке представители власти считали себя «слугами народа», предлагаем перевести выражение «султан хадим» как «султан — служитель / слуга народа». Правильное произношение по-персидски: «Солтан хадем» (Soltan-e khadem / سلطان خادم). «Хадем» означает «слуга», «служитель»: «султан хадим» — «тот, кто служит народу».

⁶ Некоторые лингвисты считают его одним из диалектов персидского языка.

⁷ По мнению А. Г. Боброва, версии текста «Хожения за три моря» следует называть не изводами, а редакциями.

⁸ Ислам: Энциклопедический словарь. М., 1991. С. 70.

⁹ Сура аль-Хашр // Главное о Коране (см.: <https://quran.e-minbar.com/59/22/>; дата обращения: 31.07.2025).

¹⁰ «گذر از سه دریا» آفاناسی نیکیتین، ترجمه مرضیه یحیی پور و جان‌اله کریمی مطهر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران. 1403 (2024), چاپ 2، ص 256
и Дж. Карими-Мотаххара. 2-е изд. Тегеран, 2024 (перевод осуществлен с издания «Хожения...» 1986 года в серии «Литературные памятники»). Перевод слов и выражений «Хожения за три моря» с древнерусского языка из текстов Л., Т. и пер. 1986 на персидский язык здесь и далее наш. Далее ссылки на все переводы на персидском и мазандаранском языках приводятся по этому изданию.

¹¹ Завадовский Ю. Н. К вопросу о восточных словах в «Хожении за три моря» Афанасия Никитина... С. 139–145.

Можно к вышеуказанным примерам добавить еще слово «нил» (индийское и персидское). В переводе 1986 года слово «нил» не переведено и переводчик только написал «краска», но не обозначены ее цвет и название (индиго).

Персидские слова «башед», «ногуд / ноход», «даред» и «донод», заканчивающиеся буквой «д/د», в конце слов написаны через «т/ت»: «башет», «ногут / нохот», «дарет», «донот», что соответствует их произношению в разговорной речи: «вах башет» (Л., с. 9; Т., с. 23); «сат» (Л., с. 9; Т., с. 23); «ногут / нохот» (Л., с. 7; Т., с. 20); «Раст кам дарет» (Л., с. 14; Т., с. 27); «А растъ дени худо донот» (Л., с. 15).

Все приведенные примеры включены в комментарии и сноски нашего перевода «Хожения» на персидский язык в первом и втором изданиях (оба 2024).

* * *

Афанасий Никитин провел почти два года из шести в Персии, а восемь месяцев из двух лет он жил на севере Ирана. Путешественник в «Хожении» использовал «парьсейские» слова, т. е. слова персидского языка, других иранских языков и местных говоров, в той или иной степени владел этими языками и молился на этих языках.

Афанасию интересно, как называется, например, Индийское море по-персидски («парьсейским языком»): «2-е море Индѣйское, дорѣя Гундустанскаа» (Л., с. 5).

В Летописной и Троицкой редакциях наряду со словами «Индѣйская земля / Индѣйская страна», «индѣйский» часто употребляются персидские слова «Гундустан / Гундустанская земля», «гундустанский / гундустанской»: «кози гундустанские» (Л., с. 7; Т., с. 20); «В Бедери же их столь Гундустану бесерменьскому» (Т., с. 22).

Кажется, среди «чужих» слов, кроме «Олло алак / اوللو الحق», «Олло / اوللو», «данъ-иры / دانیری (даньгры / دانگیری / таньгры / تنگری)», «таньгресень / تنگری سن», «худо сень-сень / خودا سن - سن», «худо / خودا», именно «Гундустан / هندوستان» и «даря / دریا» — любимые «парьсейские» слова Афанасия Никитина.

Афанасий Никитин иногда в «Хожении» использует слова в фонетических вариантах местных говоров, например, город Амель / Амиль. Это слово, которое произносится на персидском языке как «Амоль», в говоре самих амольцев звучит как «Амель / Амиль» — точно так же, как оно передано в Летописной и Троицкой редакциях.

Афанасий Никитин русифицирует некоторые персидские слова. Например, слово «нагарник» (Л., с. 9) образовано от персидского слова «нагаречи» (корень -нагаре-, суффикс -чи): Афанасий к персидскому корню нагаре- (музыкальный инструмент) добавляет русский суффикс -ник вместо -чи (суффикс -чи в персидском языке в конце слова означает: 'тот, кто совершает какое-л. действие', а в тексте «Хожения» с суффиксом -ник слово приобретает значение: 'человек, который играет на нагаре').

Афанасий использует грамматические форманты русских слов, присоединяя их к корням иноязычных слов. Так он поступает, например, со словом «везыр¹² / возыр» (vezyr / vozur) (Л., с. 15; возыр; Т., с. 29; везыр) в значении «министр» [перс. вазир: وزیر]. Напомним, что слово «возара¹³ ووزرا» в персидском языке — это мн. ч. от слова «вазир», но в текстах добавлен русское окончание -ы, чтобы создать форму мн. ч.

Аналогичный прием Афанасий применяет для обозначения жен и дочерей вазирей, когда пишет: «10 возореней» (перс.: زنان و دختران ووزرا). К персидскому слову «возора» он добавляет русский суффикс -ен- («10 возореней», Л., с. 15), чтобы создать ж. р. мн. ч.

Произношение слова «худа / худо», по Летописной и Троицкой редакциям, гиланское¹⁴ и мазандаранское.¹⁵ Выражение «А растъ дени худо донот» (Л., с. 15), «А растъ

¹² Это слово по-разному пишется. Его персидское произношение — «вазир», но в редакциях «Хожения» и переводе 1986 года оно передается как «везыр», «возыр», «визир», «возыры / возыри» (мн. ч.).

¹³ Возора в русских текстах «Хожения...».

¹⁴ Гилан (перс. گیلان) — одна из 31 провинции Ирана, которая находится на севере страны. Слово Гилан в русских текстах обычно пишется Гилян.

¹⁵ Мазандаран (перс. مازندران (Мазандаран), مازرون (Мазерун)) — одна из 31 провинции Ирана, которая находится на севере страны. Граничит с провинциями Гилан, Газвин, Тегерац, Семнан, Голестан, с севера — с Каспийским морем.

дени худо доносит» (Т., с. 29), которое было неправильно переведено на русский язык как «А правую веру Бог ведает» (пер. 1986, с. 55), несколько раз повторяется в тексте «Хожения». В этой фразе перемешаны произношения гиланского и мазандаранского языков. Можно к ним добавить таджикское произношение — он же ездил с *тезиками* и, наверное, знал и таджикское произношение этого слова: «И пошли мы, заплавав, на двух судах в Дербент: в одном судне посол Хасан-бек, да *тезики*, да нас, русских, десять человек» (пер. 1986, с. 44).

Русский по происхождению, православный по вере, Афанасий вбирает в себя и реалии восточной культуры. Как воспринимается и описывается чужая культура Афанасием? Как он относится к «чужому» народу?

При анализе «Хожения» очевидно, что Афанасий Никитин очень гибко относится к различным нациям, «чужим» религиям, обычаям и традициям. Это подчеркивает и Д. С. Лихачев в своей книге «Великое наследие»: «Таков был смелый, настойчивый, наблюдательный, предприимчивый русский путешественник Афанасий Никитин, умевший по достоинству оценить чужие обычаи и не изменивший своим». ¹⁶

Афанасий мирно жил среди разных людей с разными верованиями в Гундустане. Индийцам признался, что он христианин («Исаи дин (Исаядени)» (عیسائی دین (عیسوی)) и придерживается христианской религии, а его бесерменское имя хозя / ходжа или хаджи Исуфь Хорасани: «...и со многими индусами познакомился. Открыл им веру свою, сказал, что не бесерменин я, а исаядениени / [веры Иисусовой], христианин, и имя мое Афанасий, а бесерменское имя — ходжа / хозя Юсуф Хорасани. И индусы не стали от меня ничего скрывать, ни о еде своей, ни о торговле, ни о молитвах, ни о иных вещах...» (пер. 1986, с. 48).

Все это показывает, что Афанасий очень легко заводил друзей и общался с разными людьми. Доказательством этого также является выбор им для себя «бесерменско-персидского» имени «ходжа Юсиф Хорасани». Слово перед именем «Юсиф Хорасани», которое идентифицирует социальное положение Афанасия, по-разному пишется: «ходжа / хозя» или «хаджи». Посмотрим, какое значение имела эта номинация у бесерменского имени Афанасия Никитина.

Хаджи (حاجی / «паломник») — это почетное звание, которое дается мусульманину, свершившему обряд хаджа в Мекку.

Ходжа / хозя (خواجه) — это почетное звание, которое давали богатому купцу или человеку, у которого есть государственная должность, и он приближен ко двору.

В тексте «Хожения» говорится о ходже Махмуде Гаване, у которого есть титул Меликат-гуджар («царь купцов», подобно тому, как малекол-шоара значит «царь поэтов»), он был богат и был приближен ко дворам правителей.

Меликат-гуджар — ходжа Махмуд Гаван (1405–1481), выходец из Гилана, где при дворе владетелей восточного Гилана его предки занимали высокие государственные посты. Его семья оказалась в опале, и он занялся торговлей. Прибыв в индийский порт Дабхол через порты Персидского залива по торговым делам, а также для встречи с мусульманскими учеными и с шахом Мохибуллой (شاه محب‌الله), внуком шаха Нематуллы Вали (شاه نعمت‌الله ولی), Махмуд Гаван в 1455 году приехал в Бидар, где был приближен ко двору Ала-ад-дина Ахмед-шаха II, а потом Шамсод-дина Мохаммед-шаха III.

Такое звание носил и персидский поэт — ходжа Хафез Ширази (ок. 1325–1389/1390). Полагают, что он тоже был богатым и жил в богатом районе в Ширазе. Некоторые исследователи даже рассматривали титул «ходжа» применительно к нему, поскольку он какое-то время занимался государственными делами. В те времена таким титулом также называли некоторых писателей, поэтов и мистиков.

А почему же тогда Афанасий Никитин, который был ограблен, носит почетное звание ходжа или хаджи? Когда Афанасий Никитин выбрал имя ходжа или хаджи Юсиф Хорасани для себя? Где это было: в Мазандаране, в Гилане, в Хорасане или

¹⁶ Лихачев Д. С. Великое наследие: Классические произведения Древней Руси. 2-е изд., доп. М., 1979. С. 299.

Иранский лексикограф Дехода в своем словаре указывает, что Тангари — «это имя Всевышнего Аллаха в тюркском и монгольском языках. Имя Всевышнего Аллаха у тюрков (дальних и ближних), которое имеет варианты „Танери“ и „Тари“». ²¹

Слово «Тангери» было употреблено в газели номер 2478 «Коллията Шамса Табризи» Мавланы (Руми):

ترک تویی ز هندوان چهره ترک کم طلب زآنکه نداد هند را صورت ترک، تنگری
Ты — тюрк, не требуй от индусов тюркского лица,
Знай, что Тангери не дал им тюркского лица. ²²

Встречается другое слово — «Такри» ²³ как эквивалент «Тангари» в тюркском языке в газели номер 2085 у Мавланы:

به صلح آمد آن ترک تند عربده کن گرفت دست مرا گفت تگری بزلغسُن
Тот сердитый громко кричащий тюрк со смирением подошел ко мне,
Взял меня за руку и сказал: «Ты милость Такри (Божья)». ²⁴

Хакани Шарвани ²⁵ в касьде номер 214 также употребляет слово «Тангари»:

نایب تنگری تویی، کرده به تیغ هندوی سنقر کفر پیشه را سن سن گوی تنگری
Ты наместник Тангари, который с индийским кинжалом. ²⁶
Заставил сонкорского ²⁷ кафара, чтобы сказать: «Тангари сен сен» ^{28, 29}

Слово «Тангари» также встречается в поэзии и прозе других персидских поэтов, таких как Аттара, Анвари и Санаи.

Ниже приводится полный список «парьсейских» слов, которые вошли в «Хождение за три моря» Афанасия Никитина. При переводе «Хождения» авторам статьи удалось обнаружить слова и фразы на персидском и других языках Ирана, которые указаны в сносках перевода на персидском языке. Здесь мы перечисляем их по порядку упоминания в тексте указанного перевода «Хождения за три моря».

1. Дория / дарья ³⁰ — море [перс.: دریا] (с. 20).

2. Дарья Гундустанская (dar'ia Gundustanskaia) — Индийское море [перс.: دریای هندوستان] (с. 20).

3. Дарья Стамбульская (dar'ia Stambul'skaia) — Стамбульское море [перс.: دریای استانبول] (с. 20).

4. Кафтан (kaftan) — часть военного доспеха [перс.: کافتان یا خفتان] (с. 23).

²¹ Dehhoda A. Loghatnameh (Encyclopedic Dictionary): In 15 vols. / Chief Editors: Mohammad Mo'in & Ja'far Shahidi. Tehran, 1998. Vol. 5. P. 7055. В дальнейшем ссылки на это издание даются сокращенно: Dehhoda, с указанием имени автора, тома и страницы.

²² Maulavi J.-M. Kolliyat Shams Tabrizi / Ed. and foreword B. Fruzanfar. Tehran, 2000. P. 894.

²³ Такри (Takry) — то же, что Тангари.

²⁴ Maulavi J.-M. Kolliyat Shams Tabrizi. P. 745.

²⁵ Хакани Шарвани Афзалиддин Бадил ибн Али (1120–1199) — иранский поэт, самый известный сочинитель касьд.

²⁶ Тогда наилучшими кинжалами считались индийские.

²⁷ «Сонкорские тюрки проживают в Иране в городе Сонкор (سُنقر). Сонкорско-тюркский язык принадлежит к юго-западной группе тюркских языков» (Языки мира: Тюркские языки / Ред. колл.: Э. Р. Тенишев (отв. ред.), Е. А. Поцелуевский, И. В. Кормушин, А. А. Кибрик. М., 1997. С. 354). См.: https://iling-ran.ru/staff_only/langworld_proto/static/pdf_volumes/02_turkic.pdf (дата обращения: 27.08.2024).

²⁸ Означает: Бог — Ты, Ты. Выражение «Тангари сен сен» несколько раз повторяется в «Хождении...» (пер. 1986. с. 57, 58, 91).

²⁹ Khakani Sharvani A. Divan Khakani Sharvani / Ed. S. Sajjadi. Tehran, 1994. С. 424.

³⁰ Афанасий несколько раз упомянул в тексте слово «Гундустан» и писал, что персы называют Индийское море «дарья Гундустанская», а Черное море — «дарья Стамбульская».

5. Тезик³¹ (tezik) — таджик [перс.: تزيك] (с. 24).
6. Амель / Амиль (Amel' / Amil') — город Амоль [по-амольски: آميل/آميل] (с. 26).
7. батман (batman) — мера веса [перс.: باتمن] (с. 27).
8. Бендер (Bender) — пристань, порт (часть названия) [перс. Бандар (Bandar): بندر] (с. 27).
9. парьсейский язык (par'seiskii iazyk) — персидский язык [перс.: زبان پارسی (парси)] (с. 27).
10. Гундустан (Gundustan) — Индия [перс. Хендустан (Hindūstān): هندوستان] (с. 29).
11. Фота / фата³² (fota / fata) — разновидность одежды [перс.: فوطه] (с. 29).
12. кафир³³ (Kafir) — кафир [перс. кафар (kafar): كافر] (с. 31).
13. хорасанец³⁴ (Khorasanets) — житель Хорасана [перс. хорасани (khorasani): خراسانی/اهل خراسان/از سرزمین خراسان] (с. 30).
14. ногут / нохот (nogut / nokhot) — горох [перс. ноход (nokhod): نخود] (с. 31).
15. кози (kozi) — кокосовые орехи [перс.: کوزی] (с. 31).
16. кози гундустанская (kozi gundustan'skaia) — индийские кокосовые орехи [перс.: کوزی هندوستانی] (с. 31).
17. муфут (mufut) — бесплатно [перс. мофт (moft): مفت], слово муфут (мофт) и тюркское, и персидское (с. 33).
18. Махмет дени / Махмат дени (Makhmet deni / Makhmat deni, Л., с. 8), Маметь дени (Mamet' deni, Т., с. 29) — ислам, мохаммеданство [перс. дин-е Мохаммади (din-e Mokhammadī): دین محمدی] (с. 33, 73).
19. гундустанская земля (Gundustanskaia zemlia) — Индия [перс. сарзамин-е Хендустан (sarzamin-e Khendustan): سرزمین هندوستان] (с. 34).
20. ниль (nil') — краска ниль (индиго) [перс.: نیل], слово «нил» и индийское, и персидское (с. 34).
21. камка³⁵ (kamka) — одежда [перс. камха (kamkha): کمخا/کمخار] (с. 35).
22. шейх (sheikh) — шейх [перс.: شیخ] (с. 36).
23. пирь (pir') — наставник [перс.: پیر] (с. 36).
24. базар (bazar) — базар [перс.: بازار] (с. 36).
25. базы миканетъ³⁶ (bazy mikanet') — они играют и подражают скоморохам (странствующим мелиджекам) [перс. базы миконанд: بازی می کنند] (с. 37).
26. фарасанцы³⁷ (farasantsy) — персы [перс. фарс-ха (fars-ha): فارس‌ها/اهل فارس] (с. 38).
27. нагарник (nagarnik) — музыкант, играющий на нагаре [перс. нагаречи (nagar-echi): نغاره‌چی] (с. 38).
28. гарип³⁸ (garip) — чужестранец, чужой [перс. гариб (garib): غریب] (с. 39).

³¹ В словаре Деходы о тезике написано следующее: «Тезик: тот, кто не араб и не тюрк», родом из Таджикистана (*Dehkhoda*. Vol. 5. P. 6710).

³² Слово арабское, но вошло в языки персидский и урду.

³³ Кафир — ед. ч., коффар — мн. ч. (араб. и перс.); кафиры / кафиры (мн. ч. от слова «кафир» в русском тексте) — то же самое, что коффар. Арабско-персидское слово, транслитерированное на русский язык в Л. в форме кафиры (kafiry) и в Т. кофары / кофари (kofary). В Т. указан неверный эквивалент для множественного числа, потому что кофар — это мн. ч. от кафар.

³⁴ С нашей точки зрения, имеется в виду «человек по происхождению из Великого Хорасана», но в некоторых комментариях дается неверный эквивалент «мусульманин» (хотя все хорасанцы были мусульманами).

³⁵ Одежда с разными узорами и полосами, соткана из шелка или золотых нитей (*Dehkhoda*. Vol. 12. P. 18571).

³⁶ Персидская фраза «базы миканетъ» была транслитерирована Афанасием Никитиным на русский язык. В Т. и Л. редакция написана русскими буквами, но в пер. 1986 написано «подражают скоморохам».

³⁷ В Т. написано слово «фарасанцы», но в пер. 1986 вместо «фарасанцы» написано слово «хорасани». Считается, что Афанасий Никитин имел в виду народ Персии того времени (или персоязычных).

³⁸ Общее слово в арабском, турецком и персидском языках.

29. кутувал³⁹ (kutuval) — комендант крепости [перс.: فرمانده قلعه، کوتوال] (с. 39).
30. Исаядени (Isaiadeni) — христианин [перс. Исai дин (Isai din) / Исави: عيسايى / دين / عيسوى] (с. 39).
31. ходжа (khoja) — от ходжа / хозя — паломник в Мекку [перс. хадже (khajeh): خواجه] (с. 40).
32. ходжа Юсуф Хорасани [перс. хадже Юсуф Хорасани: خواجه يوسف خراسانى] (с. 40).
33. бут (but) — идол, кумир [перс. бот (bot): بت] (с. 40).
34. бутхана / бутхане (butkhana / butkhane) — дом идола [перс. ботхане (по-персидски произносится: botkhaneh): بتخانه] (с. 40).
35. шеш (shesh) — шесть [перс.: شش] (с. 53).
36. Бысты азар лек вах башет сат азаре лек (Busty azar lek vakh bshet sat azare lek) — двадцать тысяч лакхов, а бывает время, и сто тысяч лакхов [перс.: بيست هزار لک، وقتى باشد صد هزار لک] (с. 54):
 бысты (busty) — двадцать [перс. бист: بيست],
 азар (azar) — тысяча [перс. хезар (hezar): هزار],
 вах башет (vakh bshet) — бывает время [перс. вахти башад: وقتى باشد],
 сат / сад (sat / sad) — сто [перс.: صد].
37. собі⁴⁰ (sobi, Т., с. 23) — утром [перс. соби / собхи (sobi / sobhi): صبي / اصبحى] (с. 55).
38. намаз (namaz) — молитва [перс.: نماز], слово и тюркское, и персидское (с. 55).
39. чяр (chiar) — четыре [перс. чахар (chahar): چهار] (с. 56).
40. Хуб / хубъ (xub / khub) — хороший [перс.: خوب] (с. 56).
41. сия (siyāh) — черный [перс.: سياه] (с. 56).
42. хубісія (khubisia) — хороший черный [перс.: سياه خوب] (с. 56).
43. Улу баграм⁴¹ (Ulu bagram) — Ураза-байрам (Ид аль-Фитр) [по-туркменски (Иран): عيد بزرگ (عيد فطر)] (с. 57, 73).
44. Таньгры (Tan'gry) — Бог [перс. и по-тюркски: تنگرى], слово и тюркское, и персидское (с. 57–58).
45. Худо / Хода (Khudo / Khuda) — Бог [по-гилански и по-мазандарански: خدا / خودو, по-татарски: Худой] (с. 57–58).
46. Таньгресень, худо сенсень (tan'gresen', khudo sen'sen') — Тангери (Бог) — ты, Хода (Бог), ты, ты [перс., также по-тюркски и по-монгольски: تنگرى سن (توبى), خدا سن (توبى), سن (خودا توبى، توبى)] (с. 57–58).
47. Олло акъ, Олло Худо переводигерь (Ollo ak', Ollo Khudo pervodiger') — Бог истинный, Господь Бог Создатель [перс. и по-тюркски (монгольский): اولو الحق، اولو خدا/خودو] (с. 57).
48. Чин (Chin) — Южный Китай [перс. Чин (Chin): چين] (с. 59, 62).
49. Мачин⁴² (Machin) — Южный Китай [перс. Мачин (Machin): ماچين] (с. 59, 62).
50. аросто ходар чотом⁴³ (Т., с. 24; С., с. 37); арасть хода чотъмъ (Л., с. 11) — Если Бог пожелает (Если Бог даст), тогда я доберусь [перс. и по-тюркски: مى رسم؛ اگر خدا بخواهد، اگر خدا] (с. 59).

³⁹ В эпоху Ильханидов и Кара-Кююнлу милиция носила титулы «даруге / داروغه» и «кутувал / کوتوال». См.: *Egbal A. History of Mongolia. Tehran: Amir-kabir, 2000. P. 289.*

⁴⁰ Написание слова различно: в Т. «собі» читается «соби» в значении «утром», а в Л. оно пишется так, что приобретает иной смысл: «для себя / себе».

⁴¹ Улу баграм, Великий Ид, в туркменском языке это Ураза-байрам. Туркменский язык — один из языков северо-восточного региона Ирана, бывшего Мазандарана (современная провинция Голестан).

⁴² «Никитин упоминает разные области Китая: „Хатай“ — это Северный Китай, „Чин“, „Мачин“ — Южный Китай» (<https://taipanogama.tw>; дата обращения: 31.07.2025). Тогда в Персии Китай называли Чин и Мачин.

⁴³ Слова «арастъ хода» — персидские. Это выражение в «Хождении...», кажется, должно обозначать: «Если Бог пожелает (Если Бог даст), тогда я доберусь». Такое выражение часто употребляется в персидском языке, когда будущее не ясно, но человеку хочется с Божьей помощью достичь своей цели. Или: «Что будет дальше, Бог знает».

51. тамга⁴⁴ (tamga) — налог [перс.: تمغا], слово монгольское, вошло в персидский язык во времена Ильханидов (с. 59).

52. алача (alacha) — шелковая ткань с золотыми и серебряными полосами [перс.: آلاچا] (с. 60).

53. Ахикъ / ахыкъ⁴⁵ (akhik' / akhyk') — известь [перс. ахак (ahak): آهک] (с. 60, 74).

54. адрак⁴⁶ (adrak) — зеньзебиль / имбирь [перс.: ادرك] (с. 60).

55. писааръ хубъ сия (pisaar' khub' siia) — очень хороший черный [перс.: بسیار خوب] (с. 61):

писааръ (pisaar') — очень [перс. бесьяр: بسیار],

хубъ (khub') — хороший [перс.: خوب],

сия (siia) — черный [перс.: سیاه].

56. баба (baba) — отец [перс.: بابا] (с. 61).

57. бабагури (babaguri) — агат [перс. агиг (agig): عقیق سلیمانی] (с. 61).

58. тенка / тенька / танга⁴⁷ (tenka / ten'ka / tanga) — серебряная монета [перс.: تانگا, تانکا] (с. 61).

59. дербыш (derbysh) — дервиш [по-мазандарански: дербыш دَرَبِیش; перс.: дервиш / дарвиш (dervish / darvish): دَرَوِیش/دَرَوِیش] (с. 62).

60. чини (chini) — фарфор [перс.: چینی (ظروف)] (с. 62).

61. халяль (khalial') — халяль⁴⁸ [перс. халал (halal): حلال], арабо-персидское слово (с. 62).

62. кона (kona) — рудник [перс. кан: کان] (с. 63).

63. пинецьче кени, сия же чар — шеш кени, а сипить екъ тенка (pinech'che keni, siia zhe char — shesh keni, a sipit' ek' tenka) — пять кени, черный четыре — шесть кени, а белый одна тенка [перс.: یک قیراط الماس سپید و یک قیراط الماس سیاه چهار تا شش کنیا و یک قیراط الماس سپید] (с. 63):

пинецьче (pinech'che) — пять [перс. пандж (panch): پنج],

сия (siia) — черный [перс.: سیاه],

чар⁴⁹ (char) — четыре [перс.: چهار],

шеш (shesh) — шесть [перс.: شش],

сипить (sipit') — белый [перс. сепид: سپید],

екъ (ek') — один / одна [перс.: یک].

64. худы⁵⁰ (khudy) / ехуды (ekhudy) — евреи [перс.: یهودی‌ها, یهودا] (с. 64).

65. инчай (inchai) — здешний [перс. инджаи (injai): اینجایی] (с. 65).

66. Перводигерь (pervodiger') — Создатель [перс. парвардгар (parvardgar): پروردگار] (с. 65).

⁴⁴ Тамга — тюркско-монгольское слово, означающее клеймо, печать и знак, а также разновидность налога. Это слово в персидских текстах тоже писалось различно. См.: <https://rch.ac.ir/article/Details/10457> (دامغه, تامغا, تمغه, تمغا, دامغا, دامغا); дата обращения: 31.07.2025.

⁴⁵ Персидское слово «ахикъ / ахыкъ» (перс. آهک) в значении «известь» было написано русскими буквами в Т. и Л., но в пер. 1986 и во многих комментариях и пояснениях вместо «ахикъ / ахыкъ» используется слово «сердолик». Слово «ахикъ / ахыкъ» имеет персидский корень, и оно употребляется также в языке урду.

⁴⁶ Адрак, свежий имбирь (занджебил / занджефил). Слово и персидское, и индийское. См.: Борхан-е Гаге, цит. по рукописи Деходы: <https://abadis.ir/fatofa> (дата обращения: 31.07.2025).

⁴⁷ Маленькая серебряная монета. Корень слова персидский, и в Индии он равнялся 64 кани. Афанасий имел в виду танка (тенга, танка) — деньги периода Тимуридов. Тенге (перс.) / танга: «Денежная единица во времена гурканцев (тимурийцев) называлась „мири“, а каждые четыре мири называются „Тенге“». См.: *Ala-Aldini B. Iranian Coins under the Timurids. Tehran, 2018.*

⁴⁸ Халяль — разрешенный, разрешенное в шариате; «все то, что разрешено и допустимо в исламе».

⁴⁹ Разг. от «чахар».

⁵⁰ Афанасий Никитин употребил слово «ехуды». Вероятно, что в транскрипции буква «е» пропущена в начале слова.

67. теферич (teferich) (Т.) — прогулка [перс. тафарродж (tafarroj): تفرّج] (с. 66).
68. нагаре⁵¹ / накара / наккара (pagare / nakara / nakkara) — литавра (барабан) [перс. негаре: نِقاره] (с. 66).
69. махдум⁵² (makhdum) — властелин, господин, ходжа [перс.: مخدوم] (с. 67).
70. В Гурзыньской земль — в Грузии [перс. Горчестан: گرجستان] (с. 68).
71. абодан / абадан (abodan / abadan) — процветающий [перс.: آبادان] (с. 69).
72. Расте камъ дереть / Раст кам дарет (Raste kam” deret”/ Rast kam daret) — «правды (справедливости) мало имеет...» [перс. Раст кам дарад (Rast kam darad): راست / راستی کم دارد] (с. 69).
73. суфра (sufra) — стол [перс. софре (sofreh): سفره]; за суфрею — за столом [перс. сар-е софре: سر سفره] (с. 70).
74. везыр / возыр (vezur / vozur) (Л., с. 15: везыр; Т., с. 29: везыр) — министр [перс. вазир (vazur): وزیر] (с. 70).
75. возореня (vozorenia) (Л., с. 15) — жены и дочери везиров [перс.: زنان و دختران وزرا] (с. 70).
76. А растъ дени худо доносит⁵³ (A rast” deni khudo donosit) (Т., с. 29) / А растъ дени худо донот (Л., с. 15) (A rast” deni khudo donot) — Знаешь? истину знает Бог; (Т.) [по-мазандарански: Т.: خدا؟ راست دینی؟ و دانستی و دانستی؛ Л.: خدا داند؟ راست دینی؟ و دانستی؛ перс.: حقیقت راست را / راستی می دانند] (с. 73).
77. Султан хадим⁵⁴ (Sultan khadim) (Т.) — султан, служитель народа [перс. Солтан-е хадем: سلطان خادم] (с. 74).
78. сулях микунит⁵⁵ (suliakh mikunit’) (Т.), сулях микунит (suliakh mikunit) (Л.) — дырки делают, чтобы украшать драгоценными камнями [перс. сулах миконанд: سولاخ می کنند] (с. 75).
79. Дигерь худо доно, олло переводигерь дано⁵⁶ (Diger’ khudo dono, ollo pervodiger’ dano) (Л.); Дигерь худо доно, олло переводигерь доно (Diger’ khudo dono, ollo pervodiger’ dono) (Т.) — Далее Бог ведает (знает), Бог Творец (Создатель) ведает (знает) [по-мазандарански: بعدش را خدا می داند، اولو پروردگار می داند، اولو پروردگار دونه، اولو پروردگار دونه] (с. 79).
80. Иса (Isa) — Иисус [перс.: عیسی] (с. 80).
81. шукур Худо афатад (Л., с. 17; Т., с. 31) (shukur Khudo afatad) — Слава Богу (что так получилось) [перс. шокр-е Хода офтад: شکر خدا افتاد (شکر که چنین شد) (خدا را شکر که چنین شد)]; араб. الحمد لله] (с. 80).

* * *

Итак, в ходе анализа «Хожения» мы приходим к выводу, что содержание образов «своего» и «чужого» опирается на знание реалий тех мест, которые посещал Афанасий Никитин. Это касается как местных натуральных объектов и фактов бытового уклада, так и явлений социальной и духовной жизни — религии, обычаев. Реалии «чужого» Афанасий передает на чужих языках, что свидетельствует о желании путешественника уз-

⁵¹ Восточный ударный музыкальный инструмент, обычно состоящий из двух литавр (барабанов) разного размера. В Т. и Л. слово «нагаре» употреблено.

⁵² Тот, кому другие служат; перс. مخدوم: властелин, глава, господин, ходжа, правитель, хозяин (Dehkhoda. Vol. 13. P. 20486); антоним, перс. хадем: خادم (хадим, кадим) — слуга, служитель (Ibid. Vol. 6. P. 9273).

⁵³ В редакциях: «А правую веру Бог ведает».

⁵⁴ Правильное произношение по-персидски: хадем. «Султан хадим»: тот, кто служит другим (народу); перс. خادم (хадем): слуга, служитель. См. также прим. 52.

⁵⁵ Сулях — разг. от слова «сурах» («отверстие»). Фраза на персидском языке, она встречается и в Т., и в Л., в значении «они делают эти отверстия, чтобы заполнить их драгоценными камнями». Если говорить «оружие изготавливают», тогда на персидском языке надо сказать: «селах дорост миконанд / سلاح درست می کنند».

⁵⁶ Здесь, возможно, имеется в виду «первардигерь дана» в значении «Всезнающий Бог». Слово «дано» в Л. можно понимать как «дана» («знающий») с мазандаранским акцентом; перс.: дана / دانا.

нать и понять знаки чужого материального и духовного пространства. С этой целью он принимает для себя чужое имя, изучает чужие языки, включает в текст записок иноязычные слова. Так, в тексте «Хождения» встречаются иноязычные заимствования различной семантики — как связанные с верованиями, обычаями, экзотическими предметами, так и экспрессивную лексику (ругательства, проклятия, слова покаяния, молитвы и др.). Иноязычную лексику «Хождения» можно разделить на две тематические группы: слова, обозначающие морально-нравственные (духовные) понятия, и слова, обозначающие бытовые (земные) предметы и явления. Можно отметить, что иноязычные заимствования Афанасий употребляет в двух случаях: это экзотизмы, когда он называет неизвестный предмет или вещь, для обозначения которых нет русского аналога (кози (кокос), фота (накидка), нагаре (барабан) и др.). Здесь у Афанасия нет ограничений: он со знанием дела описывает одежду, оружие, пищу, постройки, животный и растительный мир экзотических мест — это вызывает его неподдельный интерес. При этом Афанасий при названии известного предмета на русском языке иногда дает его перевод на местный язык (стол — суфрея). Во втором случае Афанасий с таким же интересом и без предубеждения описывает с использованием иноязычных заимствований и ментальные явления чужой культуры — социальные статусы, ритуалы чужой религии, чужие праздники и обычаи, местные легенды. Его терпимость к чужой религии подтверждает факт знания исторических событий ислама, например истории об имаме Хусейне. Более того, на чужом языке Афанасий предпочитает записывать и самое сокровенное — молитвы с обозначением Бога по мусульманской традиции на арабском языке. Не вдаваясь в подробности дискуссии о возможной перемене веры Афанасием, укажем на гуманизм русского путешественника и искренний интерес к жизни других народов, высоко оцененный Д. С. Лихачевым, отметившим, что предприимчивый русский путешественник Афанасий Никитин умел «по достоинству оценить чужие обычаи» и не изменил «своим».

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-97-107

© Е. Е. Дмитриева, © А. С. Шолохова

НЕРЕШАЕМАЯ ЗАГАДКА ПЕЧАТНОГО ИЗДАНИЯ ГОГОЛЕВСКОГО «МИРГОРОДА» 1835 ГОДА*

Одну из основных — весьма загадочных — проблем издания «Миргорода», заявленного автором как продолжение его первого цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832), длительное время составлял найденный в 1930-е годы, в ходе подготовки академического Полного собрания сочинений Н. В. Гоголя,¹ особенный экземпляр книги 1835 года.² Экземпляр этот, обнаруженный Н. Л. Степановым в Библиотеке Академии СССР (ныне — Библиотека Российской академии наук), отличался от известных ранее экземпляров основного тиража наличием краткого предисловия к повести «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», напечатанного на отдельном листе: «Долгом почитаю предупредить, что происшествие, описанное в этой повести, относится к очень давнему времени. Притом оно совершенная

* Статья подготовлена в рамках гранта Минобрнауки РФ (проект «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий», № 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.).

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1937. Т. II.

² Гоголь Н. В. Миргород. Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки». СПб.: В типографии департамента внешней торговли, 1835. Ч. 2 (экземпляр БАН. Шифр: IV6/211).

выдумка. Теперь Миргород совсем не то. Строения другие; лужа среди города давно уже высохла, и все сановники: судья, подсудок и городничий люди почтенные и благонамеренные».³

Другим отличием найденного экземпляра было отсутствие в повести «Вий», предшествовавшей в издании «Миргорода» тексту повести о двух Иванах, привычного глазу и слуху окончания, в котором Халява и Тиберий Горобец обсуждают странную смерть Хомя Брута (со слов: «Когда слухи об этом дошли до Киева, и богослов Халява услышал наконец о такой участи философа Хомя, то предался целый час раздумью» и до «На это звонарь кивнул головою в знак согласия. Но, заметивши, что язык его не мог произнести ни одного слова, он осторожно встал из-за стола и, пошатываясь на обе стороны, пошел спрятаться в самое отдаленное место в бурьяне. Причем не позабыл, по прежней привычке своей, утащить старую подошву от сапога, валявшуюся на лавке»).

Повесть таким образом обрывалась (вариант: заканчивалась) на описании «завязнувших в окнах чудищ» и церкви, которая «поросла мохом, обшилась лесом, пустившим корни по стенам ее; никто не входил туда и не знает, где и в какой стороне она находится».⁵

Н. Л. Степанов высказал предположение, что имеющееся в особом экземпляре «Миргорода» предисловие к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», отсутствовавшее в ее более ранней редакции (повесть впервые напечатана в альманахе «Новоселье» в 1834 году⁶), было написано «позже окончания повести, при подготовке „Миргорода“ к печати в конце 1834 года», и целью его было подчеркнуть «сатирический замысел (повести. — Е. Д., А. Ш.), ее „щедринскую“ обличительную направленность и социальную обобщенность».⁷ Но одновременно Степанов увидел в появившемся в конце 1834 года предуведомлении к повести еще и ответ на те цензурные купюры, которые ранее были сделаны А. В. Никитенко при напечатании ее в альманахе «Новоселье», о чем сам цензор сделал запись в своем дневнике от 14 апреля 1834 года (ср.: «Был у Плетнева. Видел там Гоголя: он сердит на меня за некоторые непропущенные места в его повести, печатаемой в „Новоселье“»)⁸. Соответственно, «предуведомление» о том, что «происшествие, описанное в этой повести, относится к очень давнему времени», — писал Степанов, — имело «явно иронический характер», а «заявление о том, что „лужа среди города давно уже высохла“, заставляло подзревать «замаскированную полемику с цензурой, в намеках на какие-то <...> обвинения в „неблагонамеренности“, которыми, вероятно, мотивировано было цензурное запрещение „некоторых мест“ повести».⁹

Дальнейший ход событий Степанов реконструировал следующим образом. Прохождение книги «Миргород» через цензуру совпало со временем отбывания цензором Никитенко заключения на гауптвахте (с 16 по 25 декабря 1834 года) за пропуск перевода одного из стихотворений В. Гюго в «Библиотеке для чтения». Цензурирование «Миргорода» было передано цензору В. Н. Семенову, с которым у Гоголя были хорошие и даже просто дружеские отношения (цензурное разрешение им подписано было 29 декабря). Гоголь, воспользовавшись отсутствием Никитенко, предпослал «Повести о том, как поссорился...» свое предисловие, на иронию которого Семенов, не знавший

³ Там же. С. 97.

⁴ Гоголь Н. В. Миргород. Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки». СПб.: В типографии департамента внешней торговли, 1835. Ч. 2. С. 95–96 (основной тираж).

⁵ Гоголь Н. В. Миргород. Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки». С. 94 (экземпляр БАН).

⁶ Новоселье. СПб., 1834. Ч. II. С. 479–569.

⁷ Степанов Н. Л. Предисловие к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Примечания // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования / Под ред. В. В. Гиппиуса. М.; Л., 1936. Вып. I. С. 23.

⁸ Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. I. С. 142.

⁹ Степанов Н. Л. Предисловие к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Примечания. С. 23.

о конфликте Гоголя с Никитенко, не обратил внимания. Возвращение же Никитенко 25 декабря привело к изъятию предисловия. «Возможно, что узнав о возвращении Никитенко, Гоголь и сам, во избежание цензурных недоразумений, изъясил предисловие».¹⁰

Побудительным мотивом включения в текст последней повести «Миргорода» предисловия была, таким образом, по версии Степанова, обида Гоголя на Никитенко. Эта же версия событий была повторена в комментарии к тому II Полного собрания сочинений Гоголя,¹¹ где дополнительно вскользь упомянуты также и изменения, внесенные в текст «Вия» в связи с изъятием предисловия к «Повести о том, как поссорился...»: «Печатание „Миргорода“ осложнилось <...> изъятием предисловия к „Повести о том, как поссорился...“ Предисловие это занимало в книге две страницы (оборотная оставалась пустой). Но Гоголю удалось избежать переверстки листов: по-видимому, именно для этого он дополнил текст „Вия“ (за которым следовала «Повесть о том...») концовкой, занявшей тоже две страницы (разговор Горобца с Халявой о судьбе Хомя). Он воспользовался этим случаем и для новой правки текста „Вия“ — как видно, наименее доработанной из всех четырех повестей».¹²

Тем самым последовательность событий и последовательность правки была определена: сначала изъятие предисловия, присутствовавшего в первоначально отпечатанных экземплярах «Миргорода», затем дописывание финала «Вия» и внесение в его текст дополнительных изменений. В более поздней публикации Степанов пояснил, что особый экземпляр «Миргорода» был получен Библиотекой Академии наук на завершающем этапе подготовки книги до выхода основного тиража как обязательный.¹³

С тех пор предлагались и другие объяснения имеющих место разночтений между особым экземпляром «Миргорода» 1835 года и экземплярами основного тиража. В статье «Проблемы текстологии повести Н. В. Гоголя „Вий“»¹⁴ И. А. Виноградов предположил, что появление предисловия к «Повести о том, как поссорился...» было вызвано прежде всего технической: при наборе «Миргорода» незаполненным остался один лист. Возможным это оказалось потому, что набор «Повести о том, как поссорился...», уже до того прошедшей однажды цензуру вместе с другими текстами альманаха «Новоселье», мог быть начат в типографии раньше набора других повестей, набравшихся не с типографского текста, а с рукописи. Набор этот, по версии Виноградова, мог проходить либо без пагинации, либо с рабочей пагинацией, впоследствии приведенной в соответствие с предыдущей частью «Миргорода». Такое предположение позволило объяснить, почему замена листа с предисловием «Повести о том, как поссорился...» на лист с окончанием «Вия» произошла на стыке печатных листов издания и почему в шестом печатном листе, содержащем окончание повести «Вий», вместо положенных 16 типографских листов было всего лишь 14, в результате чего предисловие оказалось вставкой на листе, «вырезанном из предыдущей тетради, а не текстом, набранным последовательно».¹⁵

Очередность работы над второй частью «Миргорода» исследователь, таким образом, связал с технологическим процессом ее набора.

— Сначала был набран с уже существующего типографского текста (альманаха «Новоселье») текст «Повести о том, как поссорился...».

— Предшествующие ей повести набирались уже позднее, в результате чего в шестом печатном листе «Вия» остался незаполненным лист.

— Этот пустой лист (последний лист шестой тетради — см. ниже, Приложение 1) Гоголь решил использовать для написания предисловия к уже набранной «Повести

¹⁰ Там же.

¹¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. II. С. 750–752.

¹² Там же. С. 684.

¹³ Степанов Н. Л. Уникальный экземпляр «Миргорода» // Альманах библиофила. М., 1976. Вып. 3. С. 207.

¹⁴ Виноградов И. А. Проблемы текстологии повести Н. В. Гоголя «Вий» // От истории текста к истории литературы. М., 2015. Вып. 1. С. 87–102.

¹⁵ Там же. С. 88–89.

о том, как поссорился...» («здесь только могло сыграть роль раздражение против цензора Никитенко»¹⁶).

— Набранный текст предисловия при переплете был вставлен как дополнительный между титульным листом «Повести о том, как поссорился...» и ее началом. Так в седьмой тетради оказался лишний лист, в то время как в шестой тетради одного листа недостает.

— Непосредственно вслед за этим Гоголь замечает погрешность в повести «Вий» и помещает в конце книги (!) на отдельном листе авторскую заметку «Погрешность»: «В повести „Вий“, по неосмотрительности, пропущена половина страницы, объясняющая, каким образом Бурсак узнал в сотниковой дочери ведьму, приходившую к нему в виде старухи» (Виноградов ссылается здесь на экземпляр «Миргорода» из библиотеки ИМЛИ, по техническим причинам в настоящее время недоступный¹⁷).

— Далее Гоголь отказывается от предисловия к «Повести о том, как поссорился...», появившегося в «Миргороде» не по художественным, но прежде всего по техническим причинам, и использует «лишний лист» для написания нового окончания «Вия».

— Заметку «Погрешность», изменив ее начало (вместо «В повести „Вий“» — «В сей повести»), он переносит на с. 96, на которой заканчивается повесть.

— Заключительный этап работы Гоголя состоит в исправлении замеченной «погрешности» в повести «Вий»: «именно с этим связаны все изменения, внесенные тогда Гоголем в текст повести».¹⁸

— Заметка о погрешности становится ненужной, но по недосмотру все еще остается в издании 1835 года, присутствуя и в особенном экземпляре, и в экземплярах основного тиража, и снята Гоголем лишь в издании 1842 года.¹⁹

Обратившаяся относительно недавно к загадке двух неидентичных версий печатного текста второй части «Миргорода» Е. Г. Падерина предложила иную версию причины внесенных изменений. Или, правильное сказать, оспорила две уже существовавшие версии — и Степанова, и Виноградова.²⁰

Прежде всего подверглась критике идея причастности Никитенко к цензурованию «Миргорода», равно как и версия появления предисловия к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» как неявной иронической полемики с цензором, пребывавшим в это время на гауптвахте. Никитенко вернулся на службу за четыре дня до 29 декабря 1834 года, когда было выдано цензурное разрешение на печать. А «это значит, что временное отсутствие Никитенко вообще не играет роли, теряет смысл (и без того сомнительный), как и предположение о гоголевской попытке протащить, так сказать, предисловие украдкой от цензора...»²¹

¹⁶ Там же. С. 89.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 90.

¹⁹ Там же. На проблему, которую являла собой заметка «Погрешность» — в ней речь шла о якобы пропущенной Гоголем половине страницы, объяснявшей, каким образом бурсак узнал в сотниковой дочери ведьму, — указывал уже и академический комментарий: «В первоначальном тексте <...> этого узнавания нет вовсе; во втором <...> узнавание мотивировано тем, что Хома в начале повести „взглянул“ на ведьму после того, как она упала на землю: „он видел, что в лице ее показались молодые черты, сверкнула снежная белизна и как будто она была уже вовсе не старуха <...>“. Таким образом, никакой „погрешности“, указанной в примечании, в тексте (втором. — Е. Д., А. Ш.) нет, а к тексту (первоначальному. — Е. Д., А. Ш.) это примечание тоже не подходит, потому что здесь Хома не узнает ведьмы. Остается предположить, что изменения были сделаны не сразу: примечание было сделано тогда, когда „половина страницы“ еще не была внесена в текст, а потом забыли уничтожить это примечание» (*Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. II. С. 734*).

²⁰ Падерина Е. Г. О загадочных «погрешностях» в тексте, в верстке или в брошюровке второй части «Миргорода» 1835 г. и о комментариях к ним // Неевклидова геометрия Юрия Манна: Памяти ученого / Отв. ред. Е. Е. Дмитриева. М., 2024. С. 324–347.

²¹ Там же. С. 333. О том, насколько версия Степанова утвердилась в гоголеведении, см. далее в статье Падериной: «В. Я. Звизняцкий (хотя и между делом, в рассуждениях о «Вие»)

Подверглась критике также и технологическая (полиграфическая) версия причины существования двух редакций «Миргорода». ²² Своего решения загадки Падерина, впрочем, не предложила, но лишь увеличила количество вопросов, которые поставило наличие как минимум двух, а возможно, и большего числа редакций печатного издания «Миргорода» 1835 года: «Так что количество загадок скорее увеличивается, нежели сходит на нет. А ведь мы еще не поднимали вопросов о судьбах всех этих уникальных или дефектных книжек, начиная с того — как, почему и зачем первый из обнаруженных особенный экземпляр попал в Библиотеку Академии наук? Если это „обязательный“, то почему — в этой библиотеке он не один, и почему именно этот, а не переделанный? Если это сигнальный экземпляр, то чем являются другие, отличные от основного тиража, но — переплетенные и с законной обложкой, титулом и оборотом с датой цензурного разрешения и проч.?» ²³

Не подкрепленное конкретными данными умозаключение о наличии не одного, а нескольких особых экземпляров оказалось неожиданно справедливым. В последнее время нам удалось познакомиться еще с двумя особенными экземплярами, отличающимися и от экземпляров основного тиража, и от особенного экземпляра БАН.

Это, во-первых, обнаруженный ранее А. А. Савельевым экземпляр Славянской библиотеки в Праге (Чехия). ²⁴ Его отличает наличие текста пресловутой «Погрешности» как на отдельном листе, следующем за титульным листом и оборотом титула в части первой «Миргорода», так и на с. 96 второй части книги. Помещенный в качестве примечания к финалу «Вия» (сноска внизу страницы), текст данной «Погрешности» несколько отличается от первой, фигурирующей в начале («В сей повести...» вместо «В повести „Вий“»). Так это было и в описанном И. А. Виноградовым экземпляре «Миргорода» библиотеки ИМЛИ (см. выше, с. 100).

Еще более интересной находкой оказался экземпляр «Миргорода» 1835 года из библиотеки Никитенко Томского государственного университета (шифр В 3/34 № 1761), ²⁵ в котором неожиданно обнаружилось наличие одновременно концовки «Вия» (разговор Тиберия Горобца с Халаявой), знакомой нам по основному тиражу, и предисловия к «Повести о том, как поссорился...» («Долгом почитаю предупредить...»), знакомой по экземпляру БАН.

Подобная некомпенсированная «избыточность» текста обернулась в издании нарушением нумерации страниц. Если повесть «Вий» в экземпляре БАН оканчивается на с. 94 (часть вторая), то в экземпляре ТГУ она заканчивается, как и в экземплярах

ссылается на предположение Степанова как на известный и непреложный факт <...> А В. Д. Денисов, принявший на веру утверждение Степанова, что предисловие к „Повести...“ — форма полемики Гоголя именно с Никитенко, и общую логику его рассуждений, описал эпизод уже с невольной, но явной фактической ошибкой, утверждая, что в основном тираже „Миргорода“ предисловие „снял или сам Гоголь, или, при просмотре отпечатанной второй части сборника, назначенный его цензором А. В. Никитенко“» (Там же. С. 334). См.: *Гоголь Н. В.* Миргород. СПб., 2013. С. 414 (прим. В. Д. Денисова).

²² Ср.: «Но даже если бы метранпаж опростоволосился и в отпечатанном виде „между повестями остался незаполненным один лист“ <...>, то его можно было вырезать до или после брошюровки, но — никак нельзя было на нем что-либо напечатать, чтобы вставить в другое место, — технологически нельзя, даже на ручном станке для оттисков нельзя. Да и зачем? Допечатка полос для замены или вставки отличалась от печати сплошного текста только повторяемостью одного и того же текста на полосах, образующих печатный лист» (*Падерина Е. Г.* О загадочных «погрешностях» в тексте... С. 339–340).

²³ Там же. С. 346.

²⁴ Книга доступна по адресу: <https://www.google.ru/books/edition/%D0%9C%D0%B8%D1%80%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4/xptdkjBQ4qYC?hl=ru&gbpv=0> (дата обращения: 25.07.2025).

²⁵ За возможность его обследования авторы приносят благодарность Н. В. Гончаровой, заведующей сектором отдела рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Томского государственного университета.

основного тиража, на с. 96. Далее следует нумерованный титульный лист (название повести), 97–98-й по счету. Предисловие занимает с. 99 (не нумерована), с. 100 остается пустой. Глава I «Повести о том, как поссорился...» начинается со с. 101 (также не нумерована), а на следующей странице появляется наконец номер, но не 102, как можно было бы предположить, а 100. Таким образом между с. 96, на которой заканчивается повесть «Вий», и началом «Повести о том, как поссорился...» один лист оказывается лишним, иначе говоря вставленным.

Итак, на настоящий день нам известны пять версий второй части «Миргорода» издания 1835 года:

1) экземпляры основного тиража, самые многочисленные и, соответственно, наиболее доступные: повесть «Вий» имеет здесь финал (оканчивается на с. 96), а «Повесть о том, как поссорился...» начинается непосредственно с главы I. Предисловие к «Повести...» отсутствует.

2) экземпляр БАН, в котором нет финального разговора Халявы и Горобца, но есть предисловие к «Повести о том, как поссорился...». В тексте «Вия» имеются также отдельные разночтения с текстом основного тиража (см. Приложение 2). На с. 29, 52, 53, 54 правка не компенсирована (начало и конец текста на страницах не совпадают). Экземпляр БАН отличается от основного тиража также наборным шрифтом и форматом (размер особого экземпляра — 19 × 12 см; обычного — 20,4 × 13,4 см).²⁶

3) экземпляр библиотеки Никитенко ТГУ (скорее всего, именно в этом случае мы можем говорить об экземпляре, который и был отправлен в цензурный комитет). Содержит одновременно развернутый финал «Вия» (разговор Халявы и Горобца) и предисловие к повести о двух Иванах. Текст «Вия» (в отличие от экземпляра БАН) полностью совпадает с основным тиражом.

4) экземпляр пражской библиотеки, текст второй части которого в основном совпадает с основным тиражом. Отличие составляет текст «Погрешности», дважды повторенный: в начале части первой книги и в примечании к последней странице «Вия» (часть вторая).

5) экземпляр библиотеки ИМЛИ, описанный Виноградовым, в котором текст «Погрешности» повторяется дважды, но теперь уже в примечании к последней странице «Вия» и в конце части второй на отдельном листе.²⁷

Экземпляр библиотеки Никитенко — единственный, где наблюдается сбой нумерации страниц (см. выше), сопровождаемый одновременно и нарушением порядка сигнатур (за номером 6 следует сигнатура 10, а затем 8, 9, 10 и т. д.²⁸). В экземпляре БАН мы имеем сходное нарушение порядка сигнатур: после сигнатуры 6 на с. 81 следует сигнатура 10 (с. 97 — шмуцтитул «Повести о том, как поссорился...»), далее — 8 (с. 113), 9 (с. 129) и снова 10 (с. 145).

О чем может свидетельствовать ошибочная сигнатура 10 на с. 97 в обоих особых экземплярах БАН и ТГУ? Здесь можно предположить, что текст набирался на разных типографских станках, скорее всего одновременно (ср. упомянутую выше гипотезу, выдвинутую Виноградовым). При этом 7-я тетрадь, на которую пришлось описанные выше основные изменения, при перепечатке не получила правильную сигнатуру, а вместо того оказалась обозначенной как 10-я. Конечно, допустима гипотеза, что сигнатура 10, повторяющаяся дважды, была опечаткой. Но возможно и другое: в процес-

²⁶ Отличаются также и поля. Особый: нижнее поле — 2,1 см, верхнее — 2,3 см, боковые поля — 1,5 см. Обычный: нижнее и верхнее поля — 2,7 см, боковые поля — 2,5 см.

²⁷ Упомянутый в статье Виноградова особый экземпляр РГБ, по всей видимости утраченный, мы, к сожалению, не можем принимать в расчет. Но, возможно, еще одну комбинацию представляет собой экземпляр «Миргорода» 1835 года, появившийся на аукционе Литфонда 16 марта 2017 года (<https://www.litfund.ru/auction/49/26/>; дата обращения: 25.07.2025). За соображении данных сведений приносим сердечную благодарность Н. И. Николаеву.

²⁸ Тетрадь (печатный лист) состоит из 16 листов.

се печатания, когда у Гоголя возникли колебания, л. 95/96 оказался убран, «Погрешность» набрана на отдельном листе (либо полностью 7-я тетрадь могла быть заново напечатана), и тогда в результате появился отдельный лист с предисловием, вплетенный (вклеенный) в книгу.

И здесь мы подходим к самому существенному. Очевидно, что описанные нами два особых экземпляра, и БАНа, и из библиотеки Никитенко, хотя и по-разному, но оба несут на себе следы правки. Означает ли это, что существовал некий *более ранний наборный текст*, в который эта правка вносилась и которого мы не знаем? Или же правка в порядке эксперимента вносилась именно в текст основного тиража? Ведь именно в экземплярах «Миргорода» основного тиража ни сбоя нумерации, ни сбоя сигнатур, в отличие от особых экземпляров, не наблюдается. А из вариантов, образуемых изменениями, которые Гоголь внес в повесть «Вий», к сохранившейся ее черновой редакции²⁹ ближе нередко оказывается текст основного тиража, нежели особого экземпляра. Но тогда это означает, что наборный текст экземпляров, которые мы определяем как особые, более позднего происхождения.

Впрочем, и эта последняя версия не до конца выдерживает критику, поскольку очередную загадку ставит перед нами не отмеченный, кажется, еще до сих пор казус: в экземплярах основного тиража между стр. 30 и 31, 54 и 55, в некоторых случаях еще и между стр. 46 и 47, 58 и 59 (т. е. именно теми, где наблюдаются разночтения в тексте «Вия») обнаруживаются следы вертикального обреза листов. А это не может не означать того, что не только особые экземпляры, но и основной тираж подвергался правке, не всегда однотипной.

Исправления, вносимые по договоренности во время набора рукописи и даже на стадии верстки, были делом обыкновенным и нередко, по всей видимости, практиковались Гоголем. Таковым было добавление по его просьбе фразы в реплику Утешительного («Игроки») уже после того, как часть четвертого тома «Сочинений Николая Гоголя» была в типографии отпечатана. Соответствующие листы заменили на заново отпечатанные уже после брошюровки книги.³⁰ Можно также вспомнить об экземпляре первого тома «Современника», обнаруженном в фондах РНБ и отличающемся от экземпляров основного тиража набором 24 последних страниц, отсутствием заключительной заметки к разделу «Новые книги», а также указанием в оглавлении имени Гоголя как автора статьи «О движении журнальной литературы».³¹ Так что в самом факте правки в период нахождения рукописи в типографии загадочного было не так уж много. Тем более что между цензурным разрешением (29 декабря 1834 года) и выдачей билета на выпуск книги (27 февраля 1835 года³²) прошло достаточно много времени (без малого два месяца).

Впрочем, именно этот не такой уж малый отрезок времени, понадобившийся для выпуска книги, таит в себе немало неясного. С одной стороны, рукопись «Миргорода», поступившая 28 декабря, переданная цензору 29 декабря, оказывается в тот же день им одобрена и забрана автором.³³ О том, что во всем этом присутствовала какая-то нам мало понятная спешка, свидетельствует, в частности, то, что в графе «Имя цензора» вместо фамилии написаны сокращенно только его имя и отчество «Вас. Ник.». Так действительно звали Семенова, выпускника Царскосельского лицея, подписавшего до того к печати гоголевский сборник «Арабески» и второе издание «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (оба — 10 ноября 1834 года). Последнее обстоятельство, кстати, дополнительно снимает предположение о том, что Семенов выступил в роли цензора

²⁹ См.: РНБ. Ф. 199. № 1.

³⁰ См.: Падерина Е. Г. О загадочных «погрешностях» в тексте...

³¹ См.: Березина В. Г. 1) Новые данные о статье Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 г.» // Гоголь. Статьи и материалы. Л., 1954. С. 70–71; 2) Из истории «Современника» Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 278.

³² РГИА. Ф. 777. Оп. 27. Д. 267 (Реестр вышедших из печати книг. 1835 год). Л. 11 об.

³³ Там же. Д. 198 (Реестр рукописей. 1834 год). Л. 70 об. — 71.

случайно, заменив отсутствовавшего Никитенко, который, как выясняется, к моменту подачи рукописи в цензуру уже вышел с гауптвахты.³⁴

По-видимому, вся вносимая Гоголем уже на этапе печатания книги правка происходила с конца декабря 1834 года и в течение января. Потому что уже с конца января Гоголь начинает сообщать друзьям о скором выходе книги, которую он пока еще называет продолжением «Вечеров...» (письмо М. П. Погодину от 31 января 1835 года)³⁵. «Из Вечеров ничего не могу дать, потому что Вечера на днях выходят», — сообщает он тому же адресату 9 февраля 1835 года.³⁶ И ему же в письме от 20 февраля: «Как мне прислать вам повесть, когда моя книга уже отпечатана и завтра должна поступить в продажу».³⁷ Гоголь уверяет, что в продажу книга поступит 21 февраля, но, как мы видели, билет на выпуск был выдан лишь 27 февраля.

Остается вопрос, в какой последовательности в течение этого месяца Гоголь вносил правку и чем, собственно, она была вызвана. Наличие экземпляра из библиотеки Никитенко, в котором имеется и окончание «Вия», и предисловие к повести о двух Иванах, заставляет пересмотреть правомерность версии Степанова, как и комментаторов 14-томного академического собрания сочинений Гоголя, а также Виноградова, которые, пусть каждый в своей парадигме, но тем не менее единодушно исходили из того, что концовка «Вия» и предисловие к «Повести о том...» призваны были компенсировать друг друга: вместо отброшенного предисловия появляется известный нам финал «Вия». Теперь же становится очевидно, что в определенный момент Гоголь предполагал их «мирное сосуществование».

Блуждающий характер текста «Погрешности», фигурирующего то на первых страницах части первой, то в примечании к самой повести, то в самом конце книги, то в двух местах одновременно, позволяет думать, что прагматика этого примечания была мнимой, а само оно имело скорее художественно-игровую функцию, создавая своеобразный квест, заставляющий искать подсказку в самом тексте повести. И потому, думается, отнюдь не оплошность наборщиков или даже самого Гоголя позволила сохранить «Погрешность» в экземплярах основного тиража, где момент узнавания в панночке ведьмы был открыто прописан.³⁸ За всем этим скрывалась хорошо продуманная авторская стратегия.

Не имея доступа к корректурным листам, мы не можем с уверенностью говорить о последовательности правки. Но возможно, что решать или додумывать эту последовательность и не имеет особого смысла, потому что не исключено, что Гоголь и здесь применил свою любимую барочную фигуру дистрибуции. Одному из авторов данной статьи уже приходилось писать о том, что многие противоречия творчества Гоголя, считавшиеся его индивидуальным свойством, на самом деле органично вписывались в принципы барочного стиля мышления, предполагавшего соположение и борьбу противоположностей, осознание смерти как оборотной стороны юности и красоты, уподобление мира театру, а также пристрастие к риторической фигуре дистрибуции — всестороннему рассматриванию одного явления в его отношении к всевозможным обстоя-

³⁴ О В. Н. Семенове см.: *Грот К. Василий Николаевич Семенов, литератор и цензор // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Л., 1928. Вып. XXXVII. С. 155–191.*

³⁵ *Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. X. С. 351.*

³⁶ Там же. С. 352.

³⁷ Там же. С. 353.

³⁸ Ср.: «Вставши на ноги, он взглянул на лежавшую на земле и едва дышавшую ведьму — и сам не мог растолковать своего чувства: он видел, что в лице ее показались молодые черты, сверкнула снежная белизна и как будто бы она была уже вовсе не старуха: какая-то приятная и вместе неприятная мина показалась на губах ее и врезалась ему в самое сердце. Он чувствовал что-то похожее на жалость...» (*Гоголь Н. В. Миргород. Повести... С. 30 (основной тираж)*). Ср. в особом экземпляре: «Вставши на ноги, он не хотел и взглянуть на лежавшую на земле и едва дышавшую ведьму; он сам не мог растолковать своего чувства: он чувствовал что-то похожее на жалость...» (*Гоголь Н. В. Миргород. Повести... С. 30 (экземпляр БАН)*). О том, что в тексте особого экземпляра Гоголь все же дает понять, хотя и иными средствами, что ведьма и панночка — одно лицо, см.: *Виноградов И. А. Проблемы текстологии повести Н. В. Гоголя «Вий»*. С. 91–92.

ательствам. Именно этой, говоря более современным языком, полифоничностью была определена уже в цикле «Вечера...» принципиальная двусмысленность рифмующихся между собой мотивов. Так, обращение к черту за помощью столь же легко в одной ситуации могло оказаться спасительным для персонажа («Ночь перед Рождеством»), как в другой ситуации для него и погибельным («Вечер накануне Ивана Купала»). А пристрастие, почти одержимость Гоголя изображением различных видов предметов и артефактов — колонн, древнегреческого вооружения, музыкальных инструментов, садовых скамеек и проч. — свидетельствовало о его интересе даже не столько к тем или иным объектам, сколько к «достоинству вариации», разнообразию приемов, которые возможно применять к одному и тому же материалу. Дополнительный пример тому — нарисованная Гоголем обложка к «Носу», где с человеческими носами коррелируют два птичьих клюва, а также известный его графический портрет Пушкина в профиль, на самом деле распадающийся на множество его малых портретов.³⁹

А потому — заметим в завершение — наличие пяти (а возможно, их было и больше) редакций «Миргорода» правомернее рассматривать не как последовательную правку, но скорее как род музыкальной вариации. Жанра, который как раз и появился в эпоху барокко.⁴⁰

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Нумерация страниц и сигнатуры в книге «Миргород» 1835 года (часть вторая)

Особые экземпляры	Основной тираж
С. 1 (1)	С. 1 (1)
С. 17 (2)	С. 17 (2)
С. 33 (3)	С. 33 (3)
С. 49 (4)	С. 49 (4)
С. 65 (5)	С. 65 (5)
С. 81 (6)	С. 81 (6)
С. 95 (10)	С. 97 (7)
С. 113 (8)	С. 113 (8)
С. 129 (9)	С. 129 (9)
С. 145 (10)	С. 145 (10)
С. 161 (11)	С. 161 (11)
С. 177 (12)	С. 177 (12)

³⁹ См.: Дмитриева Е. Е. 1) Н. В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами. М., 2011. С. 207; 2) Николай Васильевич Гоголь. «Если бы я был живописец» // Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский. Когда изображение служит слову. М., 2015. С. 9–50.

⁴⁰ Авторы выражают сердечную благодарность сотрудникам Отдела редких книг и рукописей Научной библиотеки им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета Н. И. Николаеву и А. А. Савельеву за ценные консультации, которые были получены в процессе работы над данной темой, и всемерную поддержку.

Разночтения в тексте «Вия» в экземплярах 1835 года
в сравнении с черновым автографом 1834 года⁴¹

Особый экземпляр (БАН)	Основной тираж, экземпляр библиотеки А. В. Никитенко	Черновой автограф (РНБ. Ф. 199. № 1) ⁴²
<p>С. 29. Земля чуть мелькала под ним. Все было ясно при месячном, хотя и неполном свете. <i>Долины были гладки, но всё от быстроты мелькало неясно и сбивчиво в его глазах.</i> Он схватил лежавшее на дороге полено и начал им со всех сил колотить старуху.</p>	<p>С. 29. Земля чуть мелькала под ним. Все было ясно при месячном, хотя и неполном свете. Он схватил лежавшее на дороге полено и начал им со всех сил колотить старуху.</p>	<p>Все было ясно при месячном свете, долины были гладки, но все от быстроты казалось ему, что сосны стояли копыями в поле как будто верхушки леса слоем отделялись. Он схватил лежавшее на дороге полено и принялся колотить им старуху (л. 34 об.).</p>
<p>С. 30. Вставши на ноги, он не хотел и взглянуть на лежавшую на земле и едва дышавшую ведьму; он сам не мог растолковать своего чувства: он чувствовал что-то похожее на жалость, но не захотел и минуты оставаться и скорее направил путь свой в город, раздумывая об этом странном происшествии.</p>	<p>С. 30. Вставши на ноги, он не хотел и взглянуть на лежавшую на земле и едва дышавшую ведьму — и сам не мог растолковать своего чувства: <i>он видел, что в лице ее показались молодые черты, сверкнула снежная белизна и как будто бы она была уже вовсе не старуха: какая-то приятная и вместе неприятная мина показалась на губах ее и врезалась ему в самое сердце.</i> Он чувствовал что-то похожее на жалость, но не захотел и минуты оставаться и скорее направил путь свой в город, раздумывая об этом странном происшествии.</p>	<p>Перед ним, как на ладони, был весь Киев с золотыми грушеобразными главами. Он заметил, вставши на ноги, как будто бы повергнувшая на землю ведьма была не старуха. Но он не хотел и минуты оставаться и скорее направил путь свой в город, обдумывая о этом странном происшествии» (л. 34 об.).</p>
<p>С. 30. Большая, разъехавшаяся хата, в которой помещалась бурса, была решительно пуста, и сколько философ ни шарил <i>во всех углах и даже оцупал все дыры и западни в крыше, но нигде</i> не отыскал ни куска сала, или по крайней мере старого книша, что по обыкновению.</p>	<p>С. 30. Большая хата, в которой помещалась бурса, была решительно пуста, и сколько философ ни шарил <i>по углам,</i> не отыскал ни сала ни книша, что по обыкновению.</p>	<p>Большая, огромная хата, в которой помещалась бурса, была решительно пуста, и сколько философ ни шарил во всех углах, даже обшупал все дыры и западни в крыше, но нигде не отыскал ни куска сала или окорока, или по крайней мере, старого книша, что все по обыкновению было запрятываемо бурсаками (л. 34 об.).</p>

⁴¹ Курсивом в таблице выделены разночтения между текстом «Вия» в особом экземпляре БАН и экземплярах основного тиража, а также цензурном <?> экземпляре библиотеки А. В. Никитенко. См. также: *Виноградов И. А.* Проблемы текстологии повести Н. В. Гоголя «Вий». С. 91–96.

⁴² Текст черного автографа приводится по верхнему слою без учета производившейся в рукописи правки, весьма незначительной в интересующих нас фрагментах. Полностью текст черновой редакции впервые опубликован: *Виноградов И. А.* Единственный автограф повести Н. В. Гоголя «Вий» // От истории текста к истории литературы. М., 2018. Вып. 2. С. 118–162.

<p>С. 52–53. «Да», подумал про себя философ, несколько однако же тронутый такою безутешною печалью: <i>«да, хорошо, что я заперся и ничего не сказал о том, что было с ведьмою»</i>. После этого он закашлял и издал глухое кректание, желая очистить им немного свой голос.</p>	<p>С. 52. Философ остановился, несколько тронутый такою безутешною печалью. Он закашлял и издал глухое кректание, желая очистить немного свой голос.</p>	<p>«Да», подумал про себя философ, несколько однако же тронутый такою безутешною печалью: «Да, хорошо, что я заперся и не сказал ничего о происшествии с ведьмою». После этого он дважды закашлял и издал глухое крехтанье, желая очистить немного свой голос.</p>
<p>С. 53. Он приблизился и еще раз откашлявшись, принялся читать, не обращая никакого внимания на сторону и не решаясь взглянуть в лице умершей. Глубокая тишина воцарилась.</p>	<p>С. 53. Он приблизился и принялся читать. Глубокая тишина воцарилась.</p>	<p>Философ Хома приблизился и, откашлявшись еще раз, принялся читать, не обращая никакого внимания на сторону и не решаясь взглянуть в лице умершей. Глубокая тишина воцарилась.</p>
<p>С. 54. Рубины уст ее, казалось, прикипали кровию к самому сердцу. <i>Он отвел глаза свои в книгу и уже долго не прерывал чтения.</i></p>	<p>С. 54. Рубины уст ее, казалось, прикипали кровию к самому сердцу. <i>«Это та самая ведьма, которую я прибил!» вскрикнул он взглядевшись в ужасе. В самом деле в лице ее выразилась та же мина, которая так поразила его, когда он, вместо старухи, увидел молодую. «А! так вот почему она заставила читать меня!» Он в ужасе глядел на нее: каждая черта лица ее теперь казалась ему громовою и угрожающею. Холодный пот покатился с лица его.</i></p>	<p>Чело, прекрасное, нежное, как снег, как серебро, казалось, мыслило; брови — ночь среди дня, тонкие и ровные, как <1 слово нрзб.> как будто в раздумьи приподнялись над закрытыми глазами, а ресницы, упавшие стрелами на щеки, пылавшие жаром тайных желаний; и уста, как светлые рубины, готовы были усмехнуться смехом блаженства, потоком радости... Он приник и глядел на нее, но вместе с этим в этих чертах он видел что-то такое страшно-пронзительное. Он чувствовал, что душа его начинала как <-то> болезненно мучиться. Как будто бы вдруг среди бешеного вихря веселья, среди закружившей толпы кто-нибудь запел песню об огненном народе. В рубиновых устах ее он начинал ясно различать что <-то> едкое. Он отвел глаза свои в книгу и уже долго не прерывал чтения (л. 37).</p>

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-107-112

© В. П. Трыков

ЛУИ ЛЕЖЕ — ПОПУЛЯРИЗАТОР РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВО ФРАНЦИИ

Конец XIX века был ознаменован сближением России и Франции, завершившимся заключением в 1893 году русско-французского альянса. Этому событию предшествовала долгая подготовка не только на дипломатическом, но и на культурном фронте. Во Франции Belle Époque возникла «мода» на Россию и русскую литературу. Немалую роль в этом сыграла книга Э.-М. де Воюэ «Русский роман» (1886), в значительной

степени перевернувшая представление французов о русской литературе и разрушившая стереотип о ее «подражательности», сложившийся в XIX веке. На 1880–1890-е годы приходится пик переводов произведений русских писателей на французский язык. Если в начале XIX века в год издавалось два-три перевода, то к концу столетия их количество возросло до двадцати-двадцати пяти ежегодных переводов.¹ Значительный вклад в популяризацию русской литературы во Франции внесла блистательная плеяда переводчиков, русских эмигрантов, живших в Париже: Элим Гальперин-Каминский (наст. имя Илья Данилович Гальперин-Каминский), Ирен Паскевич (урожд. графиня Воронцова-Дашкова), Эжен Семенов (наст. имя Симон Коган), Мишель Делин (наст. имя Михаил Осипович Ашкинази), Владимир Львович Биншток. Это «русское нашествие» не всем французским интеллектуалам пришлось по вкусу. Некоторые были обеспокоены возможным негативным влиянием русской моды на «латинский гений».²

Однако, несмотря на эти опасения, именно в конце XIX века началась специализация и институционализация знаний о России. Выходят серьезные труды о России французских историков А. Рамбо, А. Леруа-Больё, открываются первые кафедры русского языка сначала в парижской Школе восточных языков, а затем в Коллеж де Франс и в нескольких провинциальных университетах, видный ученый-славист П. Буайе в 1919 году основал в Париже Институт славянских исследований, а также научный журнал «Revue des études slaves».

Существенный вклад в изучение и популяризацию русской литературы во Франции на рубеже XIX–XX веков внес ученый-славист Луи Леже (1843–1923). Научные интересы Леже выходили далеко за пределы русской литературы. Он был автором солидных многотомных монографий о славянах, их истории, культуре, этнографии: «Славянские этюды» (3 тома, 1873–1886), «Русские и славяне» (3 тома, 1889–1897), «Славянский мир» (2 тома, 1897–1903). В 1876 году по инициативе Леже в парижской Школе восточных языков была открыта кафедра русского языка. С 1885 года он читал курс русского языка и литературы в Коллеж де Франс. Особый интерес Леже проявлял к древнерусской литературе: он выполнил первый перевод «Повести временных лет» на французский язык, который вышел под названием «Хроника Нестора» в 1884 году. В том же году Леже был избран членом-корреспондентом Петербургской Академии наук.³

В 1892 году он опубликовал составленную им антологию «Русская литература. Главные авторы от истоков до наших дней», насчитывавшую более пятисот страниц. Книга включала короткие справки об авторах и полные тексты или фрагменты произведений русских писателей от «Слова о законе и благодати» митр. Илариона и «Повести временных лет» до произведений писателей второй половины — конца XIX века (М. Е. Салтыкова-Щедрина, И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого). Особой заслугой Леже было то, что он старился расширить представление французского читателя о русской поэзии, включив в антологию стихотворения Ф. И. Тютчева, А. Н. Майкова, А. А. Фета, А. Н. Плещеева, Я. П. Полонского.⁴ Антология стала самой полной на тот момент книгой такого рода во Франции. Она свидетельствовала о серьезном знакомстве Леже с русской литературой и стала прологом к его историко-литературному труду.

¹ *Boutchik V. La littérature russe en France. Paris, 1947. P. 11.*

² *Ласкина Н. О. «Русское нашествие» в рефлексии французской литературной критики рубежа XIX и XX вв.: к истории вопроса // «Страна филологов»: проблемы текстологии и истории литературы. Сб. науч. статей. М., 2014. С. 291–296.*

³ Подробнее о биографии и научной деятельности Леже см.: *Берков П. Н. Изучение русской литературы во Франции (библиографические материалы) // Лит. наследство. 1939. Т. 33/34. С. 359–380; Макаренко Е. М. Луи Леже — первый французский славист // Французский ежегодник. 1986. М., 1988. С. 202–221; Данилова О. С. Луи Леже — основоположник научного славяноведения во Франции // Славяноведение. 2007. № 1. С. 103–112.*

⁴ До Леже подобную попытку предпринял Элим Мещерский, опубликовав в 1846 году сборник своих переводов «Русские поэты в переводах на французский язык». Однако попытка оказалась не слишком удачной.

«История русской литературы» (1893) Леже — краткий научно-популярный очерк, охватывающий период от истоков русской литературы до современности. Восемьдесятстраничная брошюра небольшого формата содержала, помимо собственно историко-литературного обзора, приложения: список современных российских литературных журналов, биографические справки о крупнейших русских писателях («*Notices sur les principaux écrivains russes*»), синхронистическую таблицу, в которой события русской литературной жизни были хронологически соотнесены с важнейшими событиями западноевропейской общественно-политической и литературной жизни, и библиографию, в которую были включены основные антологии русской литературы, выходившие во Франции с начала XIX века, и несколько книг о России французских литераторов и ученых («Интеллектуальная история Российской империи» А. Тардифа де Мелло, «Эпическая Россия» известного историка А. Рамбо, «Русский роман» Э.-М. де Вогюэ и труды самого Леже).

Среди тех, кто писал о русской литературе до него, Леже отбирает всего двоих — А. Тардифа де Мелло и Э.-М. де Вогюэ. Очевидно, в их трудах Леже импонировала родившая их не апологетическая, но эмпатическая тональность, в которой они говорили о России. Тардиф де Мелло прожил в России четырнадцать лет, учился в Санкт-Петербурге и Харькове, служил губернатором. С неизменной симпатией относился к России. Его книга «Интеллектуальная история Российской империи» (1854)⁵ — гибрид хрестоматии и набросков к истории русской литературы. Идя по стопам своего предшественника Э. Дюпре де Сен-Мора, опубликовавшего в 1823 году «Русскую антологию», Тардиф де Мелло выбирает жанрово-родовой принцип структурирования материала (приведем названия некоторых глав: «Лирическая поэзия», «Романтическая поэзия», «Эпическая поэзия», «О русской комедии», «Басня», «Элегия», «Эпиграмма», «Проза» и т. д.). Тардиф де Мелло, по сравнению с Дюпре де Сен-Мором, включившим в свою антологию только образцы русской лирики, дает более разнообразную картину русской литературы. Однако верхней временной границей становятся 30-е годы XIX века. Кроме того, антология Тардифа де Мелло была плохо структурирована: в некоторых разделах он дает краткие статьи обзорного характера о том или ином жанре или справки о писателях. В других они отсутствуют: составитель ограничивается только подборкой текстов. Некоторые тексты лирических стихотворений даются в стихотворном переводе на французский язык, а иные — в прозаическом пересказе. В разделе «Легкая поэзия» дана подборка стихотворений Е. А. Баратынского и здесь же письмо-статья И. Г. Головина в «*Journal des Débats*» в связи с кончиной поэта.

Леже, ориентируясь на опыт Тардифа де Мелло, продвинулся существенно далее по временной оси координат. Его «История русской литературы» охватывает значительный временной отрезок: от истоков русской словесности до конца XIX века включительно. Леже сочетает хронологический принцип изложения с жанрово-родовым. Книга открывается параграфом «Язык и алфавит», в котором даны сведения о возникновении русского языка и кириллической письменности, а далее следуют параграфы «Русская литература от истоков до XVIII века», «Восемнадцатый век», «Романтическая школа», «Первые русские романисты», «Публицисты и историографы», «Несколько поэтов», «Современный роман», «Литература Малороссии». Каждый раздел четко структурирован и представляет собой серию чрезвычайно лаконичных (иногда в несколько абзацев или предложений), суммарных справок о том или ином писателе. Обычно структура этих справок такова: полное имя писателя, годы жизни, краткие биографические сведения, лапидарная характеристика его основных произведений и места в русской литературе. Автор пытается соотнести этапы литературного развития России с периодами ее исторического становления, правда, эта корреляция имеет несколько упрощенный характер и соотносит литературные факты с правлением тех или иных российских царей, однако вряд ли в формате небольшой брошюры можно было сделать больше. Заслуживает внимания сама попытка исторического анализа русской литературы. Разделы проиллюстрированы портретами русских писателей.

⁵ Tardif de Mello A. Histoire intellectuelle de l'Empire de Russie. Paris, 1854.

В сущности, брошюра Леже представляла собой хорошее справочное пособие для тех, кто хотел составить себе первое и самое общее представление о русской литературе. Символично, что книга была выпущена в свет издательством «Lagousse», которое было основано Пьером Ляруссом в 1852 году и специализировалось на выпуске справочной литературы: словарей, энциклопедий и т. д. Леже отдавал себе отчет в ограниченности своей задачи и возможностей, о чем свидетельствует, например, отсылка читателя за более подробной информацией о Л. Н. Толстом к «Русскому роману» Вогюэ, который он называет «прекрасной книгой» («beau livre»)⁶.

Несомненно, книга Вогюэ оказала влияние на Леже. Так, например, подобно тому, как это делал Вогюэ в «Русском романе», Леже часто проводит параллели между русскими писателями и их французскими собратьями по перу, причем зачастую чуть ли не слово в слово повторяя своего предшественника: как и у Вогюэ, И. А. Крылов аттестован русским Лафонтемом, а «Горе от ума» соотносится с мольеровским «Мизантропом».⁷ Вслед за Вогюэ Леже акцентирует трагическую судьбу нескольких больших русских писателей (А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова). Однако если автор «Русского романа» видит в их раннем уходе из жизни проявление «национальной болезни» русских, «быстрое изнашивание русского человека» как следствие склонности к крайностям, «неуравновешенности», нарушения баланса между сознанием и поступками,⁸ Леже ограничивается простой констатацией факта. У Вогюэ обнаруживаем в главе о Н. В. Гоголе краткий пассаж о своеобразии национального характера малороссов по сравнению с великороссами.⁹ В «Истории» Леже тема, начатая Вогюэ, получит развитие и оформится в самостоятельный раздел о литературе Малороссии. Леже повторил упреки Вогюэ в адрес русских писателей за некоторую небрежность стиля, недостатки композиции, длинноты.¹⁰

«Русский роман» Вогюэ был обстоятельнее, глубже, острее, содержал тонкий анализ русской литературы в избранном этнопсихологическом аспекте. Вогюэ выступал скорее в качестве эссеиста, излагавшего свой субъективный и оригинальный взгляд на русскую литературу и «русскую душу». Леже-ученый работает в другом жанре — научно-популярного обзора, важнейшая установка которого — дать информацию. В этом отношении Леже внес некоторые дополнения в общую картину русской литературы, какой она была представлена у Вогюэ, дал более широкую ее панораму, расширил круг писательских имен и литературных явлений. Так, в разделе о литературе XVII века появились имена первых «диссидентов» Ю. Крижанича, Г. К. Котошихина, в параграфе «Восемнадцатый век» возникла фигура И. Т. Посошкова, который представлен читателю как один из первых русских публицистов, в разделе о романтизме содержатся короткие справки о В. А. Озерове, К. Н. Батюшкове, К. Ф. Рылееве, А. В. Кольцове, Н. П. Огареве, Н. А. Добролюбове, имена которых даже не упоминались в «Русском романе» Вогюэ. Картину литературной жизни в России XIX века дополнила отдельная небольшая глава, посвященная русским публицистам и историкам (А. И. Герцену, М. Н. Каткову, М. П. Погодину, Н. И. Костомарову, А. Н. Пышину). Леже существенно обогатил представление французского читателя о русской поэзии, представив ему Н. А. Некрасова, А. К. Толстого, А. С. Хомякова, Ф. И. Тютчева, А. Н. Майкова, Я. П. Полонского, А. Н. Плещеева, С. Я. Надсона. История русской прозы была дополнена именами М. Е. Салтыкова-Щедрина, В. М. Гаршина, Ф. М. Решетникова, В. Г. Короленко, Н. С. Лескова и М. Горького. Причем Леже выделяет Горького как «самую оригинальную фигуру современной русской литературы».¹¹

Во многом продолжая традицию Вогюэ, Леже не во всех оценках соглашается со своим предшественником. Если Вогюэ видел в русском романе жанр, в котором с наи-

⁶ Léger L. Histoire de la littérature russe. Paris, 1907. P. 52.

⁷ Ibid. P. 33, 38.

⁸ Vogüé E.-M. de. Le roman russe. Paris, 1886. P. 129.

⁹ Ibid. P. 73.

¹⁰ Ibid. P. 64.

¹¹ Léger L. Histoire de la littérature russe. P. 66.

большей полнотой и отчетливостью отразилась «русская душа» и «нравственная эволюция» русского общества XIX века, то Леже отмечает, что «из всех литературных жанров роман вызывает наибольшее разочарование и его успех зачастую эфемерен». Леже объясняет успех русского романа во Франции конца XIX века двумя причинами: первая — интерес читающей публики к экзотике, к «персонажам и пейзажам, которые кажутся новыми»; вторая — активная и далеко не бескорыстная переводческая деятельность. Дело в том, что, как поясняет Леже, между Францией и Россией нет договоренностей о защите авторского права, и переводчики оказываются единственными бенефициарами сделанных переводов, «иногда несколько поспешных».¹²

Возможно, в этих попытках объяснить моду на русский роман, охватившую Францию в конце XIX века, слышатся отголоски той полемики, которая развернулась вокруг импорта зарубежной (и в частности русской) литературы во Францию. И похоже, в этой полемике Леже был на стороне тех, кто, как М. Баррес, Э. Эннекен, Ж. Леметр, хотел сохранить «чистоту» французской литературы, защитить ее классическую «ясность» от иноземных влияний и был раздражен «северным вторжением». Французский культ «ясности» и литературный пуризм свойствен Леже в не меньшей степени, чем Вогюэ. Завершая свой очерк, Леже писал: «Нужно прежде всего стараться не смешивать литературу с книготорговлей. Русские писатели слишком часто проявляют большое пренебрежение стилем и формой».¹³

Настораживала Леже и социальная нагруженность, сугубая серьезность русской литературы, ее озабоченность социальными и нравственными проблемами. «Россия кишит публицистами. Мы не решаемся их здесь перечислить. Но, к несчастью, нет ничего более эфемерного, чем политическая или социальная литература...».¹⁴ В оценке этой тенденции Леже сходится с Э. Оманом, автором книги «Французская культура в России (1700–1900)» (1910), отмечавшим разнонаправленные тенденции в русской и французской культурной жизни во второй половине — конце XIX века. Оман полагал, что русские интересовались общественно-политическими проблемами и, соответственно, русская литература приобретала все более тенденциозный характер, в то время как французская двигалась в противоположном направлении.¹⁵ Направление развития русской литературы противоречило западной концепции искусства с ее акцентом на форме, эстетическом совершенстве, которое заключалось в ясности и гармонии мысли и формы.

Парадоксально, но в некотором отношении предисловие, написанное Леже к его «Антологии», было глубже, отличалось более аналитическим характером, чем его «История русской литературы». В предисловии Леже сформулировал свой взгляд на литературу, сблизивший его с культурно-исторической школой. Он видит в русской литературе прежде всего «свидетельство об образе жизни и мысли русских»,¹⁶ т. е. в духе И. Тэна рассматривает литературу как «документ эпохи», свидетельство о состоянии нравов и умов. Леже отметил некоторые особенности русской литературы и тенденции ее развития. Так, например, французский ученый отмечает «инстинктивный патриотизм» («*patriotisme instinctif*»), проявившийся уже в ранних памятниках русской литературы, утверждает, что «в период феодальной раздробленности и политической анархии литература и религия формировали нравственное единство русского мира»,¹⁷ пишет о мощном византийском влиянии на русскую литературу раннего периода и о проникновении в XVII веке латинского воздействия на нее, отмечает, что в литературе XVIII столетия отсутствует русский народ, образ простого человека, русского мужика, который занял столь значительное место в сегодняшней литературе.

¹² Ibid.

¹³ Ibid. P. 69.

¹⁴ Ibid. P. 62.

¹⁵ *Hauman E.* La culture française en Russie (1700–1900). Paris, 1910. P. 477.

¹⁶ *Léger L.* La Littérature russe. Notices et extraits des principaux auteurs depuis les origins jusqu'à nos jours. Paris, 1892. P. II.

¹⁷ Ibid. P. III.

Леже стремится разрушить некоторые стереотипы. Он утверждает, что эпоха Екатерины II, вопреки устоявшемуся мнению, отнюдь не была «апогеем французского вкуса и ума в России»,¹⁸ что, войдя в культурный контакт с Западом, овладев французским языком и, благодаря ему, культурными богатствами Запада, русские сохранили дистанцию, а подчас и откровенно ироничное отношение к нему: «...они отомстили за эту зависимость едкими насмешками <...> Так Екатерина II, своим августейшим пером писала эпиграммы или комедии против галломании». ¹⁹ Леже не утаит от французского читателя инвектив Д. И. Фонвизина против французов и галломании и предложит утешаться мыслью, что к своим соотечественникам автор «Недоросля» был не менее строг.²⁰ Ученый вернется к этой теме в «Истории русской литературы» и повторит сказанное о Фонвизине почти в тех же выражениях, что и в предисловии к антологии.²¹

Леже преодолевает стереотип о «подражательности» русской литературы. Не отрицая и даже всячески акцентируя это обстоятельство, в том числе многочисленными упоминаниями об ученичестве русских писателей у западноевропейских и особенно французских, Леже между тем констатирует, что русские не только подражали французской литературе, но и творчески перерабатывали ее наследие, приспособлявали под свои нужды: «Ослепленные совершенством наших произведений, они поспешили подражать им, но это подражание было далеко от того, чтобы становится рабским...».²² И далее Леже приводит в качестве примера А. Н. Радищева, который, будучи еще «выучеником французской школы», позаимствовал свой высокопарный стиль у Рейналя и Дидро, «выражал идеи поистине национальные».²³

Как видим, в предисловии к своей антологии Леже затрагивает ряд важных общих проблем. В «Истории русской литературы» он всего лишь давал суммарную картину русской литературы, ограничившись информацией о ее главных представителях и их произведениях. Однако от издания, рассчитанного на достаточно широкого читателя, на которого ориентировалось издательство «Larousse», вряд ли можно было ожидать большего. Как бы то ни было, «История русской литературы» Леже внесла вклад не только в ознакомление большего числа французских читателей с русской литературой, но и способствовала формированию образа России как страны с давней и богатой литературной традицией.

Вместе с тем Леже констатирует изменение политического статуса России, внутривосточной обстановки и общественных настроений в конце XIX века по сравнению с его началом и дает свой прогноз ее литературного развития: «Поэты начала XIX века воспевали триумфы и славу России, которая была тогда арбитром Европы. Поэты нашего времени, увы, не имеют никаких причин следовать по стопам своих предшественников, Державина, Пушкина, Батюшкова, Жуковского <...> Испытания, через которые проходит империя, вероятно, будут иметь своим результатом то, что на авансцену выйдут литературные жанры, которые до сих пор оставались в тени: парламентское красноречие, политическая литература».²⁴

В предисловии к антологии Леже писал, что во Франции еще не написана история русской литературы, которая была бы достойна этого названия, поскольку написать такую историю невозможно, не имея истории общества, выражением которой была бы соответствующая литература.²⁵ Являясь одним из видных представителей культурно-исторической школы, Леже в своей «Истории русской литературы» сделал первый шаг в этом направлении.

¹⁸ Ibid. P. VI.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

²¹ Léger L. Histoire de la littérature russe. P. 28.

²² Léger L. La Littérature russe. P. V.

²³ Ibid. P. VII.

²⁴ Léger L. Histoire de la littérature russe. P. 62.

²⁵ Léger L. La Littérature russe. P. I.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-113-141

**НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА А. А. ФЕТА К К. Н. ЛЕОНТЬЕВУ
(1884–1891)****(ПОДГОТОВКА ТЕКСТА © Т. И. КРАСНОБОРОДЬКО; ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
И КОММЕНТАРИИ © Н. П. ГЕНЕРАЛОВОЙ И © В. А. ЛУКИНОЙ)**

Значительная часть писем А. А. Фета к К. Н. Леонтьеву до сих пор считалась безвозвратно утраченной, однако совсем недавно, весной 2021 года, стало известно о том, что еще 15 писем поэта все же дошли до нас и ныне хранятся в частном собрании в России. Ранее из этого эпистолярного диалога были введены в научный оборот лишь два письма Фета от 22 июля и 2 августа 1891 года, уцелевшие в составе фонда Леонтьева в РГАЛИ (Ф. 290. Оп. 1. № 56) и напечатанные в 1996-м В. Н. Абросимовой.¹ 15 сохранившихся писем Леонтьева к Фету были впервые в полном объеме опубликованы в 2010 году О. Л. Фетисенко, которая отмечала: «К сожалению, письма Фета к Леонтьеву не сохранились, кроме двух, упомянутых выше <...>, а ведь Леонтьев признавался: „Я его письмами очень дорожу“, давал их читать друзьям».² Следует, однако, подчеркнуть, что даже с обретением новых фетовских писем, ставших предметом настоящей публикации, переписка остается далеко не полной и обнаруживает немало лакун с обеих сторон. Вместе с тем эта уникальная находка восстанавливает эпистолярный диалог Фета и Леонтьева почти во всей его многогранности, проливая свет на историю отношений поэта и «оптинского отшельника».

Точная дата личного знакомства Фета и Леонтьева до сих пор остается неустановленной. Несомненно, что ему предшествовало знакомство заочное, относящееся еще к 1850-м годам, когда молодой Леонтьев, по собственному признанию, впервые познакомился со стихами Фета.³ Очевидно, Фет также мог читать какие-то из сочинений Леонтьева, которые только-только начинали попадать на страницы периодических изданий, например в «Отечественных записках», где они оба печатались порой даже бок о бок. Так, в майской книжке журнала за 1855 год повесть Леонтьева «Лето на хуторе» (за подписью: «К. Л.») следовала сразу за стихотворениями поэта «Весна на дворе» («Как дышит грудь свежо и емко...») и «Вечер» («Прозвучало над ясной рекою...»)⁴ Заочному знакомству Леонтьева и Фета мог способствовать И. С. Тургенев, который с энтузиазмом встретил первые опыты начинающего писателя и содействовал их прохождению в печать. С другой стороны, в 1856 году Тургенев выпустил в свет сборник стихотворений Фета, приняв участие в его составлении и редактировании. Однако «личное сближение» Фета и Леонтьева, как справедливо замечено Фетисенко, «произошло много позже, в Москве, в 1880-е годы, когда Леонтьев исполнял обязанности цензора и цензуровал несколько новых книг Фета».⁵ Новонайденные письма также подтверждают, что оно состоялось не ранее января 1884 года.

Известно, что Фет и Леонтьев приняли участие в благотворительном литературном вечере в пользу двух бедных семейств, который состоялся в доме графини С. А. Толстой, вдовы А. К. Толстого, 4 января 1884 года.⁶ Не исключено, что встреча на

¹ Письма А. А. Фета С. А. Петровскому и К. Н. Леонтьеву / Подг. текста, публ., вступ. заметка и прим. В. Н. Абросимовой // *Philologica*. 1996. Т. 3. № 5/7. С. 296–300.

² Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету (1884–1891) / Публ. О. Л. Фетисенко // А. А. Фет: Материалы и исследования. М.; СПб., 2010. Вып. 1. С. 245.

³ *Леонтьев К. Н.* Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. СПб., 2007. Т. 8. Кн. 1. С. 625. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Леонтьев, с указанием номера тома, книги и страницы.

⁴ В сохранившейся части наследия поэта ни одного упоминания о Леонтьеве в эти годы мы, тем не менее, не находим.

⁵ Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 239.

⁶ Участвовали также И. С. Аксаков, Н. А. Чаев, князь Д. Н. Цертелев (Леонтьев, 12-1, 51, 480). В этот вечер Е. С. Селивачевой были выполнены два карандашных портрета — Фета и Леонтьева

чтении у Толстой была если не первой, то одной из первых. Косвенно в пользу этого предположения свидетельствует письмо Фета к Вл. С. Соловьеву от 17 января 1884 года, в котором поэт, отправляя текст своего стихотворения «Д. П. и С. С. Боткиным в день двадцатипятилетия их свадьбы 16 января 1884 года» («Сегодня пир отрадный мы венчаем...»), писал: «Просьба напечатать прилагаемый стих. По своему безобразию я забыл имя и отчество Леонтьева, а между тем нужно избежать цензурных и Понтия, и Пилата. Нельзя ли Вам попросить Леонтьева мгновенно процензурировать эту штуку, за которой я по его указанию пошлю в субботу».⁷ Леонтьев откликнулся на просьбу, и на отдельном листке, напечатанном в Москве, в типографии М. Щепкина, появилось указание: «Дозволено цензурой».⁸ Тот факт, что аккуратный Фет запомнил отчество Леонтьева, говорит о том, что знакомство не было давним и адрес его еще не был внесен поэтом в записную книжку. Очевидно, в скором времени эта оплошность была исправлена и в ней появилась соответствующая запись: «Конст<антин> Николаевич Леонтьев. Денеж<ный> переулок, дом Авдеева».⁹

Как бы то ни было, каждое из новонайденных писем вносит немало ценных сведений, относящихся к обоим корреспондентам, что значительно дополняет уже известные факты. Следует также сказать, что в 2021 году на сайте российского аукционного дома «Литфонд», в рамках торгов под общим названием «Редкие книги, автографы, фотографии, плакаты, открытки, исторические бумаги», были представлены материалы, которые являются, очевидно, еще одной уцелевшей частью архива Леонтьева, ранее находившейся в частных руках и не попадавшей в поле зрения исследователей. Так, в течение года на продажу были выставлены автографы сразу нескольких писем — Н. П. Гилярова-Платонова,¹⁰ Н. М. Боборыкина,¹¹ Вл. С. Соловьева,¹² а также некоторые другие документы, поступившие из леонтьевского собрания.

(Там же. С. 481). Впервые портрет Фета опубликован: Лит. наследство. 1932. Т. 4–6. С. 641; с указанием на то, что он хранится в собрании С. Н. Дурылина (Москва).

⁷ Переписка Фета с Вл. С. Соловьевым (1881–1892) / Публ. Г. В. Петровой // А. А. Фет: Материалы и исследования. СПб., 2013. Вып. 2. С. 387.

⁸ По утверждению Б. Я. Бухштаба, стихотворение «напечатано отдельным листком в Москве с датой цензурного разрешения 17 янв. 1884 г.» (см.: *Фет А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1937. С. 748. № 742), однако все обнаруженные до сих пор печатные экземпляры (в ИРЛИ и РНБ) не содержат точной даты, только указание на цензурное разрешение. См.: *Фет А.* Соч. и письма: В 20 т. М.; СПб., 2015. Т. 5. Кн. 2. С. 464; здесь же на с. 113 см. воспроизведение печатного листа. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Фет, с указанием номера тома, книги и страницы.

⁹ РГБ. Ф. 315. Карт. 14. № 27. Л. 49 об. На лицевой стороне записан адрес: «Иван Федорович Туфлев. Артельщик при московск<ом> доме» (Там же. Л. 49).

¹⁰ Письмо от 27 марта 1886 года, записанное на бланке редакции газеты «Современные известия», выставлялось «Литфондом» дважды — на аукционах № 316 (лот 51) и № 323 (лот 76), состоявшихся 22 апреля и 27 мая 2021 года соответственно (сведения о продаже отсутствуют). Более подробное описание см.: <https://www.litfund.ru>. Здесь же воспроизведены полные цифровые копии как письма Гилярова-Платонова, так и трех последующих упомянутых писем, адресованных Леонтьеву. По всей видимости, представленное на «Литфонде» письмо является единственным известным в настоящее время письмом Гилярова-Платонова к Леонтьеву. Ср. сведения о сохранившейся части их переписки: *Летопись жизни и творчества К. Н. Леонтьева (1831–1891)*. СПб., 2022. Ч. 2. 1881–1891 / Сост. О. Л. Фетисенко. С. 604 (Прил. к Полному собранию сочинений и писем К. Н. Леонтьева: В 12 т. Кн. 4). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Приложения, с указанием номера книги и страницы.

¹¹ Два письма Н. М. Боборыкина к Леонтьеву, датированные 31 августа и 28 октября 1889 года, были представлены на аукционе № 320 «Литфонда», состоявшемся 13 мая 2021 года (лот 49). В аукционном описании письма ошибочно атрибутированы «драматургу Петру Дмитриевичу Боборыкину». Личность Н. М. Боборыкина (которого Леонтьев называл Бобарыкиным, как он сам подписывался) довольно противоречива. Так, например, сохранились документы, из которых следует, что в 1910-е годы Боборыкин присваивал деньги из Оптиной пустыни. См.: ЦГАМ. Ф. 142. Оп. 27. Д. 181. Л. 167, 173. Цит. по: *Платон (Рожков), иерод. Преподобный Варсонофий и оптинская смута // Оптинский альманах. Оптина Пустынь, 2013. Вып. 4. С. 103–112.*

¹² Недатированное письмо Вл. Соловьева, с которым Леонтьева связывали давние приятельские отношения, было представлено на аукционе № 316, состоявшемся 22 апреля 2021 года (лот 62). Письмо относится предположительно к концу февраля — началу марта 1891 года и по-

Ценность даже этой небольшой по объему части эпистолярия Леонтьева сложно переоценить. Достаточно указать, например, на одно из двух новонайденных писем Николая Михайловича Боборыкина, московского нотариуса, приятеля и будущего душеприказчика Леонтьева, которое имеет прямое отношение к основанию журнала «Русское обозрение» и дополняет наши представления о роли Боборыкина в этом издании. До сих пор участие последнего в «Русском обозрении» было принято считать сугубо формальным.¹³ Между тем из выставленного на аукционе «Литфонд» письма от 31 августа 1889 года недвусмысленно следует, что Боборыкин, находившийся в это время в Москве, стоял у самых начал новообразованного журнала.¹⁴

звляет восстановить весьма примечательный эпизод из истории «Русского обозрения». Речь идет о размолвке Соловьева с редактором журнала, князем Д. Н. Цертелевым, которая произошла в начале 1891 года и повлекла за собой осложнения с публикацией статьи Леонтьева «Кто правее?». 5 марта 1891 года Леонтьев писал Цертелеву: «Влад<имир> Серг<еевич> пишет мне, что у него с Вами произошла какая-то размолвка, *не личная*, потому что он Вас очень любит, а политическая или принципиальная из-за еврейского вопроса» (Приложения, 4, 516). Ранее считалось, что упомянутое письмо Соловьева не сохранилось (Приложения, 4, 422), однако, как выясняется, это не так. Новонайденный текст письма Соловьева гласит: «Дорогой Константин Николаевич, / Я телеграфировал Вам, что наше дело *решено*, отрицательно, а не я *решил*. Так оно и есть. За эти месяцы произошло два обстоятельства, которые *во всяком случае* делают невозможным осуществление нашего первоначального намерения. Во-1-х, у меня с Цертелевым произошел литературный (не личный) разрыв (из-за еврейского вопроса). Может быть, ради поддержания старой дружбы дам ему в журнал когда-нибудь что-нибудь совершенно невинное и отвлеченное; но выступать у него с принципиальными объяснениями не могу. Во-2-х, мне пришлось за это время обрывать печатно Астафьева как последнего сукна сына (каковым он и есть в самой вещи), после чего уже совсем неприлично мне выступать в роли третейского судьи между ним и Вами. Да и Вам советую относительно Астафьева: оставь его. / А другая цель, которую Вы имеете в виду, именно моя печатная оценка Ваших мыслей, — может, и будет исполнена гораздо лучше в особой статье об идейном консерватизме, посвященной почти исключительно Вам. Она уже готова у меня в голове и появится, Бог даст, не позже 1 мая. В ней надеюсь отнестись к Вам так, как Вам хочется. Для Вас, очевидно, гораздо выгоднее, чтобы я хвалил Вас *proprio motu* <по собственной инициативе>. — *лат.*> без всякого вызова с Вашей стороны. А вместе с тем и меня никто не может упрекать, если в самостоятельной полемической статье я воздам должное достоинствам противника; тогда как форма дружеской переписки, перенесенная в печать, может придать нашим литературным отношениям ложный вид *публицистической солидарности* и подвергнуть меня лишним упрекам в янусообразии. Что касается до Вашего желания приватного ответа, то я думаю, что моя печатная статья сделает его лишним; если же Вы с этим не согласитесь, то исполню Ваше желание, когда будет досуг. Вы очень хорошо сделали, что оставили мне Вашу книгу с наклейками. Я ее прочел почти всю с большим удовольствием, и она мне очень будет полезна для статьи. А листок из „Ист<орического> вестн<ика>“, где какой-то хам Вас по-хамски „отделал“, я заблаго рассудил уничтожить, дабы он не питал в Вас извращенного чувства самоуслаждения своим незаслуженным унижением. Вот Вам отмщение за мою разорванную фотографию. / Не оставляю надежды побывать у Вас в Оптиной. Летним путем оно, пожалуй, и удобнее. — О себе ничего особенного сказать не имею. Сообщу Вам разве в знак интимной дружбы, что женщины потеряли для меня всякий греховный интерес, и все мои похоти сосредоточились исключительно на одной японской царице, которая так постарела и потолстела, что мою неизменную любовь к ней я буду скоро вменить себе в аскетическую заслугу. / Будьте здоровы, дорогой Константин Николаевич, и не сердитесь понапрасну на искренне и неизменно Вас любящего / Влад. Соловьева. / На днях уезжаю в Петербург (Европейская гост., Михайловская ул.)» (на первой странице письма карандашом пометы Леонтьева: «*Без даты. Получено 24 марта; 1891. — Вл. Соловьев*»).

¹³ См.: Медоваров М. В. Д. Н. Цертелев как первый редактор журнала «Русское обозрение» (1890–1892 гг.) // Вестник Пермского ун-та. Сер. История. 2020. Вып. 2 (49). С. 98, 100. В последнее время история журнала «Русское обозрение» привлекает все более пристальное внимание исследователей. См., например, работы: Медоваров М. В. 1) Борьба за журнал «Русское обозрение» в 1892 году // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. II. История. История Русской Православной Церкви. 2022. Вып. 105. С. 59–78; 2) Константин Леонтьев и его наследие в журнале «Русское обозрение» // Русско-Византийский вестник. 2022. № 4 (11). С. 129–141, и др.

¹⁴ «Глубокоуважаемый Константин Николаевич, / Издание мое определится, с уверенностью можно сказать, что на днях разрешение будет получено и с 1 января, Бог даст, мы начнем выпуск журнала. Мой редактор кн. Цертелев уезжает за границу, чтобы заручиться сотрудничеством Доде и проч. басурманов. Он и я, мы просим Вас не отказать в Вашей доброй помощи

Несмотря на то, что значительная часть обсуждаемых Фетом и Леонтьевым тем была известна ранее, даже учитывая вновь найденные эпистолярные тексты, многое остается за рамками изложенного. Так, до сих пор не решен вопрос, какие именно книги и стихи Фета прошли через цензорский надзор Леонтьева. В статье «К. Н. Леонтьев на коронной и частной службе» Фетисенко пишет: «Среди рутинной работы встречались и приятные исключения вроде стихов и переводов А. А. Фета», однако отмечает лишь единичные случаи.¹⁵ Помимо упоминавшегося выше стихотворения на юбилей свадьбы Боткиных, из известной части переписки можно было узнать лишь то, что Леонтьев цензурировал перевод Ювенала. Кроме того, поэт отослал Леонтьеву статью «На распустье», которая, однако, поступила к другому цензору, В. В. Назаревскому.

Самое раннее из ныне публикуемых писем Фета к Леонтьеву, равно как и наиболее ранние из известных ответных писем, относится к 1884 году. Содержание его позволяет сделать вывод о том, что Леонтьев цензурировал второй выпуск «Вечерних огней», окончание которого, как выясняется, было отправлено ему в гранках уже после получения официального цензурного разрешения, указанного на титуле книги (см. письмо 1). Аналогичный случай, когда часть или даже части книги досылались Леонтьеву на просмотр после того, как она в целом была допущена к печати, произошел в том же 1884 году с фетовским переводом Ювенала.¹⁶

На обороте титульного листа книги значится, что цензурное разрешение на нее было выдано 9 ноября 1884 года. Между тем самое раннее из сохранившихся писем Леонтьева к Фету, датированное 26 ноября 1884 года, т. е. по прошествии более чем двух недель, посвящено как раз согласованию одного «весьма непристойного места (об

нашему журналу, но написать нам (т. е. мне) условия, на которых Вы бы желали оказать нам такую. / Я в общем помню наш разговор о презренном металле, и Вы верно не усумнитесь в моем добром желании устроить все в желаемом Вами смысле, но ввиду того, что, начиная издание, мне придется сразу делать очень много затрат, я могу принять на себя устроить Ваш денежный вопрос в течение генваря и февраля м<еся>ца, а в октябре могу предоставить в Ваше распоряжение сумму в 500 рублей с тем, что чем скорее Вы доставите нам Ваш труд, тем скорее и я устрою все в желаемом Вами виде. Взгляните хладнокровно на это положение ввиду того, что я в этом серьезном деле вынужден действовать в известных рамках, дабы не встречать в будущем от соговарищей моих затруднений. / Простите, спешу ужасно. Верьте чувствам искренней любви и уважения / Вам преданного / Н. М. Бобарыкина. / 31 августа 89. Мск.». Очевидно, что именно из письма Бобарыкина Леонтьев узнал подробности, касающиеся основания «Русского обозрения». Об этом свидетельствует уже известное письмо Леонтьева к о. И. Фуделю от 6 сентября 1889 года: «Сообщу Вам еще две вести, которые Вас порадуют; — одна, что Бобарыкину и Церетелеву журнал разрешен и начнет выходить с 1-го января. <...> Жаль только, что редактором не Кристи, а Церетелев. — Он не Христианин, а какой-то Буддист по наклонностям; — а во-2-х — он умен, учен, но безжизнен. — Одна надежда на более *страстные* влияния Астафьева». Из того же письма к Фуделю становится известно, о каком «труде» идет речь в новонайденном письме: «Я теперь *торгуюсь* с Бобарыкиным об романе из русской жизни 70-х годов, — где *пессимист à la* Гартман перейдет в искреннее Православие. — *Не буду писать*, если на мои условия не согласятся. — *Так и От<ец>* *Амеросий* благословил. — Не сойдемся насчет этого — буду для этого журнала другого рода статьи писать» (Леонтьев, 12-2, 347). Ранее о намерении завершить для «Русского обозрения» роман «Пессимист», задуманный еще во второй половине 1870-х годов, Леонтьев сообщал также К. А. Губастову. «...богатый моск<овский> купец Морозов дает 40 000 р. (только на 1-й год) моему приятелю Ник<олаю> Мих<айловичу> Бобарыкину, козельскому помещику и московск<ому> нотариусу (увь!) для издания месячного журнала, — писал Леонтьев 17 августа 1889 года. — Редактором будет Князь Дмитрий Церетелев; но 40 000 будут не у него, а у Бобарыкина. — Бобар<ыкин> просит меня окончить давно начатой и брошенный роман (помните — Маврокордато (*вроде* Ону) философствует в русской деревне?); я соглашаюсь на следующих условиях: 200 р. с<еребром> за лист и *аванс* в 1500 р. с<еребром> (с лишком)...» (Там же. С. 323–324). Роман, однако, так и остался незавершенным. Таким образом, к единственному известному ранее письму Бобарыкина к Леонтьеву, датированному 29 июля 1882 года (см. алфавитный указатель «Адресаты и корреспонденты К. Н. Леонтьева»: Приложения, 4, 598; текст письма см.: Там же. С. 4, 60–61), прибавились сразу два.

¹⁵ Леонтьев, 10-2, 375.

¹⁶ Имеется в виду издание: Д. Юния Ювенала Сатиры / В пер. и с объяснениями А. Фета. М., 1885.

евнухах)» из VI сатиры, составившей вторую книгу Ювенала.¹⁷ Из названного письма Леонтьева недвусмысленно следует, что по меньшей мере VI сатира была прислана ему «в новых гранках» уже после получения общего цензурного допуска на книгу. По словам Леонтьева, перевод привлек внимание председателя Московского цензурного комитета В. Я. Федорова, который «заблагорассудил написать об Ювенале в Петербург», т. е. Е. М. Феокистову, возглавлявшему с 1883 года Главное управление по делам печати.¹⁸

Однако задолго до конца ноября сам поэт уже был предвещен о сложностях с прохождением цензуры, которые постигли его перевод, и со своей стороны предпринимал разного рода усилия, чтобы форсировать этот процесс. Предположительно 15 ноября 1884 года или ранее он выражал обеспокоенность в связи с задержкой Ювенала своему близкому другу, шталмейстеру императорского двора И. П. Новосильцову. В письме от 17 ноября тот живо отреагировал на просьбу товарища и заявил о своем намерении жаловаться министру народного просвещения И. Д. Делянову: «Нету Ювенала; на днях поеду к Делянову и скажу ему открытыми непрозрачными выражениями, что он дрисня! Pardon de l'expression toute nue! (Прости за прямоту выражения! — фр.)».¹⁹ Свое обещание Новосильцов выполнил, о чем аккуратно известил Фета 30 ноября: «Делянову и другим сообщал о затруднениях цензуры при разборе Ювенала! Странно, ежедневно печатают всякую мерзость в газетах, а при переводе Ювенала появляется какая-то скромность — не сообразишь системы!»²⁰

Новые подробности по поводу эпизода с прохождением Ювенала через цензуру обнаруживаются в письме Фета к Е. М. Феокистову от 20 ноября 1884 года. Предваряя обращение председателя Московского цензурного комитета Федорова, поэт писал в Петербург:

«Глубокоуважаемый Евгений Михайлович!

Ювенал, стихотворный перевод которого я, по обстоятельству, тороплюсь отпечатать в количестве только 700 экзempl<яров>, ценою по 3 руб., составляет частью смягченный перифраз Тацита, существующего уже более 10 лет в русском переводе.²¹ Я сам всюду уничтожил непечатные слова оригинала, но, к ужасу моему, московская цензура налагает руку и на самые картины Ювенала, представляя римского льва беззубой шавкой.

Веньямин Яковлевич²² Федоров обещал мне обратиться лично к Вам за разрешением этого вопроса. Независимо от него, решаюсь заверять Вас, что я сам не допущу ничего нагло цинического; а трехрублевый Ювенал даже не может стать чтением большинства, которое в нем ничего не поймет.

Смею думать, что, взглянув на усидчивый труд мой снисходительно, Вы окажете помощь русской науке и просвещению.

Примите выражения неизменного уважения, в каком имею честь быть

Ваш покорнейший

А. Шеншин».²³

¹⁷ См.: Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 247; см. также: Леонтьев, 12-1, 81.

¹⁸ См.: Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 247; см. также: Леонтьев, 12-1, 81.

¹⁹ Письма И. П. Новосильцова к А. А. Фету (1883–1890). Ч. 1. 1883–1884 / Публ. Е. В. Виноградовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2001 год. СПб., 2006. С. 211. О полученном письме Фета, датированном 15 ноября (не сохранилось), упоминает сам Новосильцов в этом же письме (Там же).

²⁰ Там же. С. 213. Ср.: ИРЛИ. № 202881. Л. 52 об. — 53.

²¹ Фет имеет в виду издание: Сочинения П. Корнелия Тацита, все, какие сохранились / С лат. перевел и издал с предисловием и историческими приложениями А. Клеванов: В 2 ч. М., 1870.

²² Яковлевич — написано поверх: Оскарлович

²³ ИРЛИ. № 9089. Л. 5–5 об. Впервые фрагмент напечатан: Переписка <А. А. Фета> с Н. Н. Страховым (1877–1892) / Публ. Н. П. Генераловой // Лит. наследство. 2011. Т. 103. Кн. 2. С. 386.

Более откровенно Фет высказался на следующий день в письме к Н. Н. Страхову: «Говорят: ты, т. е. я мнительный! „Печатайте Ювенала, не раздвигая на 20 бесцензурных листов. А я все подпишу“». Печатаю и подаю, а тот отпечатанное мараает, я чуть в обморок не упал, когда римскому льву начали выбивать зубы, превращая его в гнусявую шавку. — На каждом шагу, т. е. в каждый след Европа права, считая нас варварами. Чистые троглодиты! Мы даже не понимаем, что можно любить и чужой и свой труд. — Но начхать им всем на головы».²⁴ Очевидно, еще до получения упомянутого выше письма Леонтьева от 26 ноября Фет виделся с Федоровым и просил его ходатайствовать перед Феоктистовым. Этот визит состоялся, судя по всему, накануне 20 ноября (даты приведенного выше письма Фета к Феоктистову). Возможно, он произошел непосредственно после того, как поэту стали известны результаты очередного заседания Московского цензурного комитета, на котором обсуждался его перевод — таковое могло иметь место, например, 10, 14 или 17 ноября.²⁵ Визит Фета к Федорову подтверждается и письмом последнего к Феоктистову от 21 ноября 1884 года (видимо, именно об этом письме сообщает Леонтьев):

«Милостивый государь,
Евгений Михайлович,

В Москве печатаются с предварительной цензурой сатиры Ювенала в переводе А. Фета, и на днях переводчик приезжал ко мне отстаивать неприкосновенность перевода, объясняя, что нет достаточных оснований к исключению таких мест, каково подчеркнутое в описании актера, играющего Таису:

...Ведь кажется подлинно женщину видишь,
А не актер говорит: ты скажешь, что чисто и гладко
Все под брюшком у него и тонкой вздвоилось прорехой.

или подчеркнутое же в следующих стихах:

Нет святого ему ничего, не заветны для страсти
Ни хозяйка в дому, ни невинная дочь, ни ее же
Безбородый жених, ни сын дотоле стыдливый;
Если же этих всех нет, *повалит* он бабушку друга.

Перевод цензирует г. Леонтьев, и выписанные мною места были им, отдельно взятые, доложены Комитету. Выслушав переводчика, прочитав затем то, что отпечатано из сатир, и придя окончательно к убеждению, что перевод как по цене (3 р.), так и по содержанию будет иметь самое ограниченное число читателей, я с своей стороны полагал бы возможным удовлетворить желание г. Фета, но так как в Комитете состоялось уже определение не в этом смысле, то на отмену его я должен просить разрешения Вашего Превосходительства. <...>

С чувством глубокого уважения имею честь быть Вашего Превосходительства
покорнейший слуга
В. Федоров.

21 ноября 1884 г. ».²⁶

Как видно из приведенного фрагмента, цензорское внимание Леонтьева привлекла сатира III первой книги Ювенала, а именно стихи 97 и 112 (в них заключаются подчеркнутые Федоровым места). Если последний стих Фету удалось отстоять, то стих 97 (об актере, играющем «тонкую гетеру Таису») был им полностью переработан и вошел в окончательный текст в следующем виде:

²⁴ Там же. С. 385.

²⁵ Присутствие Леонтьева на всех этих заседаниях зафиксировано: Приложения, 4, 160.

²⁶ ИРЛИ. № 9081. Л. 9–10.

Все и округло в нем точно женщиной он и родился.²⁷

Из содержания того же письма Леонтьева от 26 ноября можно заключить, что вопрос о Ювенале, вернее об очередной отпечатанной части перевода, поступившей в цензуру (в частности, о сатире VI), должен был рассматриваться на ближайшем заседании Московского цензурного комитета, которое состоялось 28 ноября, однако никаких документальных подтверждений этому до недавнего времени не было обнаружено.²⁸ Новый свет на этот вопрос проливает письмо Федорова к Феокистову от 2 декабря 1884 года, отправленное по результатам заседания 28 ноября и переговоров с Фетом:

«Милостивый государь,
Евгений Михайлович,

Долгом считаю донести Вашему Превосходительству, что переводчик сатир Ювенала А. Фет не находит удобным для себя воспользоваться разрешением Вашим нецензурные места в сатирах присылать на Ваше рассмотрение. Перевод поступает в цензуру по частям, по мере набора; изданием его переводчик торопится к праздникам, и вот главная причина, почему он соглашается лучше изменять недозволяемое, нежели отсылать к Вам, хотя бы и на скорое рассмотрение. Трудно предположить, чтобы безрассудные головы захотели потешать публику нецеломудренными местами из сатир Ювенала; но, конечно, всего можно ожидать от некоторых из них и соблазн был бы велик в этом случае: в последних гранках, представленных в цензуру, есть места, превосходящие те, на которые я указывал. <...>

С чувством глубокого уважения имею честь быть Вашего Превосходительства
покорнейший слуга

В. Федоров.

2 декабря 1884».²⁹

В своем письме Федоров не приводит конкретных фрагментов, признанных на заседании 28 ноября «неудобными» для печати, однако не приходится сомневаться, что среди них значились и три стиха о внуках из упомянутой сатиры VI (ст. 370–372), которые были сняты по требованию Леонтьева³⁰ и заменены в книге отточиями.³¹ Тем временем письмо Фета к Феокистову, по всей видимости, далеко не сразу возымело действие. Во всяком случае, 7 декабря 1884 года Новосильцов вновь был у министра народного просвещения, чтобы заручиться его содействием, о чем в тот же день сообщил поэту: «Перейду к Делянову, от которого я только что вернулся, говорил ему о затруднениях по напечатанию Ювенала, попросил его шепнуть Феокистову об этом и проч. — будет сделано».³² Наконец усилия Фета и его друзей увенчались успехом, и 21 декабря 1884 года долгожданные 700 экземпляров Ювенала были получены из

²⁷ Д. Юния Ювенала Сатиры. С. 46.

²⁸ Во всяком случае, специальный цензорский или словесный доклад Леонтьева о переводе Ювенала не обнаружен, как можно заключить из материалов, напечатанных в составе соответствующего тома Полного собрания сочинений и писем (см.: Леонтьев, 10-2). Какие бы то ни было материалы, посвященные Фету, в нем отсутствуют.

²⁹ ИРЛИ. № 9081. Л. 11–11 об.

³⁰ Вывод о том, что именно Леонтьев был инициатором этого изъятия, напрашивается из его письма к Фету от 26 ноября 1884 года. См.: Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 247, прим. 3 к письму 1. Здесь не вполне верно указано, что «в результате цензорского вмешательства Леонтьева из сатиры VI <...> были исключены стихи 370–373», т. е. четыре, а не три стиха; те же сведения повторены: Леонтьев, 12-1, 506.

³¹ Д. Юния Ювенала Сатиры. С. 102. Примечательно, что пуританская практика использования отточий в переводах из античных авторов сохранилась и сто лет спустя. См., например, издание Катулла в переводе С. В. Шервинского (1986).

³² Письма И. П. Новосильцова к А. А. Фету (1883–1890). Ч. 1. С. 214. Ср.: ИРЛИ. № 202881. Л. 54 об.

типографии,³³ а уже на следующий день «Московские ведомости» сообщили о выходе в свет нового издания: «КНИГА вышла из печати и поступила в продажу в магазинах Вольфа и Суворина: Д. ЮНИЯ ЮВЕНАЛА САТИРЫ, в переводе и с объяснениями А. ФЕТА. Цена 3 р. Склад на Плющихе, дом № 481, у Туфлева».³⁴ 1 января 1885 года Соловьев поздравил Фета с выходом Ювенала в свет.³⁵

Между тем в полной мере избежать цензурского вмешательства фетовскому Ювеналу не удалось. Неслучайно именно с прозрачного намека на цензурные перипетии поэт начинает свое Предисловие к переводу: «Трудно руке, долго и тщательно подбирившей за мастером камневержцем (литоболом)³⁶ камень за камнем, чтобы швырнуть их в далекий римский огород, трудно, повторяем, такой руке порой не ошибиться и не запустить камня в ближайший, наш современный огород, благо в поводах к тому, даже по отношению к обнародованию настоящего труда, недостатка нет».³⁷ Более откровенно Фет высказался 29 ноября 1884 года в стихотворном послании, адресованном Ф. Е. Коршу, с которым они вместе, по собственному признанию поэта, «проследили всего Ювенала»: ³⁸

Что ж делать, такова российска Арегуза,
Что пить из ней нельзя без содроганья пуза.
О! что бы провецал ученийший Хирон?
Когда б на наших муз взглянул хоть мельком он,
У коих цензоры благочестивы люди
Обгрызли ногти все и вырезали груди,
Как режут эннухов, что вывел Ювенал,
Хотя Гелиодор давно их окорнал.³⁹

Порицая российскую цензуру, Фет имел в виду не только изъятие упомянутых трех стихов о внуках из сатиры VI и всей сатиры IX, но и другие поправки, которые он был вынужден внести по требованию цензора и общий объем которых остается до сих пор неустановленным. Уподобляя себя «необитаемому острову», омываемому лишь «общими для всех волнами цензуры», в том же Предисловии к переводу Ювенала Фет писал: «...признаемся, что всюду смягчили слишком резкие отдельные выражения, но смягчить самый текст невозможно там, где бичевание известного порока составляет содержание сатиры. В этом случае смягчить значит или сочинить свою сатиру, или совершенно вычеркнуть оригинальную, как мы это сделали с IX».⁴⁰

Если в первые годы общение носило по большей части деловой характер, связанный с официальной службой Леонтьева, то впоследствии Фет оценил публицистические выступления своего бывшего цензора, поддерживая некоторые тезисы его геополитической концепции. Так, новонайденные письма подтверждают в высшей степени благожелательный отклик Фета на второй том сборника Леонтьева «Восток, Россия и славянство» (М., 1886), экземпляр которого поэт одним из первых получил от автора в первой декаде января 1886 года.⁴¹ «Это не только умно и верно, — писал Фет, — но

³³ Об этом 22 декабря 1884 года Фет сообщил своему управляющему А. И. Иосту: «Про себя сказать решительно ничего не умею, кроме того, что изображаю старую черепаху, вытягивающую все свои члены, в том числе и слабые глаза, натруженные в последнее время и корректурами. Но так как я по обычаю без дела смертельно тоскую, то взялся уже за Тибулла, а Ювенала вчера получил из типографии. Спрошу Петра Ивановича, не будет ли у него к Вам посылка, тогда пришлю и Ювенала...» (цит. по рукописной копии: РГБ. Ф. 315. Карт. 3. № 16. Л. 15; подлинник неизвестен).

³⁴ Московские ведомости. 1884. 22 дек. № 354. С. 1.

³⁵ Переписка Фета с Вл. С. Соловьевым. С. 390.

³⁶ Литобол (*греч.* λίθοβόλος) — метатель камней.

³⁷ Д. Юния Ювенала Сатиры. С. 3.

³⁸ *Фет А.* Мои воспоминания. 1848–1889: [В 2 ч.]. М., 1890. Ч. 2. С. 392.

³⁹ Полный текст стихотворного послания «Федору Евгениевичу Коршу в ответ на эпическое послание» («Большому классику, чтоб дать ответ российский...») см.: Фет, 5-2, 118.

⁴⁰ Д. Юния Ювенала Сатиры. С. 11.

⁴¹ Из сохранившихся писем Новосильцова можно сделать вывод о том, что и первый том Леонтьев также послал Фету.

молодецки смело, не в бровь, а в самый глаз гуманности (читай: говенности). Словом, для меня это истинный праздник!» (письмо 2). Принимавший деятельное участие в спорах о судьбах России в канун трагических событий, связанных с активизацией революционных сил после крестьянской реформы 1861 года и с последующими изменениями во всем государственном укладе, Фет далеко не всегда находил понимание даже среди близких людей. Его особая позиция, заставлявшая печатать некоторые статьи отдельными брошюрами, к тому же за свой счет, определяла и его отношение к тем, у кого он находил схожие со своими собственными мысли.

Первые четыре письма из ныне публикуемых относятся к «московскому» периоду знакомства, до отъезда Леонтьева в Оптину Пустынь в 1887 году, в связи с чем писатель оставил службу в Московском цензурном комитете. Фет обращается к Леонтьеву по различным вопросам, связанным с прохождением его сочинений через цензуру. Добавляются новые штрихи к несостоявшемуся участию Леонтьева в издательстве «Посредник» (письмо 2). Так, выясняется, что 14 января 1886 года графиня С. А. Толстая навестила Фета в его московском доме на Плющихе и попросила его обратиться к Леонтьеву, что и было сделано.

Постепенно, однако, происходит сближение, что сказывается в замене более формального обращения «многоуважаемый» на дружеское «душевноуважаемый». Следует, правда, отметить, что круг обсуждаемых вопросов в переписке Фета и Леонтьева сравнительно ограничен. Так, Фет нигде, в том числе в письмах к другим корреспондентам, не проявил никакого интереса к художественному творчеству Леонтьева, в то время как Леонтьев, несмотря на явную заинтересованность Фета, не считал нужным печатно откликнуться на публицистические статьи Деревенского жителя, публиковавшиеся в «Московских ведомостях» (на них указал сам поэт в письме 5). Не откликнулся Леонтьев и на такую принципиально важную статью Фета, как «На распутье», которая была послана ему как цензору.⁴² Затруднительно даже сказать, ознакомился ли он с ее содержанием. Не исключено, что Леонтьев сознательно не стал вступать в полемику с Фетом, как он не стал делать этого, ознакомившись со статьей «По поводу отзывов земств о преобразовании местных учреждений», напечатанной в 14-м номере «Московских ведомостей» за 1888 год. При этом в письме от 3 февраля 1888 года Леонтьев дал развернутую критику некоторых положений статьи Фета. «Я хотел было возражать (при случае) этому „Сельскому жителю“;⁴³ а теперь <...> боюсь быть противу Вас *невежливым*».⁴⁴ В своем письме-«трактате» Леонтьев защищал определенные «кабинетные измышления», против которых всегда выступал Фет с позиций практикующего помещика-фермера, недовольного ходом реформ после 1861 года.

Очевидно одно: одобрение, высказанное Фетом в отношении сборника «Восток, Россия и славянство», было Леонтьеву в высшей степени приятно. В письмах к близким друзьям он неоднократно подчеркивал свое одиночество и жаловался на непонимание со стороны современников. На то же умственное одиночество жаловался и Фет, откликаясь на просьбу Леонтьева одарить его последними печатными произведениями поэта: «Желание это тем более для меня лестно, что сомнение мое не доходит до мысли, будто моя личность может кого-либо интересовать, и Москва для меня, за исключением Соловьева, да притом и кочующего, по-прежнему та же Оптина Пустынь» (см. письмо 5 и комм. к нему).

Со своей стороны Фет также не стремился оппонировать Леонтьеву, хотя в публикуемых письмах прорывается готовность опровергнуть ряд важных для Леонтьева тезисов. Так, в письме от 28 февраля 1888 года (письмо 6) поэт заявляет себя сторонником «золотой середины» между противоположными стремлениями западников и славянофилов: «Чувствую, что попадаю в этом случае на суд пристрастного судьи. Ибо Вы

⁴² В письме от 5 декабря 1884 года Леонтьев лишь сообщил Фету, что статья «досталась по очереди» цензору В. В. Назаревскому, которому и была им передана (см.: Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 247; Леонтьев, 12-1, 83).

⁴³ Имеется в виду «Деревенский житель». Этим псевдонимом была подписана статья Фета.

⁴⁴ Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 252; Леонтьев, 12-2, 18–19.

такой противник золотой середины, носящей в Ваших глазах характер буржуазности». Многие мог бы возразить Фет на поддержку Леонтьевым крестьянской общины как необходимого элемента русского экономического ландшафта, однако он не сделал этого, как не встал на сторону ни одного ни другого оппонента в известном споре Вл. Соловьева и Н. Н. Страхова по поводу книг Н. Я. Данилевского «Россия и Европа» и «Дарвинизм».

Что же привлекало Фета в трудах Леонтьева, помимо общего антилиберального пафоса и настойчивого стремления сохранить традиционные морально-этические ценности в обществе будущего? При общем для обоих мыслителей неприятии эгалитаризма, привнесенного идеями и практиками французской революции 1789–1794 годов, и Фет, и Леонтьев ощущали насущную необходимость выработки самостоятельной по отношению как к Востоку, так и к Западу социально-исторической концепции русского мира. В этом смысле они оба двигались в направлении, указанном главным трудом Н. Я. Данилевского «Россия и Европа», в котором были намечены пути пересмотра привычных исторических и философских цивилизационных критериев мирового развития.

Привлекало Фета и выделявшее Леонтьева среди других публицистов мастерство выражения своих размышлений в яркой, подчас афористичной форме. Будучи и сам неординарным мыслителем, Фет также тяготел к образному мышлению, метким и нетривиальным сравнениям. В этом отношении восстановленный, благодаря новым письмам Фета к Леонтьеву, эпистолярный диалог значительно восполняет картину духовных исканий русской интеллигенции второй половины XIX столетия.

Все письма печатаются по подлинникам, хранящимся в частном собрании в Москве. Выражаем сердечную благодарность владельцу за возможность их публикации.

Письма воспроизводятся в соответствии с современными нормами орфографии и пунктуации, за исключением некоторых характерных авторских особенностей.

Четырнадцать из пятнадцати публикуемых писем записаны на листах почтовой бумаги с типографским штампом, обозначающим почтовый адрес Фетов в Москве или в Воробьевке, который отпечатан в верхнем левом углу первой страницы и традиционно включается нами в текст письма. Встречается шесть различных типов бланков: четыре с московским адресом собственного дома на Плющихе и два с адресом железнодорожной станции Коренная Пустынь. Поскольку использование того или иного бланка в отдельных случаях является дополнительным аргументом, позволяющим сузить или более точно установить датировку письма, воспроизводим их максимально приближенно к подлиннику. В двух вариантах наиболее ранних московских бланков (с указанием номера дома — 481) слово «Москва» набрано «готическим» шрифтом (№ 1–3, 5, 6; в настоящей публикации оно воспроизводится с разрядкой), в четырех письмах — заглавными буквами (№ 8, 12, 13, 15) и в одном — курсивом (№ 7); встречаются также два варианта бланка с воробьевским адресом: набранным без сокращений (№ 4) и с сокращением (№ 9–11).

Из 15 публикуемых писем лишь первые три полностью записаны рукой поэта. Как известно, к 1884 году зрение Фета сильно ослабло, и он был вынужден прибегать к услугам секретаря. Сначала временного — ею стала некая Анна Андреевна, фамилия которой не установлена, а с декабря 1886 года постоянным секретарем при Фете до самой его смерти состояла Екатерина Владимировна Федорова (в замуж. Кудрявцева). Таким образом, оставшиеся 12 писем записаны рукой секретарей, Фетом прибавлены лишь завершающие строки и подпись (все это отмечено в комментариях к каждому письму).

Приносим сердечную благодарность И. А. Кузьминой и В. И. Симанкову за неоценимую помощь в подготовке настоящей публикации.

1

Москва
Плющиха соб. дом
№ 481.

3 ноября <1884 года>

Многоуважаемый
Константин Николаевич!

Ввиду убожества нашего типографского дела позвольте похитить $\frac{1}{4}$ часа Вашего времени на прочтение одного экземпляра из 2-х окончаний моей книжечки, в которой пьесы, представляемые Вам, уже были в печати. Не откажите сказать нарочному, когда явиться за получением разрешенного экземпляра к напечатанию?

С совершенным почтением имею честь быть Вашим

покорнейшим слугой
А. Шеншин.

Автограф на линованной бумаге. Ответное письмо Леонтьева неизвестно.

Год написания устанавливается предположительно, на следующих основаниях. По всей видимости, в письме идет речь о нескольких набранных в типографии оригинальных стихотворениях («пьесах») Фета, которые составляли окончание какого-то его поэтического сборника и были в гранках досланы Леонтьеву с нарочным на цензорский просмотр. Принимая во внимание период, когда Леонтьев служил в Московском цензурном комитете — с ноября 1880-го по февраль 1887 года (см.: *Формулярный список для испрашивания усиленной пенсии (1887)* // Леонтьев, 10-2, 146), под «книжечкой», скорее всего, подразумевается второй выпуск «Вечерних огней». См.: *Вечерние огни. Выпуск второй неизданных стихотворений А. Фета. М., 1885*. Как отмечено на обороте титульного листа, цензурное разрешение было дано раньше: «Дозволено цензурой. Москва, октября 25 дня, 1884 г.», т. е. до 3 ноября, которым датировано настоящее письмо. Именно этим обстоятельством, по всей видимости, продиктована просьба Фета поторопиться с чтением, так как уже 13 ноября «Московские ведомости» известили своих читателей о появлении книги в продаже: «Новая книга поступила из печати в магазины Вольфа и Суворина: ВЕЧЕРНИЕ ОГНИ. Выпуск второй неизданных стихотворений А. Фета. Склад: Плющиха, дом № 481, у Туфлева. Тут же последние экзempl<яры> СТИХОТВОРЕНИЙ ФЕТА издания К. Солдатенкова» (*Московские ведомости*. 1884. 13 нояб. № 315. С. 2).

Если наше предположение верно, то 3 ноября 1884 года Леонтьеву на просмотр могли быть посланы следующие произведения, завершавшие второй выпуск «Вечерних огней»: два стихотворения, напечатанные под номерами XXXI и XXXII — соответственно «Аваддон» («Ангел и лев и телец и орел...») и «15 мая 1883 года» («Как солнце вешнее сия...»), а также поэма «Студент». Все они действительно ранее уже побывали в печати. Полные данные о первых публикациях см.: Фет, 5-1, 582, 585, 588. Косвенным аргументом в пользу данного предположения служит и употребленное Фетом слово «книжечка» применительно к своему сборнику: второй выпуск «Вечерних огней» стал самым маленьким по объему из всех четырех одноименных сборников, вобрав в себя всего 34 поэтических текста, напечатанных на 57 страницах. Как показывает пример фетовского перевода Ювенала (подробнее см. выше, с. 116), случаи, когда отдельные части книги отсылались на цензорский просмотр уже после ее формального допуска к печати, были нередки.

2

Москва
Плющиха соб. дом
№ 481

15 января <1886 года>

Душевноуважаемый
Константин Николаевич!

Тороплюсь и не могу на деле доказать, что писать лучше, чем говорить: дают высказаться. Если бы не Ваши поздние приемы,¹ давно бы забежал поблагодарить за истинное удовольствие, доставляемое и по сей день 2 томом.² Я его всем рекомендую

купить. Это не только умно и верно, но молодецки смело, не в бровь, а в самый глаз гуманности (читай: говенности). Словом, для меня это истинный праздник!

Сегодня вечером забегу к Вам. Застану: хорошо, а нет — нет. Вчера у меня была гр<афиня> Лев Толстая со следующей просьбой, собственно, не ко мне, а к Вам.

Передаю буквально:

У Вас есть какая-то сказка для детей.³ Некто Чертков издает таковые для народа.⁴ И вот возникает вопрос:

1-е. Согласны ли Вы будете уступить им право напечатать эту сказку, за гонорар.

2-е. Какой Вы полагаете гонорар?

Если Вас дома не будет сегодня вечером, то не откажите черкнуть мне словечко ответа, чтобы любезно снять с меня подозрение в небрежности к дамской просьбе.⁵

С совершенным почтением

Ваш покорнейший слуга

А. Шеншин.

На первой странице письма рукой неустановленного лица (К. Н. Леонтьева?) помета карандашом: «NB». Ответное письмо Леонтьева неизвестно.

Год написания устанавливается по содержанию: в письме идет речь о втором томе сборника статей Леонтьева «Восток, Россия и славянство» (М., 1886), а также о переговорах по поводу возможной публикации сказки Леонтьева в издательстве «Посредник», которые велись в январе 1886 года.

¹ А. А. Александров особо отмечал: «Принимал он только по вечерам. На парадной двери его квартиры была даже надпись, что звонить с этого хода можно только с 7 часов вечера. В утренние часы он никому не позволял его беспокоить: это были часы неприкосновенные, часы полного одиночества и работы; даже никто из домашних не мог входить к нему без его зова. Зато ни по вечерам, ни по ночам он никогда не работал: ночь отдавалась им сну, вечер — общению с людьми» (Александров А. Памяти К. Н. Леонтьева и письма К. Н. Леонтьева к Анатолию Александрову / С предисловием и прим. А. А. Александрова. Сергиев Посад, 1915. С. XII).

² Имеется в виду выпущенный Леонтьевым второй том сборника, в который (в доработанном виде) вошли в основном статьи 1880-х годов, печатавшиеся в «Варшавском дневнике» и посвященные внутренним делам России. См.: *Леонтьев К. Н. Восток, Россия и славянство*: Сб. статей. М., 1886. Т. 2. Первый том вышел в июне 1885 года, но продажа его была отложена Леонтьевым до осени. Так, в «Новом времени» объявление о продаже первого тома появилось только 25 сентября 1885 года: «ВОСТОК, РОССИЯ И СЛАВЯНСТВО. К. Н. Леонтьева. 1-й том. Продается в Москве, д. Карбасникова, против здания Старого Университета, на Моховой (главный склад) и во всех известных магазинах Москвы и Петербурга» (Новое время. № 3440. С. 1).

Вопреки обозначению на титуле (1886), в действительности второй сборник вышел в конце 1885 года (подробнее см.: Леонтьев, 8-2, 775, 782). Во второй половине декабря 1885 года Леонтьев уже начал рассылать экземпляры ближайшим друзьям и знакомым: Т. И. Филиппову, К. П. Победоносцеву и др. (см.: Приложения, 4, 195). Очевидно, среди первых получателей был и Фет. В газетах объявления о поступлении книги в продажу, по аналогии с первым томом, появились значительно позже. См., например, объявление о продаже сразу двух томов: «В книжных магазинах Карбасникова (на Моховой, в Москве, и на Литейном просп., в Петербурге) и у всех книгопродавцев обеих столиц продается: ВОСТОК, РОССИЯ и СЛАВЯНСТВО. Сборник статей К. ЛЕОНТЬЕВА. Т. 1-й и 2-й. Цена каждому тому отдельно 1 р. 50 к., с пер. 1 р. 75 к.» (Новое время. 1886. 24 янв. № 3559. С. 1). По всей видимости, осенью 1885 года Леонтьев отправил Фету и экземпляр первого сборника, который поэт также оценил очень высоко, порекомендовав его, в частности, И. П. Новосильцову. 7 октября 1885 года тот писал: «Рад, что ты Леонтьеву передал мое мнение о его творениях, умом и сердцем *чистое* произведение художественного таланта! Непременно достану себе его творения и прочту „со смаком“». Откликаясь на жалобы Фета по поводу неудовлетворительной работы московских типографий, Новосильцов продолжал: «Разумеется, „Русский вестник“ и „Московские ведомости“ являют собой образчик безобразнейшей печати, бумаги, аккуратности в выходе в свет и проч.! Но, видно, так уж суждено консервативным или здоровым проявлениям мысли в России заманивать читателя, уже подкупленного своими убеждениями и не обращающего внимания на мерзостный внешний вид. Посмотри, напр<имер>, издания Стасюлевича, его „Вестник Европы“: гниль и мерзость внутри, а снаружи красиво, порядочно, чисто! Такова, видно, судьба наша. Восток, Россия, Славянство... баня в субботу, а в остальные дни как Бог пошлет!» (Письма И. П. Новосильцова к А. А. Фету (1883–1890). Ч. 2. 1885–1887 / Публ. Е. В. Виноградовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005–2006 год. СПб., 2009. С. 462).

³ По предположению, впервые высказанному С. Н. Дурылиным (см.: *Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.*: В 90 т. М., 1935. Т. 85. С. 313), переговоры велись о возможности издания «Посредником» повести Леонтьева «Дитя души» (впервые: *Русский вестник*. 1876. № 6–7; с подзаголовком: «Старинная восточная повесть»), которую сам автор в переписке нередко называл «сказкой» (см., например: Леонтьев, 11-2, 8). О нескольких предшествующих попытках Леонтьева переиздать эту сказочную восточную повесть см.: Леонтьев, 3, 757.

⁴ Издательство «Посредник», основанное по инициативе Л. Н. Толстого в 1884 году В. Г. Чертковым и И. Д. Сытиным, ставило своей целью выпуск дешевых и доступных книг для народа. «Мысль о перевороте народной литературы была и по моему мнению одной из полезнейших и высочайших задач, — вспоминала графиня С. А. Толстая, — и я страшно сочувствовала тогдашнему направлению писательской деятельности Льва Николаевича. <...> Привлечены были к сотрудничеству разные писатели, сочувствующие цели „Посредника“, состоявшей в внесении в народ христианских и нравственных начал путем литературы» (*Толстая С. А. Моя жизнь*: В 2 т. М., 2017. Т. 1. С. 441–442). Вопрос о необходимости преобразования литературы для народа Толстой обсуждал, несомненно, и с Фетом. Примечателен рассказ, который приводит Толстая: «Раз он (Фет. — Н. Г., В. Л.) всех очень рассмешил разговором, переданным мне Сергеем Николаевичем (Толстым. — Н. Г., В. Л.). А именно: Фет говорил, что „Лев Николаевич с Чертковым хочет нарисовать такие картинки, чтоб народ перестал в чудеса верить. За что же народ лишать этого счастья верить в материю, им столь любимую, что он съел в виде хлеба и вина своего Бога и этим спасся. Это все равно, что если б мужик босой шел бы с салным огарком в пещеру, чтобы в темной пещере найти дорогу. А у него потушили бы этот огарок и салом велели бы мазать сапоги; а он босой“» (Там же. С. 475). Несомненно, Толстая воспроизводит этот эпизод на основе содержания своего письма к мужу от 15 марта 1885 года, в котором она далее прибавляла: «Я очень смеялась этому сравнению. Но он очень остроумен, Афанасий Афанасьевич, а вчера я с ним охотно поговорила» (цит. по: *Толстая С. А. Письма к Л. Н. Толстому* / Ред. и прим. А. И. Толстой и П. С. Попова. М.; Л., 1936. С. 311).

⁵ По всей видимости, Леонтьев откликнулся в тот же день. Сложно определенно сказать, заезжал ли Фет к нему вечером 15 января или Леонтьев изложил свои условия письменно. Из содержания следующего сохранившегося письма Фета (письмо 3) можно заключить, что Леонтьев вскоре передал поэту отгук из «Русского вестника» с текстом повести «Дитя души». О результатах предварительных переговоров поэт тотчас написал С. А. Толстой, которая ответила ему 16 января 1886 года: «Благодарю вас, многоуважаемый Афанасий Афанасьевич, за исполнение нашей просьбы. Лев Николаевич вас тоже очень благодарит. Деньги за сказку, он полагает, что Чертков заплатит охотно, но прежде надо ее перечсть и еще раз оценить, годится ли для народного издания. / Когда это будет сделано, по совету вашему, переговоры с Леонтьевым поведутся письменно» (Переписка <А. А. Фета> с С. А. Толстой. 1863–1892 / Публ. и комм. О. А. Голинко // *Лит. наследство*. Т. 103. Кн. 2. С. 106). Вероятно, в тот же день сам Толстой в письме к Черткову изложил условия, на которых Леонтьев соглашался передать свою повесть «Посреднику»: «Сказка Леонтьева может быть приобретена, как он передал Фету, за 150 или за 300 р. Я не понял. Но я достану и перечту ее, и тогда уже предложу вопрос о деньгах за нее. Стоит ли?» (*Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.* Т. 85. С. 308; здесь письмо предположительно датируется 16 или 17 января, однако первая датировка признается более вероятной). Издание повести «Дитя души» в «Посреднике» не состоялось.

3

Москва
Плющиха соб. дом
№ 481.

4 февраля <1886 года>

Душевноуважаемый
Константин Николаевич!

Крайне жалею, что Вы перехварываете.¹ Право, охотно исполняю, что могу, и радуюсь, если попал, куда надо, акrostихом.² Мне лично Л<ев> Ник<олаевич> Толстой сказал,³ подавая рассказ, пересланный мною Вам: прекрасно, но нам нейдет, а то пересмотрю.⁴

О жеребце не помню,⁵ так как пишу под давлением минуты. У нас гостит Н. Н. Стрехов,⁶ но часто сидит у Толстых.⁷

Поправляйтесь, а мы оба⁸ Вам усердно кланяемся.

Преда<нный> Вам
А. Шеншин.

Автограф на линованной бумаге. Ответное письмо Леонтьева неизвестно.

Год написания устанавливается по содержанию: Фет отвечает на письмо Леонтьева от 4 февраля 1886 года.

¹ Фет отвечает на письмо от того же дня (4 февраля 1886 года), в котором Леонтьев сообщал о недуге, помешавшем ему сразу же откликнуться на присылку стихотворного послания А. А. Александрову (подробнее об акrostихе см. прим. 2 к наст. письму). «Письмо Ваше с прекрасным акrostихом я получил во время первого приступа лихорадки и не мог тотчас благодарить Вас и выразить как следует *то, что* я живо чувствовал. — Вечером у меня собрались гости, и при них я лежал в жару; — потом бессонница до 4-х часов утра; потом *весь* понедельник я пролежал с головной болью; потом — *прошлую ночь я вовсе опять всю не спал* и пролежал в темноте от 11-ти часов до 7 утра. — Только теперь опомнился» (Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 250–251; Леонтьев, 12-1, 194). В 1886 году 4 февраля ст. ст. выпадало на вторник. Таким образом, из письма Леонтьева можно заключить, что письмо Фета (текст неизвестен) и акrostих были получены им либо вечером в субботу 1 февраля, либо, что наиболее вероятно, в воскресенье 2 февраля. Приведенное в Полном собрании сочинений и писем Леонтьева указание на то, что 2 февраля выпадало на понедельник, ошибочно (ср.: Леонтьев, 12-1, 581), как и то, что письмо Фета с акrostихом было написано «ок. 2–3» февраля (Приложение, 4, 198).

² Очевидно, во время встречи, состоявшейся накануне 1 февраля 1886 года, Леонтьев обратился к Фету с просьбой написать от его лица стихотворение для подарка, предназначавшегося им Анатолию Александровичу Александрову (1861–1930), молодому поэту и журналисту, выпускнику Ломоносовской учительской семинарии Катковского лицея (1883), с которым сам Леонтьев познакомился в 1884 году и в 1885-м, в свою очередь, познакомил Фета. Подарком стал изготовленный по заказу Леонтьева конволют, помещенный в красный сафьяновый переплет и включавший два тома фетовского сборника «Стихотворений» в издании К. Т. Солдатенкова (М., 1863), а также восьмое издание стихотворений А. В. Кольцова (М., 1884). На верхней крышке конволюта золотом вытиснено: «МОЛОДОМУ ПОЭТУ от СТАРОГО ДРУГА 1886. МОСКВА»; на корешке также золотом: «Гораций, Фет, Кольцов» (хотя в конволюте издание Горация отсутствует). Ныне этот экземпляр хранится в библиотеке ГМИРЛИ им. В. И. Даля в Москве, куда он поступил в 1938 году (источник поступления неизвестен; шифр: Биб. 36426; КП 50858/2328). Впервые о нем стало известно из работ: *Медынцева Г. Л.* 1) Коллекция А. Фета в фондах Государственного литературного музея // А. А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества. Материалы XII Фетовских чтений. Курск, 1997. С. 53; 2) «За рубежом вседневного удела...» (По материалам юбилейной выставки Фета в Государственном литературном музее) // А. А. Фет: поэт и мыслитель. К 175-летию со дня рождения А. А. Фета. М., 1999. С. 302–303.

На просьбу Леонтьева поэт откликнулся акrostихом «Александрову» («Ах если б мог в такие лета...»), который был отправлен им предположительно 1 февраля. Текст сопроводительного письма Фета остается неизвестным; посланный им акrostих (без даты) был записан на отдельном листе рукой секретаря, Анны Андреевны, и ныне хранится в фонде Леонтьева в Отделе рукописных фондов ГМИРЛИ: Ф. 196. Оп. 1. № 76. Л. 48. Впервые по данному авторизованному тексту воспроизведен: *Фетисенко О. Л.* Акrostих А. Фета «Александрову» и его «адресаты» // XXI Фетовские чтения: Афанасий Фет и русская литература. Курск, 2007. С. 18–19; см. также: Фет, 5-2, 130 и 490 (где дано подробное описание указанной рукописи). Факсимильное воспроизведение (черно-белое) см.: Фет, 5-2, 131.

Получив стихотворение, Леонтьев переписал его синими чернилами на прокладном листе первого тома сборника «Стихотворений» Фета 1863 года (между свободным форзацным листом и авантитолом), оформив текст витиеватым образом: заглавие «Посвящение» (отсутствующее в посланной Фетом рукописи) и первые буквы каждого стиха выписаны красными чернилами и отделены дефисом; последние два стиха («В делах житейских помни прозу, / У сердца сохраний стихи») подчеркнуты теми же чернилами двумя волнистыми чертами. Под текстом акrostиха синими чернилами Леонтьев написал: «А. Фет, по просьбе К. Леонтьева, к-рый сам не умеет писать стихами. / 1 февр. 1886. М<осква>». На основании этой записи датируется и стихотворение Фета (см.: Фет, 5-2, 491; здесь на с. 490 допущена неточность в слове «М<осква>»). Факсимильное воспроизведение (цветное) см.: Афанасий Фет. Материалы из собрания Государственного литературного музея: Альбом-каталог / Автор-сост. Г. Л. Медынцева, Т. Ю. Соболев. М., 2020. С. 183; здесь же на с. 226–227 подробное описание конволюта, подготовленное А. Ю. Бобосовым. Впервые по этому списку стихотворение было напечатано: *Медынцева Г. Л.* Коллекция А. Фета в фондах Государственного литературного музея. С. 53.

Леонтьев остался очень доволен стихотворением Фета. «В акrostихе вы удивительно сумели поставить себя на точку зрения моих отношений к Александру», — заметил он в письме от 4 февраля (Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 251; Леонтьев, 12-1, 195).

³ С Толстым Фет виделся, очевидно, в воскресенье, 2 февраля 1886 года. В этот день поэт был у Толстых в Долго-Хамовническом переулке, о чем свидетельствует письмо от 3 февраля младшей сестры С. А. Толстой — Татьяны Андреевны Кузминской (урожд. Берс; 1846–1925), гостившей в это время у Толстых в Москве, к мужу, А. М. Кузминскому: «Вчера было воскресенье <...> Вечером был их (Толстых. — *Н. Г., В. Л.*) *jour fixe* (журфикс, приемный день — *фр.*). Из светских были только Жирковы, а то все свои, и было очень приятно. Играли в винт, ужинали, заставили меня петь для Фета (а у меня хрипота). Молодежь играла в колечко, веревочку, и Левочка, и старик Ге (Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. — *Н. Г., В. Л.*) тоже принимали участие. Продолжалось все до 2-х ночи» (цит. по: Мелкова А. С. Фет и семья Толстых. 1876–1888 // А. А. Фет: поэт и мыслитель. С. 283).

⁴ Скорее всего, имеется в виду журнальный оттиск повести Леонтьева «Дитя души», вторное издание которой планировалось «Посредником», но не было осуществлено (см. прим. 3–5 к письму 2).

В ночь с 17 на 18 января 1886 года умер четырехлетний сын Толстых Алексей (1881–1886). Не исключено, что промедление Толстого с ответом Леонтьеву было вызвано кончиной сына. Т. А. Кузминская вскоре приехала в Москву, чтобы поддержать сестру, и неоднократно виделась в январе–феврале с Фетами. Перед отъездом она, очевидно, обратилась к Толстой с просьбой раздобыть для нее у поэта экземпляр его фотографии. 13 февраля Толстая писала сестре в Петербург: «Таня (Т. Л. Толстая, дочь Толстых. — *Н. Г., В. Л.*) ходила к Афанасию Афанасьевичу. Он портрет тебе обещал с радостью и выражал с Марьей Петровной ей свою любовь и привязанность ко всей нашей семье» (цит. по: Мелкова А. С. Фет и семья Толстых. С. 283). В примечании к этому фрагменту отмечено, что «портрет Фета с дарственной надписью Т. А. Кузминской неизвестен» (Там же. С. 288). Не вызывает сомнения, однако, что имеется в виду фотография Фета работы И. Дьяговченко, ныне хранящаяся в Отделе рукописей РНБ (Ф. 1000. Оп. 3. № 1326), со следующей дарственной надписью под изображением: «Татьяне Андреевне Кузминской на память. А. Шеншин». На обороте этой фотографии записано посвящение Кузминской стихотворение «Пускай мой старческий портрет...» и проставлены дата и подпись: «12 февр.», «А. Фет» (см.: Фет, 5-2, 132 и комм. на с. 492–493). Таким образом, можно предположить, что упомянутый визит Т. Л. Толстой на Плющиху состоялся 12 февраля 1886 года и тогда же Фет откликнулся поэтическим посланием. Вписав стихотворение на оборот своей фотографии, поэт вскоре отправил снимок Кузминской, вероятно, через графиню С. А. Толстую. Это косвенно подтверждается письмом Н. Н. Страхова к Фету от 9 марта 1886 года: «Кузминские составляют мое утешение. Прочитал я Ваши шесть строчек. Что же? Пушкинский склад и Пушкинская красота!» (Переписка <А. А. Фета> с Н. Н. Страховым (1877–1892) / Публ. Н. П. Генераловой // Лит. наследство. Т. 103. Кн. 2. С. 413).

⁵ Фет откликается на следующий фрагмент из письма Леонтьева от 4 февраля: «А приписки Вашей об арабском жеребце и об кляче не понял!» (Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 251; Леонтьев, 12-1, 195). О чем шла речь в предыдущем письме Фета — доподлинно неизвестно. Ранее на этот счет высказывались различные предположения, см.: Фетисенко О. Л. Акrostихи А. Фета «Александру» и его «адресаты». С. 20; Фет, 5-2, 491.

⁶ Вероятно, после получения данного письма Леонтьев выразил желание встретиться со Страховым, чтобы передать через него знакомым в Петербург второй том своего сборника «Восток, Россия и славянство». Встреча произошла, по-видимому, на Плющихе у Фетов (см.: Леонтьев, 12-1, 583; Приложения, 4, 199).

⁷ Первоначально Страхов, подавший в ноябре 1885 года в отставку после 12 лет службы в Публичной библиотеке, планировал приехать в Москву на новогодние и рождественские праздники. 13 декабря 1885 года он сообщал Фету, откликаясь на неизвестное письмо: «...жажду Вашего письма и душой стремлюсь на Плющиху побеседовать с Вами и поблагодарить за приглашение в Москву. Тяжело мне подниматься! Чувствую, что не выдержу, по своей избалованности, и буду дней пять мотаться мимо Девичьего поля от Фета к Толстому и от Толстого к Фету» (Переписка <А. А. Фета> с Н. Н. Страховым. С. 407). Отчасти приезд откладывался из-за нездоровья, о чем Страхов писал Л. Н. Толстому 8 декабря: «Очень мне хочется в Москву на праздники, но я все еще чувствую нездоровье и сознаюсь, — пугают меня бесконечные речи Афанасия Афанасьевича, с которым повидаться было бы, однако же, мне истинным наслаждением» (Переписка Л. Н. Толстого и Н. Н. Страхова (1870–1896): В 2 т. / Изд. подг. Л. В. Калюжная, Т. Г. Никифорова, В. А. Фатеев, В. Ю. Шведов. СПб., 2023. Т. 2. Кн. 1. С. 403).

Воспользоваться радушием поэта Страхов смог лишь в начале февраля 1886 года: не позднее 2–3 февраля он прибыл в Москву и, прогостив на Плющихе около недели, 9 февраля, по-видимому, вернулся в Петербург. На следующий день он писал Фету: «Спасибо Вам великое за Ваше милое гостеприимство. Хотя Вы ужасно много дурного про себя говорите, но я Вас знаю не

по Вашим словам. Правда, я менее несчастлив, чем Вы; но Вы лучше меня, — Вы сильный, чистый, твердый и одаренный высоким даром человек; чувствовать Вас возле себя — отрадно и ободриительно. Душевно благодарю Вас за расположение, которое очень хочу заслужить. Передайте мою искреннюю благодарность и Марье Петровне, за ее беспримерную доброту и заботливость...» (Переписка <А. А. Фета> с Н. Н. Страховым. С. 412). В свою очередь Страхов писал Толстому 22 февраля: «От всей души благодарю Вас и графиню. Конечно, Лев Николаевич, я приезжал для Вас больше, чем для кого-нибудь. Видеть других приятно, Вас — нужно, видеть человека, у которого, как выразился Аксаков, *свои счеты с Богом*. Мне хочется понимать Вас; это дело очень важное, и у меня есть средство для этого — я Вас люблю, — увя! гораздо больше, чем Вы меня. Будьте всегда так же бодры и здоровы, как я видел Вас!» (Переписка Л. Н. Толстого и Н. Н. Страхова. Т. 2. Кн. 1. С. 407).

⁸ То есть сам поэт и его супруга, Марья Петровна Шеншина (урожд. Боткина; 1828–1894), которой Леонтьев в своем письме от 4 февраля просил передать «глубокое почтение» (Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 251; Леонтьев, 12-1, 195).

4

МОСКОВСКО-КУРСКОЙ Ж. Д.

Станция

Коренная Пустынь

Душевноуважаемый
Константин Николаевич,

Настоящее письмо все время лежало на моей душе с самого отъезда нашего в деревню.¹ Давно бы я его отправил, если бы не разлив реки, отрезавший нас от железнодорожной станции и от всего остального мира.² За день до нашего отъезда приходивший к чаю г. Александров³ сообщил нам, что недуг Ваш принял успокаивающее направление. На основании этого надеюсь, что эти строки найдут Вас совершенно здоровым. Как жаль, что дальнейшее расстояние лишит нас на целое лето возможности видеть Вас у себя, и поэтому остается только надеяться, что если доживем, то встретим Вас в Москве не таким хворым и кислым, как мы сами,⁴ что не мешает нам усердно кланяться Вам и пожелать здоровья.

Преданный Вам

А. Шеншин.

Написано рукой Анны Андреевны; заключительные слова («Преданный Вам») и подпись — рукой Фета. Ответное письмо Леонтьева неизвестно.

Датируется предположительно концом марта — началом апреля 1886 года, на следующих основаниях. Письмо записано рукой Анны Андреевны, которая исполняла обязанности секретаря Фета на протяжении двух лет: с 1885-го до октября–ноября 1886 года. Известно, что в 1885-м Феты прибыли в Воробьевку 4 апреля. Дата устанавливается на основании письма Фета к Д. П. и С. С. Боткиным от 5 апреля: «Вчера по прибытии домой я напился кофею и прямо лег в постель со страшной головной и глазной болью» (РГБ. Ф. 315. Карт. 3. № 5. Л. 3 об.). Между тем разливы реки Тускарь, как следует из переписки поэта, случались обыкновенно в марте (см. прим. 1 к наст. письму), и сохранившиеся письма Фета за апрель 1885 года также не подтверждают, что в этом месяце Тускарь неожиданно выходила из берегов. Точная дата приезда Фетов в Воробьевку в 1886 году неизвестна, однако из письма Новосильцова к поэту от 2 апреля следует, что он состоялся как раз в марте: «Сегодня получил письмо твое от 30 марта и сегодня же хочу начать ответ — это признак удовольствия, с каким я прочел твой *первый* привет из деревни...» (Письма И. П. Новосильцова к А. А. Фету (1883–1890). Ч. 2. 1885–1887. С. 474; выделено нами. — *Н. Г., В. Л.*). Судя по всему, со временем для Фетов вошло в привычку приезжать в Воробьевку именно в начале марта, о чем поэт сообщал, например, Я. П. Полонскому 1 января 1888 года: «...ты не знаешь, что я всегда уезжаю первого марта в деревню...» (Переписка <А. А. Фета> с Я. П. Полонским. 1846–1892 / Вступ. статья Т. Г. Динесман; публ. и комм. Т. Г. Динесман и М. И. Трепалиной // Лит. наследство. 2008. Т. 103. Кн. 1. С. 620). Таким образом, вполне правдоподобно предположить, что в 1886 году, переехав из Москвы в Воробьевку около середины марта, Феты практически сразу оказались отрезаны от почтовой связи из-за половодья, которое закончилось не ранее 30 марта. Известно также, что в 20-х числах февраля 1886 года Леонтьев опасно заболел

«гнойным заражением крови» (Приложения, 4, 201), затем ему на некоторое время стало лучше (см. письмо к Г. И. Замараеву от 3 марта 1886 года: Леонтьев, 12-1, 198), после чего он вновь опасно заболел. Подробности Леонтьев сообщил позднее Т. И. Филиппову: «...на 2-ой неделе поста я был уже вне опасности, но вдруг вслед за этим кто-то занес мне острый грипп, который принял у меня такой злокачественный характер, что я опять был уже около 4-х недель на краю гроба...» (письмо от 18 апреля 1886 года: Леонтьев, 12-1, 203). Учитывая, что в 1886 году вторая неделя Великого поста шла со 2 по 8 марта, визит Александрова к Фетам мог состояться в какой-то из этих дней или чуть позже.

¹ Когда именно Феты покинули Москву — неизвестно. 28 февраля 1886 года, согласно письму С. А. Толстой к дочери Татьяне, поэт с супругой навестили Толстых в Хамовниках: «Были к обеду Шеншины, дядя Костя, Машенька (М. Н. Толстая. — *Н. Г., В. Л.*)» (цит. по: *Мелкова А. С. Фет и семья Толстых. С. 283*). В этот день исполнялось 40 дней со дня кончины сына Толстых Алексея (см. прим. 4 к письму 3). О том, что 2 марта 1886 года Феты еще не успели уехать на летнее житье в Воробьевку, свидетельствует и письмо поэта к А. П. Милокову, которое, судя по штампу с адресом, было отправлено в тот же день из Москвы (ИРЛИ. № 10326). Из письма Н. Н. Страхова к Фету от 9 марта также можно заключить, что в начале, а возможно, и в первой декаде марта Фет все еще находился в Москве (см.: Переписка <А. А. Фета> с Н. Н. Страховым. С. 413).

² Усадьба Воробьевка располагалась на берегу реки Тускарь, весеннее половодье на которой, выпадавшее, как правило, на март, отрезало Фетов от почтовой станции. Так, 27 марта 1887 года поэт писал великому князю Константину Константиновичу: «Десять дней разливом небольшой речки нашей мы были отрезаны от всего света...» (Переписка <А. А. Фета> с великим князем Константином Константиновичем (К. Р.). 1886–1892 / Вступ. статья М. И. Трепалиной; публ. и комм. Ю. П. Благовоиной и М. И. Трепалиной // Лит. наследство. Т. 103. Кн. 2. С. 616). Годом позже, 2 апреля 1888 года, Фет сообщил тому же корреспонденту: «Седьмого марта посланный на станцию Коренная Пустынь <...> привез мне милостивые строки Ваши от четвертого числа, а через десять дней наша, когда-то порубежная Тускорь своим разливом отрезала нас от железной дороги и продержала в таком положении до настоящего времени» (Там же. С. 678).

³ Имеется в виду А. А. Александров (см. о нем также прим. 2 к письму 3). Личное знакомство Фета с молодым протеже Леонтьева состоялось через посредство последнего, по-видимому, не ранее весны 1885 года. Еще 25 февраля этого года Леонтьев писал Фету: «Александров передал Ваше желание видеть его у себя; — но у него еще болит нога; как начнет ходить, так я его привезу» (Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 249; Леонтьев, 12-1, 88; в декабре 1884 года Александров сломал ногу). Возможно, желание Фета познакомиться с начинающим поэтом было вызвано тем, что Александров отправил ему через Леонтьева свое стихотворение «А. А. Фету» («Я помню минуты: среди жизненной прозы...»). Автограф этого стихотворения, с датой и местом написания: «Мценск. 28 дек. 1884 г.», а также с посвящением: «Афанасию Афанасиевичу Фету. От автора» сохранился в архиве Фета (РГБ. Ф. 315. Карт. 5. № 51. Л. 1–2; впервое стихотворение напечатано с разночтениями: *Русский вестник. 1887. № 4. С. 817*). Известно одно письмо Фета к Александрову от 2 ноября 1890 года (РГАЛИ. Ф. 2. Оп. 1. № 763; впервые опубли.: *Фетисенко О. Л. Акростих А. Фета «Александрову» и его «адресаты»*. С. 30), а также одно письмо Александрова к Фету от 30 октября 1890 года (РГБ. Ф. 315. Карт. 5. № 51. Л. 3–4 об.), на которое и откликнулся поэт (см. также прим. 1 к письму 13). Подробнее об отношениях Фета и Александрова см.: Фет, 5-2, 491–492, а также: *Фетисенко О. Л. 1) Акростих А. Фета «Александрову» и его «адресаты»*. С. 19–31; 2) Анатолий Александров — катковец и гептастилист // Приложения, 5, 15–17.

⁴ В упомянутом выше письме к А. П. Милокову от 2 марта 1886 года, написанном незадолго до отъезда в Воробьевку, Фет также жаловался на нездоровье: «Крайне жалею, что слабое здоровье мое заставляет меня сидеть дома...» (ИРЛИ. № 10326. Л. 1). Приведенный фрагмент косвенно подтверждает датировку настоящего письма 1886 годом.

5

Москва
Плющиха соб. дом

21 января 1888

Душевноуважаемый
Константин Николаевич!

Сердечно радуюсь поводу, доставленному мне вчера словами Владимира Сергеевича,¹ чтобы письменно предстать перед Вами и поздравить Вас от имени жены и своего собственного с наступившим Новым годом. Соловьев передал мне желание Ваше видеть новую тетрадь «Вечерних огней».² Желание это тем более для меня лестно, что

самомнение мое не доходит до мысли, будто моя личность может кого-либо интересоваться, и Москва для меня, за исключением Соловьева,³ да притом и кочующего, по-прежнему та же Оптина Пустынь. Я буквально не трогаюсь из своей комнаты,⁴ и Александров, по старой памяти, навещал нас два или три раза вечером.⁵ Я и не думаю ни от кого скрывать, что крайне жалею об удалении из моего соседства такого любезного цензора, каким Вы были для меня.⁶ Не вижу причины, по которой бы именно мне возбранялось сожаление о хорошем, тем более, что во всех действиях русского человека я вижу какую-то беспечную торопливость, мешающую ему обдумать всесторонне дело рук своих. Получая власть, он забывает, что последняя всегда связана с сервитутом⁷ и что хожалый⁸ обязан не только ловить воров, но и направлять чужих в надлежащие переулки и дома. Если Вы читаете «Московск<ие> ведомости», то можете встречать там статьи деревенского жителя,⁹ в которых я силюсь доказать всю фальшь кабинетных измышлений, положенных в основу реформ шестидесятих годов, результатов которых вышла полтина за рубль, этот математический сок нашей жизни.¹⁰ Как бы реально несостоятельна ни была поэзия, я радуюсь ей, если она красива, но самая красивая жизнь в глазах моих не стоит выеденного яйца, если не стоит на незыблемом фундаменте.

В первых трех номерах «Нивы» нынешнего года появилась, к моему огорчению, отвлеченная поэма Полонского «Кривда и Правда».¹¹

Я и в жизни терпеть не могу этих пустоболтных дур. Я понимаю, что цензор или казначей, задерживающий рукопись или жалованье, — делает кривду; что заснувшего на заутрени монаха ставят на поклоны; пойманному конокраду ломают ребра, расстреливают перебежчика, — это будет правда. Но что такое безотносительная кривда и правда — этого я не понимаю и понимать не хочу. Знаю только, что таким пьяным теням нет места в светлом храме поэзии, и их оттуда следует в шею.¹² Вы видите, что я по старине не отказываю себе в удовольствии беседовать с Вами. Будьте, главное, здоровы и не поминайте нас с женой лихом, так как мы оба всегда с удовольствием о Вас вспоминаем и усердно Вас приветствуем. Преданный Вам

А. Шеншин.

Автограф на линованной бумаге.

Написано рукой Е. В. Федоровой, заключительные фразы (со слов «Будьте, главное, здоровы...») и подпись — рукой Фета. Ответное письмо Леонтьева от 3 февраля 1888 года см.: Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 252–257; Леонтьев, 12-2, 18–24.

¹ Очевидно, накануне — 20 января 1888 года — состоялся первый визит Вл. С. Соловьева на Плющию после возвращения из Сергиева Посада, где, согласно письму к Страхову, он планировал пробыть у А. Ф. Аксаковой с 25 декабря 1887-го до 15 января 1888 года (см.: *Соловьев В. С.* Письма: [В 4 т.] / Под ред. Э. Л. Радлова. СПб., 1908. Т. 1. С. 48). В действительности около 10 января 1888 года Соловьев отправился в Ярославль, откуда 14 января выехал в Москву (см.: Там же. Т. 4. С. 34).

² Имеется в виду третий стихотворный сборник Фета «Вечерние огни» (М., 1888), формирование и подготовка к печати которого осуществлялись при самом деятельном участии Соловьева, гостившего в Воробьевке с 16 апреля по 22 сентября 1887 года (см.: Фет, 5-1, 596–597). О скором появлении новых «Вечерних огней» Леонтьев мог узнать от самого Соловьева, а не из газет, так как официально о выходе книги в свет было объявлено только 17 января 1888 года (см. ниже, прим. 6). Например, Соловьев мог упомянуть об этом в одном из своих писем к Леонтьеву, поскольку маловероятно, что в январе 1888 года он успел побывать в Оптиной Пустыни. К сожалению, из довольно обширной переписки Леонтьева и Соловьева в настоящее время известны всего четыре письма Соловьева, причем одно из них за 1885-й и три за 1891-й годы (см.: Приложения, 4, 644; а также вступ. статью к наст. публикации).

Откликаясь с благодарностью на присылку Фетом третьего выпуска «Вечерних огней», Леонтьев в ответном письме замечал, что она стала для него «в высшей степени приятным сюрпризом»: «Я и не знал об этом новом издании; — но мне попало крупное объявление об „Энеиде“ и Шопенгауере...» (Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 255–256; Леонтьев, 12-2, 23). Таким образом, не исключено, что Соловьев не вполне верно понял содержание письма Леонтьева, в котором тот сетовал на забывчивость поэта, переставшего высылать ему свои новые книги после ухода Леонтьева с поста цензора. Под новыми книгами подразумевались не «Вечерние огни»,

а первая часть «Энеиды» Вергилия, а также второе издание сочинения А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Общее объявление о поступлении в продажу обоих этих изданий исправно печаталось в «Московских ведомостях» с 20-х чисел декабря 1887 года. Еще более откровенно свои упреки по адресу поэта Леонтьев высказал в письме к Александрову от 15 января 1888 года: «Попросите Фета выслать мне <...> „Энеиду“ его и в особенности Шопенгауэра («Мир как воля и представление»). — Мне это доставит большое удовольствие. — И даже очень нужно. — Пока я был цензором, он все свои переводы мне присылал; а как я подал в отставку, так и перестал. — Это „практичность“, и уж слишком откровенная, чтоб не сказать хуже» (Леонтьев, 12-2, 7; подробнее см. прим. 6 к письму 6).

³ 1880-е годы отмечены особенным сближением и частыми встречами двух поэтов-философов, принадлежавших к разным поколениям. Соловьев, наравне со Страховым, становился в эти годы постоянным литературным доверенным лицом поэта. Как отмечала жена Л. Толстого, «Соловьева очень любил Фет, и я там (в московском доме Фетов на Плющихе. — *Н. Г., В. Л.*) часто с ним встречалась» (Толстая С. А. *Моя жизнь*. Т. 2. С. 61). В Соловьеве Фет ценил не только молодого представителя нового фазиса русской философии, но и человека удивительной нравственной чистоты. «Не говорю о его знании и уме, — признавался он 10 июня 1882 года графине С. А. Толстой, вдове А. К. Толстого, — но не могу не сказать, что за исключением давно утраченного мною друга (родного брата бабки Соловьева, которую он так напоемывает лицом), я кроме него и покойного Алексея Константиновича не встречал людей до такой степени привлекательно чистых душой» (Письма к графине С. А. Толстой / <Публ. С. П. Хитрово> // *Вестник Европы*. 1908. № 1. С. 222; говоря о давно покойном друге, Фет имел в виду А. Ф. Бржеского (1818–1868), родного брата бабки Соловьева по материнской линии, Екатерины Федоровны Романовой (урожд. Бржеской)). Еще до «Вечерних огней» Соловьев принял участие в подготовке переводов «Мира как воли и представления» Шопенгауэра и «Фауста» Гете, а затем в переводах Катулла и «Энеиды» Вергилия. Неслучайно в январе 1888 года Фет снабдил экземпляр нового выпуска «Вечерних огней» говорящей дарственной надписью: «Дорогому поводырю моей слепой старухи музы Владимиру Сергеевичу Соловьеву сердечно признательный автор» (воспроизведение см.: *Лит. наследство*. Т. 103. Кн. 2. С. 405; здесь указано, что экземпляр хранится в ГЛМ). Об ощущении «почти абсолютного одиночества» Фет неоднократно писал своим корреспондентам (см., например: Письма к графине С. А. Толстой. С. 219).

⁴ Давние проблемы со здоровьем (ослабевшее зрение, сердечная одышка и ревматизм) усугубились, по-видимому, после поездки в Петербург, где Фет пробыл с 14 по 22 декабря 1887 года по судебным делам. Так, по возвращении в Москву он писал Н. П. Семенову 17 января 1888 года: «Достаточно сказать, что на возвратном пути в тверском буфете я едва не упал, к общему соблазну пассажиров, и теперь, при собственном экипаже, не покидаю комнат. Если я не был у Вас, то вся тяжесть лишения падает на меня; если же это нарушение этикета, то требовать исполнения его от меня малым отличается от такого же требования, обращенного к четырехдневному Лазарю. Когда не хватает воздуха дышать, все жизненные обязанности упраздняются» (Переписка Фета с Н. П. Семеновым (1884–1892) / Публ. Н. П. Генераловой // *А. А. Фет: Материалы и исследования*. СПб., 2013. Вып. 2. С. 674–675). Еще ранее, 3 января 1888 года, Фет жаловался на «удушье» графине С. А. Толстой (Бахметевой): «Сижусь с мучительным удушьем, не показываясь на воздух, и все не верю, что я у себя в теплой комнате» (Письма к графине С. А. Толстой. С. 224).

⁵ После выхода в отставку и окончательного переезда Леонтьева в Оптину Пустынь Александров продолжил изредка бывать на Плющихе и стал своеобразным посредником между поэтом и своим наставником. Об одном из визитов, состоявшемся в ноябре 1887 года, Александров рассказал Леонтьеву в письме от 21 ноября 1887 года: «Был недавно у Фета; говорили много о Вас; кланяется Вам, со мною был чрезвычайно любезен и очень благодарил за стихотворение в „Русск<ом> вестн<ике>“. Говорит, что даже великий князь Константин Константинович (сам стихотворец) спрашивал его письмом, что это за Александров, который воспел его в таких прекрасных стихах» (цит. по: Письма А. А. Александрова К. Н. Леонтьеву (1884–1891) // *Приложение*, 5, 75). Обмен письмами между К. Р. и Фетом по поводу упомянутого стихотворения Александрова, посвященного Фету (см. о нем прим. 3 к письму 4), состоялся в мае того же года. На запрос великого князя Фет в письме от 26 мая 1887 года так аттестовал Александрова: «Что касается до Александрова, то могу только сказать, что это старший ученик Катковского лицея, по временам приходящий зимою к нам вечером пить чай и читать свои стихи. Он из числа даровых воспитанников, под названием ломоносовцев, и, привыкши к его возмутительно бездарным стихам, я был приятно поражен его напечатанным стихотворением, далеко не лишенным известных достоинств» (Переписка <А. А. Фета> с великим князем Константином Константиновичем. С. 621).

⁶ Вероятно, именно от Соловьева Леонтьеву могло стать известно о задержке «Вечерних огней» цензурой. Так, Соловьев писал Страхову 6 декабря 1887 года: «Все мы под цензурой ходим!

Вот и Афанасий Афанасьевич попался. Третий выпуск „Вечерних огней“ задержали. Через три недели Афанасий Афанасьевич поехал в цензурный комитет; там ему показывают фразу в предисловии: „Последние годы я перестал печатать свои стихи и в «Русском вестнике», по несогласию с редакцией в эстетических взглядах“. Потребовали зачеркнуть эту фразу как бросающую тень на память Каткова» (Соловьев В. С. Письма. Т. 1. С. 45).

Фет ожидал выхода третьего выпуска «Вечерних огней» еще в конце декабря 1887 года, однако из-за цензурных осложнений, последующей поездки в Петербург и промедления в типографии сборник был готов лишь к середине января 1888 года. 12 января 1888 года Фет писал С. А. Толстой (Бахметевой): «С минуты на минуту жду из цензуры ярлыка на получение из типографии третьего выпуска „Вечерних огней“, экземпляр которых не замедлит появиться около вашей лампы» (Письма к графине С. А. Толстой. С. 225; см. также на с. 224 письмо к Толстой от 3 января 1888 года, в котором Фет жаловался, что «немец-типографщик оттягивает дело день за днем»). А 16 января поэт уже начал рассылать сборник друзьям и знакомым: в этот день один из первых экземпляров был отправлен им сестре Константина Константиновича (К. Р.), греческой королеве Ольге Константиновне, самому великому князю (см.: Переписка <А. А. Фета> с великим князем Константином Константиновичем. С. 665, 667), а также, очевидно, Я. П. Полонскому (ср. ответное письмо Полонского от 18 января 1888 года: Переписка <А. А. Фета> с Я. П. Полонским. С. 623). На следующий день, 17 января, в «Московских ведомостях» появилось первое объявление о поступлении книги в продажу (1888. 17 янв. № 17. С. 1). В этот же день экземпляр «Вечерних огней» был отправлен Фетом Н. П. Семенову в Петербург. Из сопроводительного письма можно заключить, что тираж сборника был готов не ранее 16 января: «Только вчера (16 января. — Н. Г., В. Л.) я получил возможность поднести Вам экземпляр вышедших из печати „Вечерних огней“...» (Переписка Фета с Н. П. Семеновым. С. 674). Указанная дата (как предположительная) фигурирует и в выходящем ныне Полном собрании сочинений поэта: «Из печати ВО 3 вышел, по-видимому, 16 янв. 1888» (Фет, 5-1, 597).

В общепринятой датировке заставляют усомниться два обстоятельства. Прежде всего, обращает на себя внимание дата «15 января», проставленная Фетом под стихотворными посланиями, которые он записал на обложках упомянутых экземпляров «Вечерних огней», предназначавшихся К. Р. («Трепетный факел с вечерним мерцанием...») и Полонскому («Певец мой дорогой, поэт мой знаменитый...») (подробнее см.: Фет, 5-2, 515, 516–517). Во-вторых, примечателен тот факт, что по крайней мере один экземпляр, отправленный 16 января 1888 года через К. Р. «королеве эллинов», был роскошно переплетен в красный сафьян с золотым тиснением ее шифра на верхней крышке, о чем сама Ольга Константиновна упомянула в письме к брату от 16 (28) февраля (см.: Переписка <А. А. Фета> с великим князем Константином Константиновичем. С. 666, прим. 1). Изготовление переплета вряд ли могло быть осуществлено в день получения общего тиража.

⁷ Здесь: право на ограниченное пользование чужой собственностью.

⁸ Здесь: низший полицейский чин, городовой.

⁹ Под псевдонимом Деревенский житель Фет начал печататься в «Московских ведомостях» с февраля 1882 года: впервые эта подпись появилась под его статьей «К вопросу о списках при- сяжных заседателей» (Московские ведомости. 1882. 17 февр. № 48. С. 5; перепеч. в: Фет А. А. Наши корни: Публицистика / Подг. текстов и сост. Г. Д. Аслановой; комм. Г. Д. Аслановой и В. И. Щербакова. СПб., 2013. С. 219–220). Одновременно в февральской книжке «Русского вестника» за 1882 год за той же подписью была напечатана программная статья Фета «Наши корни», основные положения которой найдут дальнейшее развитие главным образом на страницах «Московских ведомостей». После смерти М. Н. Каткова, последовавшей 20 июля 1887 года, Фет обратился к новому редактору «Московских ведомостей» С. А. Петровскому с предложением помещать время от времени в газете статьи по сельским вопросам, которые являлись бы живым откликом на все, даже мелкие правительственные мероприятия, требовавшие внимания. «Иногда нескольких слов человека, близко стоящего к делу, достаточно для того, чтобы осветить всю несостоятельность мер, принимаемых людьми, знакомыми с делом только на бумаге. <...> Стоя у самого сельского дела, я, независимо от всяких личных интересов, был бы очень рад в данную минуту с своей стороны налечь на весло, чтобы хотя на шаг уклонить наш общественный корабль от случайного или неслучайного опасного пути. При этом я наперед знаю, что мое мировоззрение о несомненном и преемственном самодержавном главе, которому история вручила громадную страну со стомиллионным населением, — мировоззрение, с колыбели разделяемое девятью десятилетиями этого народа, не найдет доступа ни в одном из наших журналов, выдающих себя за народо- вольцев», — писал Фет Петровскому 2 декабря 1887 года (Письма А. А. Фета С. А. Петровскому и К. Н. Леонтьеву. С. 291–292). С первой статьей Фет выступил уже 10 декабря 1887 года, ею стали «Деревенские заметки. Письмо к редактору». Подробнее о сотрудничестве Фета в газете после 1887 года см.: Фет в «Московских ведомостях» после Каткова: Письма С. А. Петровского к Фету (1887–1892) / Публ. С. А. Ипаговой // А. А. Фет: Материалы и исследования. СПб., 2021. Вып. 4. С. 449–477.

¹⁰ Фет отсылает к своей статье «По поводу отзывов земств о преобразовании местных учреждений» (Московские ведомости. 1888. 14 янв. № 14. С. 3–4; перепеч.: Фет А. А. Наши корни. С. 319–327). Основное содержание статьи отведено сельскому самоуправлению — в частности, мерам, которые необходимо принять для улучшения сословного крестьянского суда. В своих публицистических выступлениях Фет неоднократно возвращался к вопросу о сельском самоуправлении и настаивал на том, что решение данного вопроса едва ли возможно, если реформа будет проводиться на «кабинетных измышлениях». Не исключено, что непосредственным поводом к написанию статьи послужила тяжба Фета с крестьянами Воробьевки. 5 ноября 1887 года Курское губернское присутствие по крестьянским делам признало неправомерным нотариально заверенное условие Фета с крестьянами от 1 июня 1883 года о выкупе у них 20 десятин земли и постановило вернуть землю крестьянам (см.: Лит. наследство. Т. 103. Кн. 1. С. 720, прим. 17). Именно по этому делу он приезжал в Петербург в декабре 1887 года. «Сей неугомонный поборник помещицкой правды против крестьянских злодеяний наверно очень удивил Вас своим появлением. Дай только Бог, чтобы эта поездка не очень отразилась на его здоровье. Бедная Марья Петровна ездит по морозу каждый день к Иверской молиться, чтобы Афанасия Афанасьевича не занесло снегом и чтобы петербургские чиновники не свели его с ума», — писал Соловьев Страхову в 20-х числах 1887 года (Соловьев В. С. Письма. Т. 1. С. 48). В письме от 3 февраля 1888 года Леонтьев сообщил Фету, что сразу узнал смелую и оригинальную фельету поэта, и даже намеревался печатно полемизировать с ним. В том же письме он изложил свои возражения на основные тезисы фетовской статьи (Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 252–255; Леонтьев, 12-2, 18–23).

¹¹ «Повесть о Правде истинной и о Кривде лукавой» Полонского печаталась в первых трех номерах «Нивы» за 1888 год (2 янв. № 1. С. 12, 14–15; 9 янв. № 2. С. 35–36, 38–39; 16 янв. № 3. С. 75–76, 78–79). Поэма стала первым произведением, которое Полонский представил на суд Фета после восстановления дружеских отношений, прервавшихся на тринадцать лет (о соре см. вступ. статью Т. Г. Динесман: Переписка <А. А. Фета> с Я. П. Полонским. С. 572–574). Еще до выхода поэмы в свет Полонский писал Фету 29 декабря 1887 года: «Я тоже написал нечто вроде фантастической поэмы, размером былин, о *Правде истинной и Кривде лукавой*: будет она напечатана в первых №№ „Нивы“ в будущем 1888 году. — Едва ли эта штука придется тебе по вкусу» (Там же. С. 618). Прочтя третий номер «Нивы» с окончанием «Повести...», Фет высказался предельно откровенно: «В философии я признаю и даже высоко ценю отвлеченности, но в поэзии я стараюсь укусить их за ляжку. Я понимаю, что когда мне дадут денег — это добро, а когда их дадут пьянице — это зло; когда мне перебьют палкою нос — это зло, а когда перебьют его бешеной собаке — это добро, хотя действие и результат одни и те же. <...> Философия целый век бьется, напрасно отыскивая смысл в жизни, но его — тью-тью, а поэзия есть воспроизведение жизни, и потому художественное произведение, в котором есть смысл, для меня не существует. Пойди-ка добейся смыслу в „Илиаде“ или в „Гамлете“. Все перебиты и переколочены на всевозможные лады — вот и весь смысл. Зачем какой-нибудь Илья Муромец ни с того, ни с сего порет белу грудь своей жене? Он этого мне не сказал, да и сам, вероятно, этого не знает, как и подобает святорусскому богатырю. Таков, Фелица, я развратен, и ты, наверно, дорогой мой Яков Петрович, не осудишь меня за мою неспособность понимать произведения, в которых действуют тени теней» (Там же. С. 626–627). Ср. ту же мысль Фета, высказанную ранее в статье «Что случилось по см<ерти> Анны Кар<ениной> в „Русск<ом> в<естнике>“»: «...искусство действует образами, а не сентенциями. <...> Чем выше произведение искусства, тем менее в нем проволочного каркаса вместо живых костей. Это, однако, не мешает критике изучать логическое построение живожденного костяка и видеть в нем и то, и другое, и третье до бесконечности. Какой раз навсегда неизменный практический смысл в „Илиаде“, „Гамлете“, „Дон-Кихоте“, „Моцарте и Сальери“?» (Фет, 3, 309–310).

¹² Не менее суров был и отзыв Фета в письме к К. Р. от 16 января 1888 года, написанный, вероятно, под свежим впечатлением от прочтения окончания поэмы, которое вышло в тот же день. Откликаясь на высокую оценку поэмы, данную великим князем в письме от 5 января 1888 года («...не правда ли, как от этого произведения веет силою и свежестью доброго старого времени»), Фет замечал: «...в настоящую минуту мы с Полонским по-прежнему братья по душе. Но это обстоятельство, вместо того чтобы помогать меня высказывать ему нагую правду, как я высказывал ее на заре его творчества, только заставляет меня молчать перед его вечернею зарею. Вашему Высочеству я могу указать на неудачное стихотворение, но ему — не хватает духу. А между тем я прямо противоположного с Вашим Высочеством мнения о его *правде и кривде*. / Кузнечик, жук и бабочка — такие же живые лица, как Севастиан или дежурный по полку, и потому имеют право являться в поэзии. Но бестелесные *правда и кривда*, да еще с придуманным сыном *Кулаком*, так и дышат общими риторическими местами, заимствованными из фельетона; и так странно звучат в форме старинной былины» (Переписка <А. А. Фета> с великим князем Константином Константиновичем. С. 661, 666).

Москва
Плющиха соб. дом

Февраля 28, 1888

Многоуважаемый Константин Николаевич,

давным-давно следовало бы мне отвечать на любезное письмо Ваше, исполненное, как все, от Вас исходящее, живейшего интереса и оригинальности.¹ Ваша речь как раз попадает в тон той бури, которую подняли Соловьев и Страхов, как представители Запада и России. Что касается до меня, то я, кажется, в предшествующем письме² старался указать Вам, что плыву как раз вдоль слияния этих противоположных стремлений.³ Чувствую, что попадаю в этом случае на суд пристрастного судьи. Ибо Вы такой противник золотой середины, носящей в Ваших глазах характер буржуазности. Много мог бы я Вам на это сказать, начиная с того, что Вы сами, как я слышал, поуспокоились духом и Вам живется хорошо потому, что у Вас есть деньги. А иметь деньги значит только жить по средствам. Значение денег каждый не слепой видит ежедневно воочию, и люди добиваются княжеских корон только для возможности пройтись фертом, ну хотя бы до Царьграда. А Вы сами знаете, что люди (подобно одному моему знакомому французскому маркизу) скрывают свой титул за неимением денег, находя его несоответственным их положению.⁴ На что <нет> более очевидного и объемистого примера, чем наша громадная родина. Будь-ка у нее деньги, каким бы фертом она прошла, подобно песенному герою, который с гривенки на гривенку ступал, полтиною по городу шибал, рублем ворота отворял.⁵ Но когда за этот рубль и полтины не дают, то и с гривенки на гривенку ступить не придется.

Наконец-то выход последней части «Энеиды» дает мне возможность переслать Вам полный перевод вместе с Шопенгауэром.⁶ Когда Вы получите эти строки, мы с Марьей Петровной, которая усердно Вам кланяется, будем, вероятно, уже в деревне, так как второго марта садимся на поезд.⁷ Если вздумаете когда-либо в течение лета обрадовать меня Вашими строками,⁸ то вот наш адрес по первое октября:⁹ Московско-Курской жел<езной> дор<оги>, станция *Коренная Пустынь*.

Позвольте пожелать Вам всего лучшего, начиная со здоровья, которым я далеко похвалиться не могу.

Искренно преданный Вам и признательный

А. Шеншин.

Написано рукой Е. В. Федоровой, заключительные фразы (со слов «Позвольте пожелать...») и подпись — рукой Фета. На первой странице письма рукой неустановленного лица (К. Н. Леонтьева?) помета карандашом: «NB». Ответное письмо Леонтьева неизвестно.

¹ Фет откликается на письмо Леонтьева от 3 февраля 1888 года: Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 252–257; Леонтьев, 12-2, 18–24. В указанном письме Леонтьев вступил в полемику с отдельными положениями статьи Фета, напечатанной в середине января в «Московских ведомостях» (см. прим. 10 к письму 5), в частности высказал свою точку зрения по поводу необходимости новой организации сословий и общин.

² Имеется в виду письмо от 21 января 1888 года (№ 5).

³ Фет подразумевает давнюю полемику между Соловьевым и Страховым, развернувшуюся в печати по ряду вопросов историко-философского характера. О сути полемики и о позиции Фета «над схваткой» см. подробнее во вступ. статье Н. П. Генераловой: Переписка <А. А. Фета> с Н. Н. Страховым. С. 240–242, а также прим. к письму 159 (Там же. С. 452–453). Поводом к очередному витку конфликта послужила статья Соловьева «Россия и Европа», в которой подверглась критике теория культурно-исторических типов Н. Я. Данилевского. Соловьев сосредоточился на возражениях сразу трем сочинениям: «Россия и Европа» и «Дарвинизм» Данилевского, а также «Борьба с Западом в русской литературе» Страхова. Первая часть статьи вышла в февральской книжке «Вестника Европы», окончание последовало в апреле (в оглавлении: Россия и Европа. — Труды Н. Я. Данилевского и Н. Н. Страхова // Вестник Европы. 1888. № 2. С. 742–761; № 4. С. 725–767). Выступление Соловьева вызвало множество полемических откликов, в том числе Леонтьева, который начал работу над своей критической статьей «Владимир Соловьев против Данилевского» уже в 20-х числах февраля 1888 года (см.: Приложения, 4, 256). За-

думанная как свод кратких возражений в защиту Данилевского, статья вылилась в объемную серию из двенадцати фельетонов, которые печатались в «Гражданине» в рамках цикла под общим заглавием «Записки отшельника» с 8 апреля по 2 июня 1888 года (статья осталась неоконченной; подробнее см.: Леонтьев, 8-2, 1021–1033).

Накануне ответа Леонтьеву поэт получил письмо от Страхова, который уже успел ознакомиться с первой частью статьи Соловьева в февральской книжке «Вестника Европы». Задетый резким тоном статьи, а также позицией Фета, симпатизировавшего молодому философу, Страхов писал 20 февраля 1888 года: «Если мы — один из полудиких народов Востока, хотя Россия — европейская нация (там же), как пишет Вл<адимир> С<ергеевич>, и если Вы признаете у нас неизгладимые особенности, то мое дело выиграно, хотя бы Вам удалось истолочь в ступе всех западников и славянофилов. Тогда будем ждать нового славянофильства, и только оно укажет нам правильные отношения к Западу. / Никак не собрался еще написать Соловьеву; все не найду тона. Вот уж не ожидал, что он напишет в таком явно враждебном тоне» (Переписка <А. А. Фета> с Н. Н. Страховым. С. 451). По прочтении второй части статьи Соловьева Фет прозорливо писал Н. Я. Гроту 29 мая 1888 года: «Ожидаю в „Русск<ом> вестнике“ статьи Страхова, истребительной для Соловьева по случаю его антиславянских статей в „Вестнике Европы“. По-моему, и наши славянофилы, и наши западники — ряженные маски, которым приличествуют заученные слова их ролей. Жаль только, что от этих умных слов у простых русских людей затылок трещит. И поделом! Не хватает, что „шапками закидаем“» (здесь и далее письма Фета к Гроту цитируются по правильным копиям, так как автографы писем утрачены: ИРЛИ. Р. III. Оп. 1. № 2072. Л. 11 об. — 12). Ответ Страхова не замедлил себя ждать: уже в июне на страницах «Русского вестника» вышла его статья «Наша культура и всемирное единство. Замечания на статью г. Влад. Соловьева „Россия и Европа“ («Вестник Европы», 1888, февр. и апрель)» (1888. № 6. С. 200–256). «Не знаю, успели ли Вы прочесть в июньской книжке „Русск<ого> вестн<ика>“ статью Страхова на отзыв Соловьева о Данилевском, — писал Фет Н. Я. Гроту 26 июня. — Хотя я за тезис Соловьева в известном смысле против Страхова, но должен сказать, что статья Соловьева написана пристрастно и с софистическими прорехами, а статья Страхова выдержана с его обычным мастерством. Знаком я с Данилевским лишь из рук Страхова и совершенно согласен, утверждая это с первого знакомства, что вся теория Дарвина — за волосы притянутая чепуха, а собственно у Данилевского мне понравились культурные типы отдельных народностей с общей сокровищницей печатной грамотности, сохраняющей предания отдельных культур, но нисколько не представляющей того органического поступательного прироста, какой мы видим в деревьях до известного возраста. Поэтому, если Вы возьмете для сравнения афинскую молодежь, способную слушать и понимать тонкости поучающих философов, и рядом нашу публику, то не будете в состоянии уверять, что мы пошли вперед, и Вам станет ясно, что мы отодвинулись в непочатую дикость не только перед греками, но и перед средневековыми схоластиками» (цит. по: ИРЛИ. Р. III. Оп. 1. № 2072. Л. 13–13 об.). Ср. также фрагмент из письма Фета к Я. П. Полонскому от 22 июня 1888 года: «Статья Страхова бесподобна, избличая преднамеренное со стороны Соловьева принижение почтенного труда Данилевского. А между тем Соловьев в некоторых отношениях инстинктивно прав» (Переписка <А. А. Фета> с Я. П. Полонским. С. 653).

⁴ Подразумевается Ипполит Делаво (Delaveau; 1808–1862), французский писатель, критик и переводчик. Делаво был близко знаком со многими русскими литераторами, в том числе с Тургеневым, который и познакомил его с Фетом в Париже в первой половине августа 1856 года (см.: Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева (1818–1858) / Сост. Н. С. Никитина. СПб., 1995. С. 341). Подробный рассказ о знакомстве Фета с Делаво содержится в воспоминаниях поэта: «Не могу не сказать несколько слов об этом, по выражению Тургенева, единственном знакомом мне французе. / Дело в том, что этот француз, получивший основательное классическое образование, настолько же отличался любознательностью, как и примерной скромностью. Так, например, будучи по происхождению маркизом Делаво, он никогда не именовался и не подписывался маркизом, и однажды, на вопрос мой по этому поводу, отвечал, что находит такой титул несоответственным своему материальному положению» (цит. по: Фет А. Мои воспоминания. Ч. 1. С. 148; впервые: Фет А. Из моих воспоминаний // Русский вестник. 1889. № 7. С. 155). Настоящее письмо Фета к Леонтьеву подтверждает, что в феврале 1888 года поэт активно работал над своими воспоминаниями. Биографические разыскания о Делаво см.: *Сундквист Л.* Вильгельм Вольфзон, Клер фон Глюмер и первые немецкие переводы романа «Отцы и дети» // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2016. Вып. 4. С. 123–124. Никаких данных о титуле маркиза, однако, разыскать не удалось. Сохранилось одно письмо Делаво к Фету от 15 июля 1857 года (РГБ. Ф. 315. Карг. 7. № 50).

⁵ Имеется в виду удалой молодец, герой русской народной песни «Ой на горке, на горочке...», которая известна в различных вариантах. Слова, приводимые Фетом, наиболее близки к варианту, зафиксированному в Новосильском уезде Тульской губернии: «Тут сидели два голубя, / Два голубя, да все сизые, / Промеж себя речи говорят, / Про такого удалого молодца, / Михайла Федотовича. / Он богат, он богатый человек, / Да богатей его нетути. / Он с гривенки на

гривенку ступал, / Полтинами по городу шибал, / Рублем ворота запираю...» (Русские народные песни, собранные П. В. Шейном. М., 1870. Ч. 1. С. 421).

⁶ В письме от 3 февраля 1888 года Леонтьев сообщал, что ему попало «крупное объявление об „Энеиде“ и Шопенгауэре»: «...и я, каюсь, согрешил, — подумал — вот — Аф<анасий> Аф<анасеви>ч, как только я уехал, так он и знать меня не хочет, книг своих не шлет; а мне Шопенгауэр («Воля и представ<ление>») страсть как нужны по-русски. И от „Энеиды“ жду много удовольствия. — Я и Александро<ву> писал, чтоб он Вам укорил» (Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету. С. 256; Леонтьев, 12-2, 23). Александров выполнил просьбу Леонтьева и 31 января навещил Фета, о чем предупредил своего наставника 28 января: «У Фета буду на днях (в воскресенье) и передам ему Вашу просьбу. Он Вам кланяется» (Приложения, 5, 78). Самое раннее общее объявление о выходе первой части «Энеиды» в переводе Фета и второго издания книги Шопенгауэра появилось в «Московских ведомостях» 24 декабря 1887 года: «Поступили в продажу: ЭНЕИДА ВЕРГИЛИЯ, перевод А. ФЕТА со введением и объяснениями Д. И. Нагуевского. Часть первая и АРТУРА ШОПЕНГАУЭРА, Мир как воля и представление, перевод А. Фета» (Московские ведомости. 1887. 24 дек. № 354. С. 2). Однако, возможно, Леонтьеву на глаза попало второе или третье объявления, печатавшиеся на первой полосе 27 и 30 декабря 1887 года (№ 356 и 359). О поступлении второй части перевода «Энеиды» в продажу «Московские ведомости» объявили как раз 28 февраля 1888 года (№ 59. С. 1), в день написания настоящего письма. В этот же день поэт отправил вторую часть графине С. А. Толстой, а возможно также и С. П. Хитрово: «Вчера (27 февраля. — Н. Г., В. Л.) вышел второй том „Энеиды“, и вчера же наши вещи и лошади отправлены на железную дорогу, на которой мы сами надеемся быть 2 марта» (Письма к графине С. А. Толстой. С. 227).

⁷ Еще 30 января 1888 года Соловьев писал Страхову: «Время идет немилосердно быстро. Феты уже говорят о Воробьевке...» (Соловьев В. С. Письма. Т. 1. С. 51). Феты планировали выехать из Москвы 2 марта 1888 года. Известно, что в Воробьевку они прибыли 4 марта, о чем поэт почти сразу известил родных и знакомых. Так, 6 марта он писал графу А. В. Олсуфьеву: «Третьего дня въезд наш на одиночках в заваленную снегами усадьбу представлял переход русских войск через Балканы. Но вчера и сегодня начинает понемногу таять» (Письма А. А. Фета А. В. Олсуфьеву / Публ. Г. Д. Аслановой // Записки отдела рукописей РГБ. М., 1995. Вып. 50. С. 238). В письме к Д. П. и С. С. Боткиным, датированном 5 марта, поэт сообщил подробности своего путешествия: «Попали мы в идеальный во всех отношениях вагон второго класса, в котором почти одни доехали до Коренной, опоздавши на сорок минут. Дорога со станции до Воробьевки еще не так отвратительна, как могла бы быть, но при встрече с обозами — беда. Усадьба наша завалена снегом до смешного. Так, например, с буфетного крыльца ходят в кухню мимо снежной стены вышиною аршин в пять, которую надо огибать, чтобы как бы по коридору дойти до кухни. Сегодня началась оттепель» (РГБ. Ф. 315. Карт. 3. № 5. Л. 25–25 об.).

⁸ Дальнейшая переписка Фета и Леонтьева за 1888 год неизвестна.

⁹ Фет планировал вернуться в Москву к 1 октября 1888 года (см., например, письмо к К. Р. от 17 сентября 1888 года: Переписка <А. А. Фета> с великим князем Константином Константиновичем. С. 725). Однако, по всей видимости, он выехал несколько раньше. Так, из письма Ю. А. Кулаковского от 2 октября следует, что 1 октября по дороге в Киев он останавливался на железнодорожной станции Коренная Пустынь, где ему сообщили, что Фет с женой «с неделей, как уехали в Москву» (см.: Письма Ю. А. Кулаковского к Фету (1887–1892) / Публ. С. А. Ипатовой // А. А. Фет: Материалы и исследования. СПб., 2013. Вып. 2. С. 477).

7

Москва
Плющиха соб. дом

4 февраля 1889

Душевноуважаемый
Константин Николаевич!

В созвездии самых ярких литературных светил, удостоивших окружить появление крошечной и призрачной кометы моей, замеченной в первый раз досужими астрономами за пятьдесят лет тому назад,¹ — не доставало на этот раз Вашего имени, и я все время томился не столько оскорбленным тщеславием, сколько боязнью, что вопреки всякому намерению, быть может, навлек на себя Ваше неудовольствие. Слава Богу, вчера вечером любезная телеграмма Ваша вывела меня из сомнения,² что представля-

ет главнейший интерес и за что я приношу Вам мою живейшую признательность, так как задача в хороших отношениях постоянных, а не к известному только дню.³

Вы, быть может, слышали, что в самый день Нового года наехавший на сани извозчик сломал кость левой руки в запястье у Марьи Петровны, и она, хотя уже вне гипса, все еще не владеет окончательно рукою в полной мере.⁴ Зато дружески протягивает Вам здоровую правую. Постоянной мечтою моею было, чтобы

Чья благосклонная рука
Потреплет лавры старика...⁵

— была рука женская; и в день юбилея такое желание мое осуществилось. Едва ли из юбилейных описаний Вы узнаете о единодушном и трогательном сочувствии, каким встретил меня прекрасный пол.⁶

В настоящее время я занят трудною работою переводов одного из самых капризных римских поэтов — Марциала.⁷ Но он так умен, что вознаграждает за труд. Вот Вам образчик:

Что Фабуллик у нас так часто бывает обманут,
Ты удивляешься, Авл? Добрый всегда новичок.⁸

Работа так сложна, что я езжу в ученый кабинет моего любезного сотрудника графа Олсуфьева проверять мою работу, что между прочим должен сделать сейчас, невзирая на десять часов утра, и потому, пожимаая с живейшей признательностью Вашу руку, желаю Вам прежде всего совершенного здоровья. После 15-го ожидаем приезда Соловьева из Петербурга.⁹

Преданный Вам
А. Шеншин.

Автограф на линованной бумаге. Написано рукой Е. В. Федоровой, подпись — рукой Фета. На последней (чистой) странице письма рукой К. Н. Леонтьева помета: «Фет (А. А. Шеншин)». Ответное письмо Леонтьева неизвестно. По всей видимости, вместе с ним он отправил и текст своей статьи «Некстати и кстати (Письмо А. А. Фету по поводу его юбилея)» (см. письмо 8).

¹ Имеется в виду 50-летие литературной деятельности Фета, которое торжественно отмечалось в Москве 28 и 29 января 1889 года: в первый день поэт принимал поздравления у себя дома, во второй — на подписном обеде, данном московскими литераторами в ресторане «Эрмитаж». Как сообщали «Московские ведомости», 28 января «в 12 часов дня в квартире юбиляра был отслужен молебен, с возгласением многолетия, после чего маститый поэт принимал поздравления от различных обществ и частных лиц». Среди них были адреса от Общества любителей российской словесности (который преподнес Н. С. Тихонравов), Психологического общества (Н. Я. Грот), Литературного общества, редакции «Московских ведомостей», Катковского лицея (директор К. Н. Станишев и член правления В. А. Грингмут) и др. (см.: Юбилей А. А. Фета // Московские ведомости. 1889. 29 янв. № 29. С. 4). День 29 января был выбран не случайно: это был день памяти Пушкина и день рождения Жуковского. На обеде, где собралось 165 человек (см.: Юбилей А. А. Фета // Московский листок. 1889. 30 янв. № 30. С. 2), было произнесено около пятидесяти речей и прочитано много стихотворений, посвященных юбиляру, — П. А. Козлова, Р. Ф. Брандта (О. Головина), князя Д. Н. Цертелева и др.; в юбилейные дни было получено множество телеграмм, в том числе от членов императорской семьи.

Задолго до юбилея, в письме к Я. П. Полонскому от 23 мая 1888 года, Фет сообщал: «...основание к пятидесятилетнему поминанию моей музы с полным правом наступит в декабре этого года или в январе 1889 г., когда желтая тетрадь моих стихов, одобренных Гоголем, стала ходить по рукам университетских товарищей, и несколько стихотворений из нее перешли в „Лирический пантеон“, напечатанный в сороковом году» (Переписка <А. А. Фета> с Я. П. Полонским. С. 647). Более подробно эпизод с «желтой тетрадью», которую М. П. Погодин передал для ознакомления Гоголю, изложен в воспоминаниях Фета (см.: Фет А. Ранние годы моей жизни. М., 1893. С. 140–141), над которыми поэт работал как раз в это время. Еще в преддверии юбилея на страницах «Нового времени» появился анонимный биографический очерк о поэте, в котором также присутствовал эпизод о Гоголе: «Плодами первых вспышек оказались стихотворения, собранные в так называвшуюся „желтую тетрадь“, ходившую по рукам словесников первого курса, среди которых она заслужила в некоторой степени одобрение. Тем не менее, не доверяя такому суду,

Афанасий Афанасьевич представил тетрадь своему бывшему наставнику М. П. Погодину, который обещал передать ее проживавшему у него Гоголю и затем сообщить суждение последнего. Можно себе представить восторг юного стихотворца, когда Гоголь возвратил в январе 1839 года тетрадь со словами: „это несомненное дарование“ (А. А. Фет // Новое время. 1889. 21 янв. № 4633. С. 3; слова Гоголя: «это несомненное дарование» приводит сам Фет в «Ранних годах моей жизни»). С рассказа о «желтой тетради» и о Гоголе начинается также ряд юбилейных очерков, помещенных в московских газетах: 1) А. А. Фет (По поводу пятидесятилетия его литературной деятельности) // Новостной день. 1889. 28 янв. № 1999. С. 2; 2) З. А. А. Фет. 1839–1889 // Московские ведомости. 1889. 28 янв. № 28. С. 3 (в сильно сокращенном виде). По-видимому, все эти публикации восходят к очерку «Нового времени» или же имеют общий с ним источник. Достоверно известно, однако, что в январе 1839 года Гоголь находился в Риме, где проживал с весны 1837 года, лишь ненадолго выезжая в другие итальянские и европейские города. Не исключено, что эпизод, описываемый Фетом в воспоминаниях, относится не к зиме, а к осени 1839 года. Именно тогда, с 26 сентября по 26 октября, Гоголь жил в московском доме Погодина (см.: *Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя*: В 7 т. М., 2017. Т. 3. 1837–1841. С. 299).

О фетовских торжествах Леонтьеву сообщали в письмах ученики: И. И. Кристи 4 февраля и А. А. Александров 5 февраля (см.: Леонтьев, 8-2, 1181; Приложения, 5, 90). В первый день юбилея, 28 января, Александров преподнес Фету свое приветственное стихотворение «А. А. Фету (В день пятидесятилетия его Музы)» («День настал, — всем сердцем, всей душою...»), автограф которого сохранился в архиве поэта (РГБ. Ф. 315. Карг. 13. № 35). Автограф содержит небольшую правку рукой Александрова, под текстом стихотворения проставлены место и дата: «Москва, 28 янв. 1889 г.». На следующий день (под тем же заглавием, но с несколько иным подзаголовком — «В день пятидесятилетнего юбилея») оно было воспроизведено в хронике торжеств, помещенной в «Московских ведомостях» (см.: Юбилей А. А. Фета // Московские ведомости. 1889. 29 янв. № 29. С. 5).

² Телеграмма Леонтьева, на которую отвечает Фет, ранее считалась неизвестной (см., например: Леонтьев, 8-2, 1191), однако она не затерялась и дошла до нас в составе переплетенного в красный сафьян конволюта, в котором содержится свыше пятидесяти юбилейных телеграмм, адресованных поэту (РГБ. Ф. 315. Карг. 13. № 34; на верхней крышке по центру золотом вытиснено: «Юбилейные телеграммы. 28 января 1889 г.»). Судя по телеграфным пометам, телеграмма Леонтьева была отослана 3 февраля в 12 ч. 10 м. полудни из Козельска: «Поздравляю Фета с юбилеем. Радуюсь, что хотя часть нашего общества хотя поздно и слабо попыталась загладить недостаточную к Вам справедливость остальных, плод грубого безвкусыя большинства. Можете напечатать это, если не поздно. Леонтьев» (Там же. Л. 14). Именно об этой телеграмме говорит Леонтьев в самом начале посвященной поэту статьи «Некстати и кстати (Письмо А. А. Фету по поводу его юбилея)», отправленной со следующим письмом (текст его неизвестен): «Я послал вам телеграмму с изъявлением удовольствия моего по случаю вашего юбилея; — я бы прислал ее и раньше, в самый день обеда в Эрмитаже, если бы в газетах был заблаговременно и точно обозначен день этого праздника русской поэзии. Но известие получилось здесь так поздно и было насчет дня так неточно, что я поневоле опоздал. Но что ж делать? Лучше поздно, чем никогда!» (Леонтьев, 8-1, 625; см. также письмо 8).

Объявление о дате предстоящего обеда появилось уже 23 января 1889 года в «Московских ведомостях», где отмечалось: «Не подлежит сомнению, что все русское общество отнесется с горячим сочувствием к чествованию самого выдающегося у нас в настоящее время представителя истинной, нетенденциозной поэзии, знамени которой он ни разу не изменил в течение всего полувекового своего творчества» (Юбилей А. А. Фета // Московские ведомости. 23 янв. № 23. С. 2). 25 января петербургское «Новое время», в свою очередь, сообщило: «В воскресенье, 29-го января, в Москве, в залах Эрмитажа, устраивается обед в честь А. А. Фета, по случаю пятидесятилетнего юбилея его литературной деятельности. Распорядители обеда: профессора Московского университета Грот, г. Гольцев и г. Щукин (так! — *Н. Г., В. Л.*)» (Новое время. 1889. 25 янв. № 4637. С. 3). Под распорядителями имелись в виду председатель Психологического общества Н. Я. Грот, редактор журнала «Русская мысль» В. А. Гольцев, а также, вероятно, П. И. Щукин (на это косвенно указывает письмо П. В. Шумахера к Щукину от 29 января 1889 года, в котором содержится злая сатира на юбилей Фета «Грошевик и эконом...»; впервые: Письма, стихотворения и некоторые материалы к биографии П. В. Шумахера // Щукинский сборник. М., 1912. Вып. 10. С. 175–176). Ранее в качестве третьего распорядителя предполагалось привлечь, очевидно, Соловьева (см.: *Толстая С. А. Моя жизнь*. Т. 2. С. 78).

На обеде в ресторане «Эрмитаж» первый распорядитель Грот выступил с речью, в которой приветствовал «счастливый союз двух форм служения вечному и бесконечному — поэзии и философии», осуществившийся в лице Фета. Завершил свою речь Грот провозглашением следующего тоста: «Во имя этого духовного братства, в которое я глубоко верю, позвольте мне, философу, предложить тост за здоровье вас, как поэта, и в то же время приветствовать в вашем собственном

лице одно из ярких воплощений духовного родства искусства и философии» (Московские ведомости. 1889. 30 янв. № 30. С. 2). Второй распорядитель юбилейного обеда Гольцев в своей речи отметил, что на «праздник поэзии чистой гуманности и человеческой красоты» собрались «люди разных направлений». Оратор особо подчеркнул, что говорит от лица тех, кто был и остается верным «великим началам реформ прошлого царствования», и провозгласил тост за Фета «как певца человеческой красоты и непобедимой свободы духа»: «В произведениях Фета много красоты и гуманности, но мы, либералы, думаем и чувствуем, что их еще мало воплощено в общественной жизни» (Там же. С. 3). Приветствие редактора «Русской мысли» было во многом инспирировано Л. Н. Толстым. Об этом недвусмысленно свидетельствует следующий фрагмент из письма Гольцева к автору «Войны и мира»: «Ваше желание исполнил: на фетовском юбилее произнес либеральную речь» (цит. по: Розанова С. Лев Толстой и Фет (история одной дружбы) // Русская литература. 1963. № 2. С. 106). По словам В. Е. Чешихина-Ветринского, автора биографического очерка о Гольцеве, эта речь в свободолюбивом духе вызвала «порицания со стороны строгих блюстителей общественных настроений в искусстве» (Памяти Виктора Александровича Гольцева: Статьи, воспоминания, письма / Под ред. А. А. Кизеветтера. М., 1910. С. 45). «Русское дело» отмечало, однако, что речь Гольцева была выслушана с особым вниманием, поскольку «со стороны представителей направления „Русской мысли“ великий прогресс — участие в торжествах, подобных Фетовскому»: «Г-на Гольцева, разумеется, горячо приветствовали, ибо в такие минуты всякий примирительный голос приобретает особое значение» (Фетовский праздник // Русское дело. 1889. 4 февр. № 5. С. 7). В схожей тональности, что и речь на обеде, выдержан также фрагмент обзора Гольцева «Литература и жизнь (Критические заметки)», посвященный «полувековой деятельности одного из талантливейших лирических поэтов наших — Фета» (см.: Русская мысль. 1889. № 1. С. 141–144. 2-я паг.; подпись: «Г.»).

³ Очевидно, по получению настоящего письма Леонтьев писал Александрову 17 февраля 1889 года: «Продолжаю радоваться за Фета; — и сызна с большим удовольствием и чувством перечитывал все эти дни его старые (т. е. *молодые* стихи); но его „Вечерними огнями“ восхищаться как другие — решительно не могу!» (Леонтьев, 12-2, 206).

⁴ О том, что 1 января 1889 года Марья Петровна сломала руку, писали московские и петербургские газеты. См., например, сообщение в «Новом времени»: «А. А. Фет (Шеншин), как нам сообщают из Москвы, сильно простудился и не мог в первый день нового года выехать на семейный обед (к Д. П. Боткину. — *Н. Г., В. Л.*), с которого его жена вечером того же дня возвратилась с левою рукою, переломленною наехавшим на ее сани извозчиком. К 28-му января, к пятидесятилетнему юбилею лирической музыки А. А. Фета, его ждали в Петербург; теперь вряд ли он придет сюда. В последнее время он трудился над подстрочным переводом остроумнейшего из римских писателей — Марциала. Ему теперь 69-й год (родился 23-го ноября 1820 г.)» (Новое время. 1889. 9 янв. № 4621. С. 3). Как следует из письма Г. П. Данилевского к Фету от 10 января 1889 года, именно редактор «Правительственного вестника» стал инициатором появления данного сообщения в «Новом времени»: «Я сообщил известия из Вашего письма Суворину, и он вчера довел их до сведения миллионов Ваших почитателей, через „Новое время“. Россия так мало знает (сравнительно с чужими краями, живущими душа в душу с своими поэтами) о родных бардах, что всякая весть о них должна быть дорога читателям» (РГБ. Ф. 315. Карг. 7. № 48. Л. 7). Дополнительные подробности о происшествии с М. П. Шеншиной содержатся в письмах поэта к Полонскому от 7 января 1889 года (Переписка <А. А. Фета> с Я. П. Полонским. С. 702), а также к графине С. А. Толстой от 5 января, в котором Фет горячо благодарит ее за присланный Марье Петровне гуттаперчевый мешочек со льдом (см.: Переписка <А. А. Фета> с С. А. Толстой. 1863–1892. С. 175). О злоключениях, которые пришлось перенести Шеншиной из-за неопытности врача, свидетельствует письмо Новосильцова к Фету от 6 января: «Как мучительна, должно быть, была Мария Петровна вся эта передырга с рукой! И какой это доктор тянул ей руку, когда кость сломана!» (Письма И. П. Новосильцова к А. А. Фету (1883–1890). Ч. 3. 1888–1890 / Публ. Е. В. Виноградовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007–2008 год. СПб., 2010. С. 268). Гипс наложили только 4 января, а сняли 25 января, о чем Фет упомянул на следующий день в письме к А. В. Олсуфьеву: «Жене вчера вечером сняли гипсовую повязку, и она просит довести до Вашего сведения, что начать субботний день 28-го постарается совершенно по Вашему плану, и ровно в 12 час. начнется молебен» (Фет А. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988. С. 407; публ. Г. Д. Аслановой). Ранее поэт опасался, что рука не срастется к началу юбилейных торжеств (см.: Толстая С. А. Моя жизнь. Т. 2. С. 79).

⁵ Завершающие строки строфы ХЛ главы II «Евгения Онегина». Фет неоднократно приводил эти стихи в письмах к разным корреспондентам, в том числе к Страхову (от 3 марта 1879 года), К. Р. (от 5 декабря 1886 года, 20 апреля и 9 июля 1888 года, 20 января 1891 года) и др. (см.: Лит. наследство. Т. 103. Кн. 2. С. 269, 591, 684, 702, 880).

⁶ Еще только готовясь отметить пятидесятилетие своей поэтической деятельности, Фет в письме к Олсуфьеву от 7 июля 1888 года признавался: «Пятьдесят лет я простоял на коленях перед идеалом русской женщины, и цветы, которые по временам я удостоивался получать от

избранных русских женщин, были для меня истинною наградою, с которую никакая печатная реклама не могла сравниться» (Фет А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 405). Чуть позже, в письме от 25 июля, еще более определенно о своих «мечтаниях» в связи с грядущим юбилеем поэт писал С. В. Энгельгардт: «Подобно Тютчеву, и даже более чем Тютчев, я певец русской женщины. Для меня не секрет, что большинство русских порядочных женщин не только не в состоянии определить приблизительный рост моего таланта, но даже едва ли слышали о моем литературном имени; но зато среди светских женщин я лично знаю многих, сочувственно относящихся, считая в числе последних и Вас. Не состоя ни на какой казенной службе, я не желал бы ко дню моего юбилея никаких избитых формальностей и считал бы себя вполне вознагражденным, если бы сочувствующие моей музе дамы поднесли бы мне в лице избранной председательницы простой лавровый венок в ознаменование пятидесятилетнего служения» (Там же. С. 394; публ. Н. Г. Охотина).

Описание юбилейных торжеств было дано рядом изданий («Русские ведомости», «Новости дня», «Московский листок» и др.), однако даже наиболее подробная хроника «Юбилей А. А. Фета», опубликованная в двух номерах «Московских ведомостей» (1889. 29, 30 янв. № 29, 30), почти не упоминает о присутствовавших на празднестве женщинах. Краткое указание на то, что на обеде присутствовало «много дам», содержится в «Русском деле», издававшемся С. Ф. Ша-раповым, который также был среди приглашенных (см.: Фетовский праздник. С. 6). Вместе с тем известно, что на протяжении всех юбилейных дней рядом с поэтом находилась его супруга М. П. Шеншина. На обеде в «Эрмитаже» Олсуфьев провозгласил тост в ее честь: «„Позвольте мне предложить тост за подругу Афанасия Афанасьевича, — не подумайте, что за его музу, нет, не пугайтесь, такой тост не мое дело — я предлагаю тост за супругу его, уважаемую Марью Петровну“. Тост был принят с общим одушевлением при долго не смолкавших рукоплесканиях» (Московские ведомости. 1889. 30 янв. № 30. С. 3). Ранее сообщалось также о поздравительных телеграммах от членов императорской семьи: 27 января Фет получил телеграмму от «королевы эллинов» Ольги Константиновны, 28-го — телеграммы от великих княгинь Александры Иосифовны и Елизаветы Маврикиевны (Там же. 29 янв. № 29. С. 2; тексты телеграмм см., например: Празднование юбилея А. А. Фета // Новости дня. 1889. 29 янв. № 2000. С. 3; Переписка <А. А. Фета> с великим князем Константином Константиновичем. С. 748, прим. 3–5, где они воспроизведены по подлинникам). Сообщалось и о полученном 28 января венке от графини С. А. Толстой, которая не присутствовала на обеде из-за болезни 10-месячного сына Ивана. Венок поэту вручила дочь Толстых Татьяна Львовна, которую сопровождала С. М. Мартынова (урожд. Катенина) (см.: Толстая С. А. Моя жизнь. Т. 2. С. 78–79).

Интересные подробности содержатся в письме И. И. Кристи к Леонтьеву от 4 февраля 1889 года: «Почтенный юбиляр принимал не во фраке, в коричнево-красном пиджаке; а обед на следующий день был в высшей степени аристократичен и эстетичен; масса дам, масса цветов. / После обеда Фет собственноручно раздавал цветы дамам, потом были танцы» (Приложения, 1, 102). Между тем известно, что самое деятельное участие в организации юбилея приняла супруга Л. Н. Толстого Софья Андреевна. В своих воспоминаниях она писала: «Я считала Фета близким и давнишним другом нашего дома, была ему благодарна за неизменное поклонение мне, за ту оценку высокую, которую он мне всегда делал и которую я мало заслуживала, и вот я горячо принялась за устройство этого юбилея, ко дню 28-го января. Переговорила с Гольцевым, с Гротом и Соловьевым, просила разных знакомых подходящих участвовать и вскоре открыта была подписка на обед, готовились речи, статьи, подношения и венки. <...> В письмах ко мне, вероятно, в благодарность за мои хлопоты по юбилею, Фет все усиливал выражения обращения ко мне. Пишет: „Несравненная, золотая графиня... Употребляя последний эпитет, хотя к вам гораздо более идет: алмазная, бриллиантовая“. / Мне было просто весело устраивать праздник и участвовать в нем. Я вообще люблю празднества, блеск, веселье, красоту, общество приятных людей...» (Толстая С. А. Моя жизнь. Т. 2. С. 78–79). Толстой посвящено стихотворение «Графине С. А. Т-ой (во время моего 50-летнего юбилея)» («Пора! по влаге кругосветной...»), которое было впервые напечатано в «Ниве» (1890. № 30. С. 754), а затем включено в четвертый выпуск «Вечерних огней» (см. подробнее: Фет, 5-2, 289–290). На торжествах присутствовали не только родные и близкие поэта, среди которых, по-видимому, были жена Д. П. Боткина С. С. Боткина (урожд. Мазурина), племянница Фета О. В. Галахова (урожд. Шеншина), племянница М. П. Шеншиной Е. Д. Дункер (урожд. Боткина), но и другие «московские дамы» — предположительно графиня А. А. Олсуфьева, графиня Н. М. Соллогуб, Н. Н. Грот (супруга Н. Я. Грота) и др.; среди гостей на обеде в «Эрмитаже» «Московский листок» упоминает также графиню Э. А. Капнист, супругу попечителя московского учебного округа графа П. А. Капниста (1889. 30 янв. № 30. С. 2). По словам С. А. Толстой, графиня Капнист «должна была вести Афанасия Афанасьевича под руку» к обеду в ресторане Эрмитаж (Толстая С. А. Моя жизнь. Т. 2. С. 80).

⁷ Фет приступил к работе над переводом эпиграмм Марциала летом 1888 года в Воробьевке, по совету графа Олсуфьева, с которым поэт начал сотрудничать еще во время подготовки «XV книг Превращений» Овидия (М., 1887). «Излишне говорить, с каким восторгом я, по возвращении в Москву, по указанию Вашему наброшусь на Марциала, — писал он своему корреспонденту уже 7 июля 1888 года, отправляя для образца перевод четырех эпиграмм, присланных ему ранее Ол-

суфьевым. — Совладаю ли я с ним, покажет будущее, но биться собираюсь до последней капли крови» (Фет А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 404; публ. Г. Д. Аслановой). Для издания Марциала Олсуфьев не только тщательно, «из стиха в стих» просматривал переводы поэта, но и написал предисловие, а также биографический очерк «Жизнь Марциала» (подробнее см. вступ. статью Г. Д. Аслановой к публ.: Письма А. А. Фета А. В. Олсуфьеву. С. 221). Перевод вышел в 1891 году с посвящением великому князю Константину Константиновичу и стал первым полным переводом Марциала на русский язык. Воздавая должное помощи Олсуфьева, Фет отмечал в предисловии: «Без этой твердой руки на руле легкая лодка переводчика могла бы появиться с многочисленными пробоями, выйдя из опасных шхер Марциала» (M. V. Martialis Epigrammata = М. В. Марциала Эпиграммы / В переводе и с объяснениями А. Фета: В 2 ч. М., 1891. С. VIII).

⁸ Эпиграмма Марциала «На Фабулла» (кн. XII, LI). В окончательном тексте:

Что Фабулл-то у нас так часто бывает обманут,
Ты удивляешься, Авл? добрый всегда новичок.
(М. В. Марциала Эпиграммы. Ч. 2. С. 791).

⁹ Фет ждал приезда в Москву Соловьева, который с зимы 1888 года находился за границей. Судя по характеру упоминания в следующем письме (№ 8), к 17 февраля 1889 года Соловьев уже был в Москве. Косвенно это подтверждает и письмо Соловьева к Е. Тавернье, отправленное из Москвы 21 февраля: «Я напрасно прождал <...> в Петербурге, и вот я в Москве, где хочу поработать несколько недель <...>» (Соловьев В. С. Письма. Т. 4. С. 213; подлинник по-французски).

(Продолжение следует)

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-141-155

«ВЫ — ИЗВЕСТНЫЙ КРИТИК, Я — НАЧИНАЮЩАЯ БЕЛЛЕТРИСТКА» (ПИСЬМА АННЫ МАР А. А. ИЗМАЙЛОВУ 1910–1914 ГОДОВ)*

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И ПРИМЕЧАНИЯ
© Э. К. АЛЕКСАНДРОВОЙ)

Имена героев настоящей публикации, получившие немалую известность при жизни их обладателей, но оказавшиеся на долгие годы в забвении, ныне хорошо знакомы историкам литературы. Письма Анны Мар (1887–1917),¹ популярной писательницы и сценаристки начала XX века, чьи книги в настоящее время успешно переиздаются,² Александру Алексеевичу Измайлову (1873–1921), видному журналисту, заведующему литературно-критическим отделом «Биржевых ведомостей»,³ охватывают период

* За помощь, ценные указания выражаю искреннюю благодарность М. В. Михайловой.

¹ Настоящее имя Анна Яковлевна Леншина, урожд. Бровар. Вехи ее биографии см.: *Рейт-блат А. И.* Мар Анна // Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 514–515; см. также работы исследователей творчества Анны Мар: *Грачева А. М.* Жизнетворчество Анны Мар // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1996. Т. 7. С. 56–76; то же см. в книге: *Грачева А. М.* Диалоги Януса: Беллетристика и классика в русской литературе начала XX века: Портреты. Этюды. Разыскания: Монография. СПб., 2011. С. 86–106; *Михайлова М. В.* 1) Диалог мужской и женской культур в русской литературе Серебряного века: «Cogito ergo sum» — «Amo ergo sum» // *Russian Literature*. 2000. № 48 (1). Р. 47–70; 2) Голоса, не звучащие в унисон: Анна Мар // Литературная учеба. 2009. № 2. С. 149–154.

² Наиболее авторитетны среди множества современных переизданий: *Мар А.* 1) Женщина на кресте / Изд. подг. А. М. Грачева. М., 1999; 2) Женщина на кресте: [Романы, повести и рассказы, пьесы, кинодрамы, эссе] / Вступ. статья М. В. Михайловой. М., 2020. По сценариям Анны Мар с 1914 по 1918 год было снято 13 фильмов.

³ См. о нем: *Тяпков С. Н.* Измайлов Александр Алексеевич // Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь. Т. 2. С. 403–405; А. А. Измайлов: 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.

становления начинающей беллетристки на позиции профессионального литератора (письма Измайлова неизвестны). 1910-е годы — время дебютов Анны Мар на страницах столичных журналов, выхода сборников рассказов и повестей, одобрительно встреченных критикой.

Поводом к началу переписки стал один из ранних рассказов «Люля Бэк»,⁴ замеченный Измайловым: постоянная сотрудница газеты «Южный край»⁵ с благодарностью упоминает его «ласковое и подробное» письмо 1909 года в Харьков. Впоследствии критик дал начинающей писательнице ценные указания относительно рассказа «Белый цвет», по которым она переработала миниатюру, принятую к печати другим изданием.

Осенью 1910 года состоялось их личное знакомство в редакции «Биржевых ведомостей».⁶ Отношения корреспондентов в силу характеров обоих быстро перешли от деловых к дружеским, в чем удостоверяют частые упоминания откровенных телефонных разговоров, описания сновидений, сетования на болезни или плохое самочувствие. Анна Мар с ее неподдельной откровенностью, постоянно пребывающая на грани нищеты, — естественно вызвала сочувствие в Измайлове, неизменно проявляющем интерес, искреннее участие в судьбах начинающих авторов, отнюдь не обремененных ни богатством, ни высоким положением, совершенно разных по идеологическим и эстетическим установкам.⁷ Он был не только чутким критиком, но и, выражаясь словами его коллег, просто «очень хорошим человеком».⁸

Практически в каждом письме начинающая беллетристка просит о содействии в публикации или отзыве на свои сочинения, сетует на болезненность, постоянное одиночество, нужду. Риторические восклицания в посланиях Измайлову («Если не Вы, то кто же»; «во имя Бога, одно слово»; «с ума сойду от беспокойства, тревоги и отчаяния»; «ни единой души, которая бы поддержала или ободрила»; «как жить тогда? скажите, как жить?»; «одиночество душит»; «больна я совсем»)⁹ повторяются и в письмах другим «малознакомым» корреспондентам.¹⁰ Сама писательница сознавала свою излиш-

⁴ Рассказ вошел в сборник 1906 года «Миниатюры» (Мар А. Миниатюры. Харьков: Юг, 1906; републ.: Журнал-копейка. 1911. № 43. С. 2–4). На основе этого произведения 20 декабря 1909 года в харьковском театре художественной пародии, сатиры и миниатюры «Голубой глаз» была поставлена одноименная пьеса в одном действии (режиссер Д. Гутман, художник Е. Агафонов, актер и режиссер Е. Чигринский, композитор Ф. Акименко). Подробнее см.: Полякова Ю. Ю. Харьков в жизни и творчестве Анны Мар // В милом городе моем: Историко-краеведческий альманах. Харьков, 2016. Вып. 1. С. 101–112. В 1914 году по сценарию Мар был снят немой фильм «Люля Бэк» (режиссер А. Ханжонков).

⁵ Анна Мар работала в газете с 1904 года.

⁶ Не располагая прямыми свидетельствами того, как Измайлов принял Анну Мар, мы склоны полагать, что зачастую писательница производила на своих новых знакомых положительное впечатление. Ср., например, отзыв драматурга Л. Н. Урванцова: «Приехав в Петербург, Анна Мар позвонила ко мне и сказала, что она хочет со мной познакомиться. Часов в восемь вечера она пришла ко мне. Меня она глубоко заинтересовала. Небольшого роста, худенькая, молодая, с очень интересным, сильно-подвижным лицом и горящими красивыми глазами, вся она была — комок нервов. Возбужденная, порывистая, нервная, экзальтированная. Говорила она увлекательно, интересно, талантливо. Это был исключительный человек» (Урванцев Л. Театральные воспоминания: Драматурги // На чужой стороне: Историко-литературные воспоминания. Прага, 1925. Вып. 11. С. 123).

⁷ Среди многих «замеченных» и дружественно встреченных Измайловым начинающих авторов были и младшие по возрасту (например, П. А. Радимов, В. Палей и др.), и его ровесники (Е. Н. Чириков, В. А. Лазаревский и др.). Подробнее см.: Александров А. С. О первом отзыве на стихотворения Владимира Палея // Наше наследие. 2012. № 104. С. 98–105; Александрова Э. К. «И вышло, что вы чудесный человек»: А. А. Измайлов — покровитель начинающих литераторов // Литературная критика и литературная репутация: Стратегии, приемы, авторы. Коллективная монография / Отв. ред. А. С. Александров. СПб., 2024. С. 394–406.

⁸ Такое суждение М. М. Гаккебуша (Горелова) и всей редакции «Биржевых ведомостей» передано Ф. Ф. Фидлером (Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: Характеры и суждения / Вступ. статья, сост., пер. с нем., прим., указатель и подбор иллюстраций К. М. Азадовского. М., 2008. С. 685).

⁹ ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. № 199. Л. 1–18.

¹⁰ Ср., например, в письмах В. С. Миролюбову: «приуныла последнее время», «умоляю, умоляю», «можете воскресить меня» (Там же. Ф. 185. Оп. 1. № 762. Л. 1, 3; частично опубликовано).

ною откровенность, неделикатность, но не могла изменить налаженный способ коммуникации. Ее слова, адресованные Измайлову: «Я знаю, я правдива до цинизма и нетактична. Я никогда не знала разницу между тем, что нужно и можно сказать, и о чем нужно молчать. Поэтому, возможно, и мои письма к Вам чересчур уже интимны. Для меня как-то все и близкие и чужие разом. Вот и Вы. Такой близкий и такой чужой»,¹¹ — находящиеся в прямой параллели с репликами героини повести «Идущие мимо»,¹² — подчеркивают, что «соответствующая подлинной сущности личности» литературная маска Анны Мар — условна.¹³ Интимная манера коммуникации — органичное свойство характера, не поза и не игра, какой ее воспринимали современники.¹⁴ Она, скорее, говорит о ее зажатости и невероятной внутренней озабоченности быть надоедливой, ее письма — исключительный образец неназойливой попытки обратить на себя внимание.

Мы не располагаем прямыми свидетельствами того, как Измайлов относился к писательнице и ее своеобразной манере общения. Опосредованно, через ответные письма видны не только его сочувственное участие в проблемах добрым советом или профессиональной подсказкой, но и действенная поддержка, такая, как обращение за материальной помощью в Постоянную комиссию для пособия нуждающимся ученым, литераторам и публицистам, членом которой он состоял.

В корреспонденциях затронута тема самоубийства поэта Виктора Гофмана в августе 1911 года в Париже, вызвавшего широкий резонанс в прессе и писательских кругах. За проникновенными словами Анны Мар: «...смерть Виктора Гофмана была для меня большим ударом. Я близко сошлась с ним, и мы так хорошо понимали друг друга <...> Скверно и скучно жить в общем, и завидую я милому Гофману», — скрыта история непростых интимных отношений двух близких по духу творческих натур и, как впоследствии окажется, пророческая ремарка о собственном конце.¹⁵ По имеющимся свидетельствам скептического, отрицательного отношения Измайлова к модному суицидальному поветрию, охватившему молодое поколение,¹⁶ можно предположить, что

Грачева А. М. Жизнетворчество Анны Мар. С. 70–71; А. Г. Горнфельду: «тон моего письма несколько интимен», «истомилась в ожидании» (РНБ. Ф. 211. № 766. Л. 2, 5). Справедливо замечание М. В. Михайловой во вступительной статье к переизданию сочинений писательницы: «Сохраняющаяся переписка Анны Мар свидетельствует о поразительном отсутствии в ее жизни близких людей: немного найдется писателей, весь архив которых заключается в переписке... с критиками. На всем свете, видимо, нет у нее ни одной родной души. И она пишет тем, кого может заинтересовать хотя бы объективно, кто не должен оставаться к ней равнодушным по... долгу службы» (Мар А. Женщина на кресте: [Романы, повести и рассказы, пьесы, кинодрамы, эссе]. С. 9).

¹¹ ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. № 199. Л. 10.

¹² При первом знакомстве Магда признается Татьяне: «Я не наивна, но я нетактична, болтлива и откровенна до цинизма <...> У меня нет ни близких, ни далеких. Для меня все одинаковы. Мне все равно, знаю я вас давно, или только что познакомилась» (Мар А. Идущие мимо: Рассказы. М.: Московское книгоиздательство, 1914 (на титуле: 1913). С. 8).

¹³ Михайлова М. В. Лица и маски русской женской культуры Серебряного века // Гендерные исследования: Феминистская методология в социальных науках. Харьков, 1998. С. 132.

¹⁴ Ср. с тем, как Анну Мар вспоминала Н. Я. Серпинская: «Никто не интересовался ни ее прошлыми, ни огорчениями, ни постоянной нуждой. Порывам, экстазу никто не верил, считая все позой, игрой» (Серпинская Н. Я. Флирт с жизнью: Мемуары интеллигентки двух эпох / Сост., автор предисловия и комм. С. В. Шумихин. М., 2003. С. 204).

¹⁵ Новый «суицидальный ряд» в русской литературе, открытый Гофманом в августе 1911 года, Мар завершила своим самоубийством в марте 1917-го в номере московской гостиницы (ср. восстановленный исследователями «писательский мартиролог»: Чхартушвили Г. Ш.* Писатель и самоубийство. М., 1999. С. 210 (* включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов); Лавров А. В. Виктор Гофман: Между Москвой и Петербургом // Писатели символистского круга: Новые материалы. СПб., 2003. С. 212).

¹⁶ Так, в книге И. А. Сикорского «Основы теоретической и клинической психиатрии» (Киев, 1910) Измайлов выделял главы, посвященные проблеме самоубийства, по их «чрезвычайной близости к современному дню» (Измайлов А. А. Новые книги: Современный человек на приеме у психиатра // Русское слово. 1910. 18 сент. № 214. С. 2). Материалам сборника общественных, философских и критических статей «Самоубийство» (М.: Заря, 1910. На титуле: 1911) рецензент отказывал в ценности, обвиняя авторов в излишней литературности и безжизненности: «Убить

тон его письма о Гофмане опечалил адресата¹⁷ и вскрыл противоречия их эстетических позиций. Интересна в связи с самоубийством Гофмана следующая деталь в письме Измайлова В. В. Розанову начала декабря 1911 года. Отвечая на ламентации философа о тревожащих его думах о смерти и «похоронном настроении», критик писал: «Все, что Вы завещаете о своей „храмине тела“, к<ото>рую собираетесь оставить здесь, отходя к страшному и отвесляющему духи князей,¹⁸ — я давно вписал в свое завещание и Вам советую то же. Еще вписал сам туда — заморозить меня (на случай летаргии) и родным объявить в письме в ред<акцию>, что печатание моих писем будет нарушением моей воли. А то, когда пустил себе пулю в лоб Гофман,¹⁹ пришла ко мне женщина и предложила его переписку с ней. „Тут есть очень интимное!“ В ее глазах это увеличилось ценностью. Вот достойная дочь века!».²⁰ Вопрос, могла ли Анна Мар выступить в роли упомянутого Измайловым «инсайдера», остается открытым.²¹

Много внимания в письмах Мар уделено ее сборнику рассказов «Невозможное», автор настоятельно просит критика об отзыве на книгу, упрекает в молчании, в каждом письме сетует на отсутствие внимания со стороны органов печати. На выход сборника откликнулись многие рецензенты, именно с этого момента к Анне Мар пришла настоящая популярность.

Отзывы Измайлова на произведения Анны Мар неизвестны. Измайлов, выходец из духовного сословия, стоящий на твердом позитивистском фундаменте, наследующий чеховским традициям, слишком далек от эпатазирующих декадентских текстов Анны Мар, полных странного эротизма, религиозных экстазов, «языческого преклонения перед мужчиной»,²² суицидальных устремлений. Будучи весьма осторожным в отношении новаторских сочинений, критик все же откликнулся на литературу подобной тематики, если речь шла о признанных популярных авторах, к каковым Анны Мар в то время не принадлежала.²³

себя стало таким же простым делом, как сходить в баню. В газетах завелись специальные отделы, подсчитывающие число самоубийц в известном месяце, род их орудий, категории причин ухода из жизни» (*Измайлов А. А. Новые книги: О самоубийцах // Русское слово. 1910. 6 нояб. № 256. С. 2*). Исключение сделано только для статьи В. В. Розанова, «единственной в этой книге, способной заставить задуматься, остановиться» (Там же). По поводу романа М. П. Арцыбашева «У последней черты» в сборнике «Земля» (М., 1912) Измайлов замечал: «Арцыбашев ставит гамлетовский вопрос перед современной золотушной молодежью, играющей в лигу самоубийц» (*Измайлов А. А. Сон ипохондрика // Русское слово. 1912. 17 марта. № 64. С. 2*). Брюсов как автор «Зеркала теней» (М., 1912) для критика «по обыкновению, „страшно типичен“ для современности — поэт „демона самоубийства“ и „соблазнительную тайну смерти“» (*Измайлов А. А. По садам российской поэзии // Биржевые ведомости (веч. вып.). 1912. 21 авг. № 13101. С. 3*).

¹⁷ Как и его фельетон о Гофмане: *Измайлов А. А. По журналам: Посмертное слово Гофмана // Русское слово. 1911. 19 авг. № 190. С. 2*.

¹⁸ Пс. 75:13.

¹⁹ Ср. эту фразу в отзыве Измайлова на «Перемену», рассказ Виктора Гофмана, «только что пустившего себе пулю в лоб в веселом Париже» (*Русское слово. 1911. 19 авг. № 190. С. 2*).

²⁰ А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 454.

²¹ Виктор Гофман пользовался успехом у женщин — ряд претенденток на эту роль широк. Среди них, например, петербургские поэтессы, о которых поэт писал другу (Письма В. В. Гофмана к А. А. Шемшурину / Предисловие, публ. и комм. А. В. Лаврова // Писатели символистского круга: Новые материалы. С. 254, 260), Евгения Полякова, упомянутая Фидлером как невеста Гофмана (*Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: Характеры и суждения. С. 562*); см. также письмо Е. В. Поляковой матери поэта (РГБ. Ф. 560. Карт. 1. № 22). Известен еще один адресат гофмановских писем, которым поэт был увлечен (*Кривина Е. М. Предсмертное письмо Виктора Гофмана // Русская литература. 2000. № 4. С. 153–154*). Открыт и вопрос, эти ли корреспонденции имел в виду В. Ф. Ходасевич, говоря о «большой пачке писем Гофмана к сестре и к одной поэтессе» (*Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 289*), которыми он располагал при работе над изданием посмертного собрания сочинений. Цитаты из них критик использовал в биографическом очерке (*Ходасевич В. Ф. Виктор Викторович Гофман (Биографический очерк) // Гофман В. В. Собр. соч. М.: Изд. В. В. Пашуканиса, 1917. Т. 1. С. XI–XXX*). Плодovitую беллетристику, памятью ее стихотворения, опубликованные в 1910-х годах в журналах «Вера и жизнь», «Журнал-копейка», «Женское дело» и др., по-видимому, можно назвать и поэтессой (как у Ходасевича).

²² Из письма И. И. Ясинскому (РГАЛИ. Ф. 581. Оп. 2. № 104. Л. 1).

²³ Так, бойкот начинающему автору со стороны маститого критика «задокументирован» еще в 1907 году. А. Н. Мошин, молодой литератор и журналист (между прочим, старший това-

К середине 1910-х годов, когда «молодая беллетристка имела уже устоявшуюся в „приличных“ литературных кругах репутацию одной из лучших писательниц тех лет»²⁴ и могла рассчитывать на отклик рецензента, Измайлов, в карьере которого произошла кардинальная перемена — в апреле 1916 года он возглавил редакцию популярной газеты «Петроградский листок», — уже не располагал временем для написания критических откликов.²⁵ В любом случае, отзывы Измайлова на произведение Анны Мар нам неизвестны, как и местонахождение ответных писем, а потому мы можем лишь предполагать, считал ли критик свою корреспондентку «настоящей писательницей», как она сама свидетельствует в письме Е. А. Колтоновской,²⁶ или солидаризировался со своим коллегой-пародистом, отозвавшимся на томик ее миниатюр едкой пародией:

Анна Мар
(«Невозможное»)

Маленькие чувства,
Маленький размах,
Ни на грош искусства
В маленьких словах.
Все миниатюрно:
Мысли и дела.
Скромно и безбурно
Льются тру-ла-ла.
Все — аллего, скерцо,
Но... какой кошмар!
Злобной кобры сердце
У малютки Мар.
Томик, о, Создатель! —
В тысячу листов...
Я в Неву, читатель,
Броситься готов...²⁷

риц Анны Мар), оскорбленный отказом дать отзыв на его книгу «Крамола» (СПб., 1908 — на титуле), писал Измайлову: «...сами Вы, Александр Алексеевич, сказали мне, что фельетоны Ваши — это именно и есть история генералов, из коих на очереди под Ваше перо — Андреев, Бальмонт, Куприн, — что Вы предлагаете мне пожалеть о том, что и я — не генерал и что поэтому Вам некогда даже и просмотреть мою новую книжку...» (РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. № 120. Л. 7; письмо от 4 декабря 1907 года).

²⁴ Грачева А. М. Диалоги Януса. С. 95.

²⁵ О колоссальной занятости Измайлова на посту главного редактора «Петроградского листка» (он работал по 16 часов в сутки), на тот момент популярного бульварного издания с «распывочной физиономией» (из письма Федору Сологубу), свидетельствуют письма многим корреспондентам, ср., например: «...теперь у меня уже нет минуты досуга, а телефон не стоит на месте трех минут. Первое время придется и дневать и ночевать в ред<акции>, а свою личную литературную работу забросить надолго» (Переписка А. А. Измайлова и И. И. Ясинского (1915–1916) / Подг. текста и комм. А. С. Александрова // Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: Формы взаимодействия и методология анализа. Коллективная монография / Отв. ред. и сост. А. А. Холиков. М., 2021. С. 390). Измайлов реформировал газету, привлек к сотрудничеству знаменитых литераторов, значительно «олитературил» (см.: Александров А. С. А. А. Измайлов — реформатор «Петроградского листка» (1916–1918) // Русская литература. 2008. № 4. С. 133–142).

²⁶ Ср. в письме от 20 июля 1916 года. Глубоко оскорбленная разгромной рецензией А. А. Гизетти в «Ежемесячном журнале» на роман «Женщина на кресте» (М., 1916), писательница перечисляла критиков и видных литераторов, поддержавших ее по выходе романа (среди них Ф. Сологуб, З. Гиппиус, В. Дорошевич, Л. Гуревич, В. Брюсов, Вяч. Иванов), сетовала на редактора: «Еще недавно Миролубов <...> говорил мне лично: „Вы очень талантливы, вы очень выдвинулись“ — и он же печатает площадную брань Гизетти», — и прибавляла: «Измайлов, Ясинский в лицо говорили мне: „Вы — настоящая писательница“. Или все это только фразы?» (цит. по: Грачева А. М. Жизнетворчество Анны Мар. С. 70–71).

²⁷ Опубл.: Журнал журналов. 1915. № 15. С. 9 (подп.: Дрызгунова С-вья).

Корреспонденции Анны Мар А. А. Измайлову публикуются по автографам (ИРЛИ. Ф. 123. Оп. 2. № 300. Л. 1–3 (письма 1, 2);²⁸ Ф. 115. Оп. 3. № 199. Л. 1–18 (письма 3–15)), по современным нормам орфографии и пунктуации с сохранением в отдельных случаях особенностей авторского написания.

1

18/V X <Харьков>

Милостивый государь Александр Александрович! <так!>
 Присылаю на Ваше усмотрение миниатюру «Белый цвет».¹
 Беру на себя смелость обратиться к Вам с горячей просьбой.
 Дело вот в чем.

Сотрудничаю я в газете «Южный край» шесть лет. Анатолий Каменский, Сергей Яблоновский, Василевский (Не-буква), Н. Степаненко, Арабажин,² лично меня знающие, могли бы Вам подтвердить, что в провинции меня знают, даже любят.

Для журналов же я — пустой звук, да и вообще для литераторов. Рукописи или совсем не возвращают, или явно не читают. Просто руки опускаются. Правда, «Журнал для всех» («Трудовой путь») в 1908 г. напечатал мой этюд «Ночь в Крожах»,³ но больше попасть туда не удастся.

Я, конечно, далека от мысли мнить о себе что-нибудь высокое, но все же очень тяжело писать только в газете. Мой роман я писала два года и, будучи за границей, только ему посвящала все свое время.

С. Яблоновский читал его (прилагаю Вам письмо), но пристроить его, вероятно, не мог. Вещь небольшая, 2 ½ печатных листа.⁴

У меня теперь это одна надежда, Вы, глубокоуважаемый Александр Александрович <так!>. Простите, Бога ради, и не считите навязчивой. Тонешь — так хватаешься за соломинку.

Не сохраняю ничего напечатанного, но эти пустяки высылаю Вам. Может быть, взглянете мимоходом. Еще раз извиняюсь за свою смелость и за то, что отняла много времени. С полным уважением

Анна Мар

Адрес: Харьков, Гоголевская № 6. Анне Леншин <так!>

¹ В «Огоньке» (приложении к «Биржевым ведомостям») за 1910–1911 годы миниатюра не выявлена.

² Перечислены старшие коллеги Анны Мар, критики и беллетристы: Анатолий Павлович Каменский (1876–1941), Сергей Викторович Яблоновский (Потресов; 1870–1953), Илья Маркович Василевский (Не-Буква, А. Глебов; 1882–1938), Николай Никитич Степаненко (Н. Н. Холодный; 1855 — после 1918), Константин Иванович Арабажин (1866–1929).

³ Опубл.: Наш журнал. 1908. № 1. С. 17–22.

⁴ По-видимому, речь идет о первоначальной редакции произведения, которое впоследствии было опубликовано как повесть «Невозможное» (Мар А. Невозможное: Повесть // Новая жизнь. 1911. № 6. Июнь. С. 14–69). См. п. 3.

2

24/V X <Харьков>

Не знаю, как и благодарить Вас, глубокоуважаемый Александр Александрович <так!>, за то, что Вы не пожалели времени и ответили так ласково и подробно. Все Ваши замечания приняла бережно, ими воспользуюсь.¹ Могу сказать Вам совершенно искренно, что ни одна строчка, мною написанная, меня до сих пор не удовлетворяла.

²⁸ Письма из собрания А. Е. Бурцева, атрибутированы (ошибочно) как письма Анны Мар Александру Александровичу Лукьянову.

В феврале мне исполнилось 23 года,² и это как-то при<о>бодряет. Авось, выбьюсь. Вы писали, действительно, мне в 1909 г.³ Приняли тогда рассказ «Люля Бэк».⁴ И даже похвалили. Так-таки и выразились: «Мне Ваш рассказ *очень* понравился». Я была на седьмом небе от гордости. Осенью думаю приехать в Петербург. Тогда я приду в редакцию «Б<иржевых> в<едомостей>» поблагодарить Вас еще раз.

Крайне обязанная
Анна Мар

¹ По-видимому, Измайлов вернул миниатюру. После переработки по его замечаниям рассказ был отправлен А. И. Свирскому; см. письмо ему от 28 июля 1911 года: «Присылаю Вам рукопись „Белый цвет“. Была она у г. Степанова в „Ниве“ и *не* прошла. Я подчистила слог и изменила заглавие. Кажется, она не очень плоха. Жду с нетерпением вашего отзыва» (ИРЛИ. Ф. 123. Оп. 2. № 393. Л. 3). По прошествии нескольких дней Анна Мар сообщала тому же корреспонденту: «Вчера получила из Москвы открытку, что этот рассказ взят в жур<нал> „Женское дело“ и страшно испугалась. Дала Вам сейчас же телеграмму» (Там же. Л. 1). С подзаголовком «Carte postale» рассказ опубл.: Журнал-копейка. 1912. № 25. С. 3–4; републ.: Жизнь. 1914. № 1. С. 7–8.

² А. Я. Леншина родилась 7 (19) февраля 1887 года.

³ См. п. 4. В первой половине 1909 года Анна Мар жила в Петербурге, куда переехала из Москвы вместе с В. Гофманом после совместного заграничного путешествия летом 1908 года. В письмах матери и московскому другу А. А. Шемшурину Гофман описывает их мытарства в поисках приемлемых квартир и подчеркивает, что живут они порознь (Письма В. В. Гофмана к А. А. Шемшурину. С. 240, 242, 244, 250). Во второй половине года писательница вернулась в Харьков (ср. ее харьковские письма петербургскому знакомому Мошину — ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. № 728–734). Письмо Измайлова было отправлено в Харьков.

⁴ Публикация в «Биржевых ведомостях» не выявлена, в «Огоньке» за 1909–1910 годы рассказ также не был опубликован.

3

28/8 XI <Москва>

Многоуважаемый Александр Алексеевич!

Благодарю за то, что откликнулись. Было мне очень грустно не проститься с Вами, но думала, Вас нет еще в городе.

Уехала я по личным соображениям. Здесь мне легче дышится, чем в Петербурге, и в смысле материальном тоже лучше.¹

Смерть Виктора Гофмана была для меня большим ударом. Я близко сошлась с ним, и мы так хорошо понимали друг друга.² Гофман как поэт был очень талантлив, изыскан, своеобразен. Я о нем такого мнения.³ И было мне больно, что Вы написали о нем как о беллетристе⁴ и ничего не сказали о его двух чудесных книжках: «Книга вступлений», «Искус».⁵ А рассказы ведь он писал редко и совсем недавно.⁶

Вы ничего не сказали мне о моей повести «Невозможное».⁷ И я думаю, что это верный признак того, что она Вам *не* понравилась. Ее сократил В. Гофман, но если мое дело с издательством выйдет, я ее выпущу полной.⁸

Дорогой Александр Алексеевич, выберите меня хорошенько, но ответьте мне все-таки Ваше мнение. Вы знаете сами, как я дорожу им.

О себе лично, интимно ничего нового сказать не могу. Скверно и скучно жить в общем, и завидую я милому Гофману.⁹ Ну, до свидания. Если будете в Москве — посетите меня, грешную.

Анна Мар

Большая Лубянка, д. 26, кв. I.
Телеф<он> 303–41.

* s<'il> v<ous> p<laît>¹⁰

¹ С весны 1911 года Анна Мар жила в Петербурге, ср. ее письмо Мошину от 10 марта: «Живу теперь в Петербурге постоянно» (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. № 728–734. Л. 1). В августе переехала в Москву. 17 августа обратилась к Мошину за финансовой поддержкой: «Я живу в Москве только

хлопотами, а чем кончится все — не знаю» (Там же. Л. 2). 24 августа: «...в московской сутолоке я Петербург позабыла» (Там же. Л. 9). 12 сентября: «Живу помаленьку <...> Петербург отходит вдаль. По всей вероятности, останусь здесь» (Там же. Л. 10).

² 13 августа (31 июля) 1911 года в номере парижской гостиницы В. Гофман совершил самоубийство. Анна Мар упомянута в его предсмертном письме матери: «Умоляю помнить об Анне Яковл-евне»» (*Лавров А. В.* Виктор Гофман: Между Москвой и Петербургом. С. 209). Предположительно, адресатом другого предсмертного письма (его местонахождение неизвестно) является сама писательница (Там же. С. 220).

³ Ср. ее высказывание в некрологе Гофману: «Ревниво-замкнутый, целомудренно-гордый, Гофман был человеком внутренней жизни, поэтом в полном значении этого слова <...> Виктор Гофман мог быть только Виктором Гофманом — поэтом» (*Мар А.* Памяти Виктора Гофмана // Новый журнал для всех. 1911. № 35. Сентябрь. Стлб. 93–94).

⁴ Имеется в виду отзыв Измайлова в «Русском слове»: «В предсмертных словах в посмертных записках обычно ищут объяснений и признаний тех, кто ушел с земли „без зова сверху“. Без такого чувства нельзя подойти к рассказу в августовской книжке „Вестника Европы“ „Перемена“ Виктора Гофмана, только что пустившего себе пулю в лоб в веселом Париже. Может быть, это — большая ошибка. Может быть, рассказ написан давно и просто долго выжидал очереди. Но психологически почти нет ошибки. Большое, странное настроение колышется над ним. <...> Душа Гофмана плачет в этом вдруг оказавшемся посмертным рассказе на тему гераклитова пессимизма. Течет, все пройдет, все уйдет. <...> Как беллетрист он был, однако, почти посредственностью. <...> Одному старому романисту он с горечью в голосе сказал уже в год смерти: „Как беллетрист я бездарен“. Тяжело и без удачи он устраивал свои рукописи в редакциях. Друзья и приятели довольно детально разобрались после его смерти в его психозе. Может быть, к их соображениям следовало бы прибавить и эту тоску убеждения, что в любимой отрасли труда он не был признанным и сам видел, что непризнающие правы. От этого сознания выцветает жизнь. С ним жить нельзя» (*Измайлов А. А.* По журналам: Посмертное слово Гофмана. С. 2). Настроения Гофмана и причины самоубийства разбирались в многочисленных откликах на смерть поэта, их библиографию см.: *Лавров А. В.* Виктор Гофман: Между Москвой и Петербургом. С. 220. В «Биржевых ведомостях» вышел некролог Гофману Л. М. Василевского (*Лидин Л.* [Василевский Л. М.]. Двойной ужас (К самоубийству В. В. Гофмана) // Биржевые ведомости (веч. вып.). 1911. 9 авг. № 12468).

⁵ «Книга вступлений. Лирика 1902–1904» (М., 1905; на титуле: 1904) широкой публикой была встречена благосклонно, в символистской среде — достаточно сдержанно (см.: *Лавров А. В.* Виктор Гофман: Между Москвой и Петербургом. С. 198–199). Во второй книге стихов «Искус» (М., 1909; на титуле: 1910) поэт «достоинства своей поэтической индивидуальности <...> смог усилить и развить, а несовершенства — сгладить» (Там же. С. 202).

⁶ Первые прозаические опыты Гофмана относятся к 1906 году («Сказки каждого дня», их судьба неизвестна). В 1909 году писатель утвердился «в своем беллетристическом призвании» (из письма Брюсову, цит. по: *Лавров А. В.* Виктор Гофман: Между Москвой и Петербургом. С. 203). Рассказы 1909–1911 годов, опубликованные в многочисленных журналах и альманахах, в 1911 году Гофман собрал в прозаический сборник «Любовь к далекой» (СПб., 1912), который вышел в свет после смерти автора.

⁷ Опубл.: Новая жизнь. 1911. № 6. Июнь. С. 14–69.

⁸ Речь о публикации повести в составе одноименного сборника «Московским книгоиздательством». См. п. 4 и прим. к нему.

⁹ Отсылка к фразе из отзыва Измайлова о Гофмане: «Избитой теме, встрече двух товарищей, Гофман дал свой специфический наклон: „Скучно жить на свете, господа!..“» (*Измайлов А. А.* По журналам: Посмертное слово Гофмана. С. 2), — восходящей к гоголевской: «Скучно на этом свете, господа!» из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

¹⁰ пожалуйста (*фр.*)

Многоуважаемый Александр Алексеевич!

Вы — известный критик, я — начинающая беллетристка, это ставит меня всегда в несколько стесненное положение и заставляет реже писать Вам. А писать мне часто хочется. Помню и не забуду, как ласково и *просто* (главное, *просто*) встретили Вы меня в Петербурге.

Теперь я хочу поделиться с Вами (и давно хочу) своей *большой* радостью. «Московское книгоиздательство» (его же сборник «Земля») *купило и выпускает* первый том моих рассказов под общим заглавием «Невозможное» *в январе текущего года*.¹

На днях я кончила авторскую корректуру. Там идет моя повесть и рассказы. Между прочим, разумеется, и «Люля Бэк», после которой Вы мне написали первый раз в Харьков. Так много и хорошо написали!² Вы спросите меня, волнуюсь ли я? Да, очень. Больше, чем следует. Хотя мои издатели и успокаивают меня.

Я пишу, читаю, служу лектриссой, хожу в свой костел и как-то плохо соображаю себя самое за последнее время. Весною уезжаю в Рим и тогда вернусь лишь к поздней осени. Иногда меня пугает то внутреннее старчество, которое я ощущаю, несмотря на свои 24 года (в феврале, впрочем, стукнет 25 л<ет>).

Если Вы увидите Иеронима Иеронимовича Ясинского, кланяйтесь ему и скажите, что я не забыла его гостеприимства.³ Ну, вот.

Жду от Вас весточки нетерпеливо, но уверенно.

Анна Мар

Большая Лубянка, д. 26, кв. I

¹ Речь о книге: *Мар А. Невозможное*. М.: Московское книгоиздательство, 1912; в сборник среди прочих вошла одноименная повесть и рассказ «Люля Бэк».

² См. п. 2 и прим. к нему.

³ Ср. письмо Анны Мар И. И. Ясинскому 1912 года: «Глубокоуважаемый Иероним Иеронимович! Помня Ваше гостеприимство в Петербурге, я беру на себя смелость послать Вам свою книгу. „Невозможное“ — нравилось Вам, это придает мне храбрости. В книге оно идет без сокращений. Была я у Вас в обществе г. Котылева, и это помешало мне спросить многое, да и сделало неестественной. Я так жалею теперь. Знаю, как Вы заняты, но все же *попрошу* черкнуть мне словечко. Я бы сильно обрадовалась. Благодарная и вспоминающая Анна Мар» (РНБ. Ф. 901. № 953. Л. 1–2). Упомянут журналист Александр Иванович Котылев (1885–1917). Впоследствии между литератором и писательницей завязались дружественные отношения. По выходе своего скандального романа она адресовала Ясинскому письмо: «Я буду счастлива, если вы просмотрите мой роман „Женщина на кресте“. Я посылаю Вам его почти без колебания. Вы ведь мудрый и Вас легче уमолить о прощении, чем другого. Вы всегда угадывали меня и мое языческое преклонение перед мужчиной. Вы угадывали, вероятно, и все остальное, хотя я боюсь и гоню эту мысль. Более, чем кто-либо, я нуждаюсь порою в словах *absolvo te* <отпускаю тебе (*лат.*) — Э. А.>. В каждую нашу встречу мне хотелось сказать Вам, что я чересчур смущаюсь перед Вами и поэтому держу себя неумно и прямо-таки фальшиво. Простите меня» (РГАЛИ. Ф. 581. Оп. 2. № 104. Л. 1).

5

14/1 XII <Москва>

Дорогой, дорогой Александр Алексеевич, обрадовали Вы меня очень Вашим милым письмом. Так и пахло лаской издали. Пусть издали и пусть от чужого человека, а все-таки ласка. И я ей обрадовалась, как солнцу. Пишу теперь новую повесть, и мне уже предложили представить ее в Московское из<дательст>во для сборника «Земля».¹

Милый Александр Алексеевич, что все эти сны означают?

На этой неделе напишу Вам много.

Ваша Анна Мар

И книгу пришлю,² и расскажу Вам то, что хочу. Я теперь как в тумане.

¹ В литературных сборниках «Земля» (в 1908–1917 годах вышло 20 сборников) «Московского книгоиздательства» Блюменбергов печатались произведения популярных авторов (М. Арцыбашева, Е. Чирикова, В. Винниченко, И. Крашенинникова, Ф. Сологуба, А. Куприна, Б. Зайцева, И. Бунина, А. Серафимовича и др.). Анна Мар не принимала участие в сборниках. В письме речь идет о повести «Идущие мимо», она была опубликована в «Русской мысли» (*Мар А. Идущие мимо: Повесть // Русская мысль*. 1913. № 3. С. 90–144), а позже вошла в одноименный сборник (*Мар А. Идущие мимо: Рассказы*. М.: Московское книгоиздательство, 1914 (на титуле: 1913)).

² См. прим. 1 к п. 4.

6

24/1 XII <Москва>

Милый, милый Александр Алексеевич, посылаю Вам свою книгу, и у меня такое ощущение, словно я бросаюсь в холодную воду. Не смейтесь надо мною. Это моя первая книга.¹ В ней половина моей жизни, и столько боли, и столько муки, о которой не смеешь говорить громко. Я знаю, я правдива до цинизма и нетактична. Я никогда не знала разницу между тем, что нужно и можно сказать, и о чем нужно молчать. Поэтому, возможно, и мои письма к Вам чересчур уже интимны. Для меня как-то все и близкие и чужие разом. Вот и Вы. Такой близкий и такой чужой.

Я хочу просить Вас, чтобы Вы написали обо мне, если увидите и найдете это возможным. Я прошу Вас очень, и прошу просто, ибо думаю, Вы понимаете меня. Если не Вы, то кто же поможет мне? И если не теперь, то когда же? Я не посмела наметить Вам те вещицы, которые хочу, чтобы Вы проглядели. Я побоялась навязать Вам свое мнение. В Петербурге я пришла к Вам и при Вас же рассказала сюжет белой ночи. Вы одобрили. Эта ночь описана в *carte postale* «Женщина», стр. 299.² Прошу Вас, прочтите ее. Эта вещь у меня страшно связана с Вами.³

Но я думаю, если Вам не понравится «Невозможное»,⁴ то вся книга значит дурна. Простите, если сегодня я пишу коротко. Я так всем взволнована.

Ваша Анна Мар

¹ Имеется в виду сборник «Невозможное» (М., 1912).

² Как отмечает А. М. Грачева, «еще в первых рассказах, публиковавшихся с 1904 года в газете „Южный край“, Анна Мар нашла емкую художественную форму лирической миниатюры. Позднее этот жанр она назвала „cartes postales“ (почтовые открытки)» (Грачева А. М. Диалоги Януса. С. 89).

³ Сюжет рассказа (злключения падшей женщины) разворачивается на фоне петербургской белой ночи.

⁴ Одноименная повесть, открывающая сборник (Мар А. Невозможное. М.: Московское книгоиздательство, 1912. С. 1–104).

7

18/2 XII <Москва>

Глубокоуважаемый и дорогой Александр Алексеевич!

Вы простите, если я снова беспокою Вас. Простите, ибо я живу буквально так, как если бы меня жгли на медленном огне. Дорогой Александр Алексеевич, во имя Бога, одно слово напишите насчет книги. Мне кажется, я просто скоро с ума сойду от беспокойства, тревоги и отчаяния.

Нет у меня ни единой души, которая бы поддержала или ободрила. Это, конечно, смешно и жалко жаловаться человеку на расстоянии, да еще чужому. Но так мне не хочется рисоваться перед Вами бесстрашием. Была коротенькая рецензия в «Московской газете», *очень сочувственная, правда*.¹ А больше ничего. И все мне кажется, что книгу обойдут гробовым молчанием.² Как жить тогда? Скажите, как жить? Тут дело даже не в самолюбии, а скорее в самочувствии. Очень уже скверно работается. Жизнь моя вся почти внутренняя, тем более что в великом посту я очень усердно посещаю костел. Знакомлюсь с московскими литераторами, между прочим, крайне мило отнесся ко мне Брюсов.³ Моя новая повесть на точке замерзания.⁴ Да и слаба я очень, почти вторую неделю больна. Ну, вот. Отчего Вы поскупились на две строчки для меня? Вы бы так обрадовали. А, главное, скажите, не сердитесь ли на меня? Брюсов посоветовал мне послать книгу Гиппиус Зинаиде Ник<олаевне> в Pau (Basses Pyrenées), что я и сде-

лала.⁵ Может быть, весной я приеду в Петербург на день-два. Как мне будет радостно Вас увидеть. Ну, до свидания. И не гневайтесь, если утомляю.

Ваша Анна Мар

Большая Лубянка, д. 26, кв. I.

¹ Имеется в виду: *Книжник* [Бланк И. С.]. [Рец. на:] *Мар Анна*. Невозможное. М., 1912 // Московская газета. 1912. 13 фев. № 175. С. 5.

² На сборник последовали рецензии Л. Владимировой (*Утро России*. 1912. 17 марта. № 64. С. 6), А. К. Яворской (*Дамский мир*. 1912. № 7. С. 28–29; под псевдонимом А. Боане).

³ В архиве В. Я. Брюсова сохранились письма Анны Мар 1912–1917 годов (РГБ. Ф. 386. Карт. 94. № 12). Впоследствии на ее самоубийство он отозвался стихотворением в «Дневнике поэта» («Сегодня — громовой удар...»; опубл.: *Лит. наследство*. 1976. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 28).

⁴ По-видимому, имеется в виду «Тебе Единому согрешила», см. прим. 3 к п. 12.

⁵ К 18 февраля 1912 года из По, города на юго-западе Франции, З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский переехали в соседний Камбо-ле-Бен, ср. письмо Брюсову: «Ваше письмо в Рау получила. Мы от отчаянья переехали в дыру — в Cambo (около Байонны)» (*Переписка З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, Д. В. Filosofova с В. Я. Брюсовым (1910–1919)* / Публ. и подг. текста М. В. Толмачева; комм. Т. В. Воронцовой // *Литературоведческий журнал*. 2005. № 19. С. 212). 7 марта Гиппиус уведомляла Брюсова о получении книг для обзора в «Русской мысли»: «Книги получила, нек<оторые> в 2 экз<емплярах>, ибо еще от авторов прямо, с письмами, просьбами — и без оных. Как писать, когда я еще и прочитать не успела» (Там же. С. 213). В обзоре Гиппиус (под псевдонимом А. Крайний) «Литераторы и литература» в майском выпуске «Русской мысли» 1912 года Анна Мар не упомянута.

8

26/3 XII <Москва>

Воистину воскрес, дорогой Александр Алексеевич! Ваша открытка была для меня настоящим пасхальным яичком. Спасибо. — О себе мне трудно сказать Вам что-нибудь новое. Если бы не вечная нужда, не торопливое писание для газет и не слабость, — жилось бы легче. А так сравнительно плохо. И, главное, одиночество душит. Одиночество среди людей — это особенно нудно.

Жму Вашу руку

Ваша Анна Мар

У меня сегодня даже почерк изменился. Больна я совсем.

9

31/3 XII <Петербург>

Многуважаемый и дорогой Александр Алексеевич!

Я получила пособие Академии наук. Благодарю Вас от души.¹ Уеду через неделю. Приду, разумеется, проститься с Вами. Что Вы подумали обо мне последний раз? По поводу моих глупых вопросов по телефону. Я умираю от стыда.

Жму крепко руку

Анна Мар

Мой телефон № 272

¹ Подразумевается Постоянная комиссия для пособия нуждающимся ученым, литераторам и публицистам; создана в 1895 году при Императорской Академии наук — Академический фонд. С 1909 года председателем комиссии был Н. А. Котляревский, историк литературы, литературный критик, публицист, первый директор Пушкинского Дома (см. архив: ИРЛИ. Ф. 540; подробнее о ее деятельности см.: *Хохлова Н. А.* Обзор архива Постоянной комиссии для пособия нуждающимся ученым, литераторам и публицистам // *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998–1999 гг.* СПб., 2003. С. 23–47). Измайлов состоял членом этой комиссии, а также

членом Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым (Литературного фонда). В письмах он рекомендовал писательнице (как и другим своим корреспондентам), ввиду тяжелого материального положения, обратиться за помощью в эти организации. Ср., например, его письмо В. В. Розанову от 26 июля 1918 года: «Простите, что без прямого В<ашего> разрешения я от В<ашего> имени обратился в Постоянн<ую> комиссию пособий нужд<ающимся> литераторам при Акад<емии> наук <...> Высланные Вам 100 р. идут отсюда. Я советую Вам подать прошение (через меня) о постоянной Вам пенсии. <...> 2-й мой совет — подайте такое же прошение Лит<ературному> фонду. Он несомн<енно> тоже придет Вам на помощь. Академ<ическая> комиссия выдает пособия, не требуя возврата. Фонд — как ссуду, но, кажется, есть и ассигновки безвозвратные. Прощения тоже, если угодно, мож<но> прислать на мое имя» (А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 496).

10

<17 марта 1913 года, Петербург>

Многоуважаемый и добрый Александр Алексеевич!

Прошение в Комиссию я подала.¹ В мартовской книжке («Русская мысль») напечатана целиком моя повесть «Идущие мимо».² Ах, если бы Вы только поглядели ее? Умираю, так хочется знать Ваше мнение. Мой телефон 200-72 (в квартире), а адрес: Петерб<ургская> сторона, Большой проспект, д. 38/40, кв. 5.

Крепко жму руки

Ваша Анна Мар

На почтовой карточке: «Городское. Галерная, 40. В редакцию „Биржевых ведомостей“. Его высокоородию Александру Алексеевичу Измайлову». Датируется по почтовому штемпелю.

¹ См. прим. к п. 9.

² Повесть стала художественным воспоминанием о жизни в Петербурге. По предположению А. М. Грачевой, название восходит к начальным строкам стихотворения Виктора Гофмана «Ушедший» (Грачева А. М. Диалоги Януса. С. 91).

11

<Май–август 1913 года, Тирасполь>

Привет, многоуважаемый Александр Алексеевич! Здесь цветут яблони, миндаль, светит солнце и бежит Днестр. Катаюсь на пароходе, и так легко, так свободно временами. Привет и поклон.

Ваша Анна Мар

Тирасполь Бессараб<ской> губер<нии>

Красноярская ул., угол Днестровского переулка, д. Уманцевой, кв. Надеждина.

Датируется по содержанию. На почтовой карточке: «Петербург. Галерная, № 40. Редакция „Биржевых ведомостей“. Его высокоородию Александру Алексеевичу Измайлову». Дата на штемпеле не читается.

12

31/8 <19>13 <Москва>

Многоуважаемый Александр Алексеевич!

На зимний сезон я уже приехала в Москву. После юга здесь несколько сумрачно. Выходит в издательстве «Земля» моя вторая книга.¹ Лучше быть на месте поэтому. Пишу все это, помня, как всегда Вы были добры ко мне и снисходительны к моей не тактичности. Еще и еще благодарю Вас.

Кончила роман (тема — искание Бога, обожание внешности Бога, русские конвертиты² и т. д. все, что не удалось сказать раньше). Куда его отдать — не знаю.³ Владимир Александрович Бонди до сих пор не выпускает мой рассказ, а он — в моей книге, и я просто прихожу в отчаяние.*

Он забраковал мою одну вещь и тогда при случае обещал напечатать рассказ в скорости. И ничего нет. А книга — набрана. Помогите мне советом. Может быть, вернуть им аванс 40 р <ублей> и взять рукопись? Да боюсь, а вдруг обидятся?⁴

Здоровье мое снова очень плохо. Это потому, что посидела несколько дней упорных над работой. А настроение — деловое. Жаль мне юга, дачи, моих собачонок, бедного костела, немощеных улиц, всего, что дало мне радость на несколько месяцев.

Крепко жму Вашу руку. Очень обрадуете, если напишете несколько строк. О себе напишите, главное.

Ваша Анна Мар

Москва Трубная площадь, д. 2. кв. 13.

Только недавно хорошо прочла книгу Реми де Гурмон <a> «Книга масок», а теперь прямо выучила.⁵ Ах, Александр Алексеевич, как это красиво и хорошо! Как хорошо!

А. Мар

* s<'il> v<ous> p<laît>

¹ Имеется в виду сборник рассказов «Идущие мимо», выпущенный Московским книгоиздательством в типографии «Земля» в 1914 году. На книгу последовали рецензии: А. Г. Горнфельда (Русское богатство. 1914. № 3. С. 395–396; б. п.); С. С. Голоушева (Столичная молва. 1914. 17 февр.; под псевдонимом С. Глаголь); С. А. Качановской (Женское дело. 1914. № 8. С. 14–17; под псевдонимом С. Заречная); Е. А. Колтоновской (День. 1914. 2 апр.); Вас. Сахновского (Новь. 1914. 23 мая); Е. Шатова (Современник. 1914. № 14–15. С. 305–306).

² Обращенные в другую веру.

³ Имеется в виду «Тебе Единому согрешила». Витиеватой истории публикации этого произведения (жанр которого сама писательница в разное время определяла то как повесть, то как роман), не укладывающейся в рамки настоящей работы, планируется посвятить отдельное исследование.

⁴ Бонди Владимир Александрович (1870–1934) — писатель, журналист, соредатор «Биржевых ведомостей» и их приложений — «Огонька» и «Новой иллюстрации». Рассказ Анны Мар «Бог» опубликован: Огонек. 1913. 17 нояб. № 46. С. 3–9. Включен в сборник «Идущие мимо» (М., 1914). По данным Книжной летописи, книга поступила с 6 по 13 марта 1914 года (Книжная летопись. 1914. 15 марта. № 11. С. 13).

⁵ Реми де Гурмон (Remy de Gourmont, 1858–1915) — французский писатель, эссеист, художественный критик, в «Книге масок» (1896) дал яркие литературные характеристики европейских писателей и поэтов конца XIX — начала XX века, среди которых М. Метерлинк, Э. Верхарн, П. Верлен, А. Рембо. В письме, по-видимому, идет речь о первом издании перевода: Гурмон де Р. Книга масок / Рис. Ф. Валлотона; пер. с фр. Е. М. Блиновой и М. А. Кузмина. СПб.: Грядущий день, 1913.

13

3/9 <19>13 <Москва>

Многоуважаемый Александр Алексеевич!

Зная, как Вы заняты, я не могла надеяться на такой быстрый ответ.

Благодарю Вас.

Насчет Gourmont Вы заметили очень тонко. И потом, несмотря на то, что *не* все его характеристики безупречны, форма его совершенна. По крайней мере, он меня увлекает.¹

Дурно, что Вы больны.³ Я думаю, Вы себя не щадите.

Вспоминая Вас, Ваша Анна Мар

¹ См. прим. 5 к п. 12.

² Еще осенью 1910 года Измайлову диагностировали отслоение сетчатки, с тех пор он усердно боролся с недугом, прибегая к известным на тот момент методам лечения. Особенно подробно

о своей болезни он рассказывал в письмах В. В. Розанову. Ср.: «Из путеш<ествия> я привез почти слепоту глаза. Не вижу им почти ничего. Лечу. Делаю подкожн<ые> впрыскивания, лежу в темной комнате. Преодолеваю запрещение, читаю, пишу одним глазом. Не могу иначе. Думаю, о том, ч<то> не могло бы быть насмешки более злой, чем лишить меня глаз. Есть люди, не берущие книги в руки, — я читал днем и ночью, и от меня легче отнять хлеб, чем книгу. И как скучаю! Я сразу состарился духом. Тычу перо мимо чернильницы, кладу ложку мимо стакана и невольно думаю, куда же делся тот маленький мальчик, потом юноша, которого я так хорошо помню. Вместо него уже слепнувший человек. Как скоро проходит жизнь. Болезнь моя — отслоение сетчатки. Неизлечима, но быв<ают> исключения. Под такое надеются подвести меня и потому лечат» (А. А. Измайлов: Переписка с современниками. С. 429); «О глазе моем ничего не могу Вам сказать хорошего. Был у Беллярминова <офтальмолога. — Э. А.>, и вот уже знаменитость мне подтверждает, что дело очень плохо и уже надо благодарить Бога, что правый глаз не внушает пока опасений и обещает послужить» (Там же. С. 434); «Был с своим глазом у Сергиева, величайшего трудника по делу целения недугующего человечества. Он меня утешил, — через 1½ года (почему через 1½, а не через два хотя бы?) я вообще ослепну на больной глаз, а потом и самый глаз внешне испортится тусклостью» (Там же. С. 439).

14

15/9 <19>13, <Москва>

Многоуважаемый Александр Алексеевич!

Я получила лестное приглашение из «Биржевых ведомостей» дать им рассказ. Подпись я не разобрала, хотя сначала приняла почерк за Ваш. Теперь *частным образом* советуюсь с Вами. Рассказа у меня сейчас нет. Но зато переписывается та вещь, которую я раньше назвала романом, а в переписке сократила до положения очень небольшой повести.¹

Я прошу писателю все, но не растянutosть. В своей последней вещи я стремлюсь к конечной сжатости. Позвольте ли Вы прислать Вам эту вещь *дней через десять*? Быть может, Вы найдете ее приличной и сможете порекомендовать «Новому слову»?² В случае, если ее забракут, так уже одно то, что Вы прочли ее, сильно меня ободрит. Была бы обязана Вам сильно.

Крепко жму руку

Ваша Анна Мар

Повесть, разум<еется>, на «Ремингтоне»³ переписана.

Она около 2½ печат<ных> листов, как мне кажется.

¹ Имеется в виду «Тебе Единому согрешила». См. прим. 3 к п. 12.

² Впервые опубли.: Русская мысль. 1914. № 6. С. 157–196 (1-я pag.); № 7. С. 76–105 (1-я pag.).

³ «Ремингтон» — первая печатная машинка, пущенная в промышленное производство компанией Ф. Ремингтона, производящей военную и сельскохозяйственную технику.

15

2 октября 1914 г. <Москва>

Многоуважаемый Александр Алексеевич!

Я не имею от Вас весточки целую вечность. Это огорчает меня больше, чем я могу и хочу выразить. Я вернулась в Москву не более трех дней. Снова работа.

Пожалуюсь Вам на «Огонек». 13-го июля они напечатали мою *carte postale* «Прошрое», а денег мне *не заплатили и на письма не отвечают*.¹ Там же всего-навсего 15 р<ублей>. Или даже меньше.

Вы знаете, что я живу только этими строчками. Может быть, Вы скажете об этом г. Бонди.²

Посылаю Вам оттиски моей последней повести «Тебе Единому согрешила».³ Очень прошу Вас, напишите о себе.

Ваша Анна Мар

Москва. Тверская, Дегтярный пер., д. 6, кв. 39.

¹ Имеется в виду миниатюра: *Мар А. Прошлое (Carte postale) // Огонек. 1914. 13 июля. № 28. С. 15–16.*

² См. прим. 4 к п. 12.

³ См. прим. 3 к п. 12.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-155-164

© Т. В. Мисникевич

«ИСПРАВЛЕННОЕ» VS. «ДОПОЛНЕННОЕ»: К ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ ВТОРОГО ИЗДАНИЯ ПЕРЕВОДОВ Ф. К. СОЛОГУБА ИЗ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА

Второе издание переводов из Поля Верлена, выпущенное Ф. К. Сологубом в 1923 году,¹ знаменовало новый этап его становления как поэта и переводчика, что уже неоднократно было отмечено в исследовательской литературе.² Однако авторские решения, касающиеся, в частности, формирования состава издания, требуют дополнительного осмысления. Существенную помощь в этом могут оказать материалы рабочей тетради Сологуба 1922 года, включающей оригинальные и переводные стихотворные произведения,³

¹ См.: *Верлен П. Стихи, выбранные и переведенные Федором Сологубом. 2-е изд., испр. и доп. Пг.; М.: Книгоиздательство «Петроград», 1923 (далее — *Верлен-1923*); первое издание: *Верлен П. Стихи, избранные и переведенные Федором Сологубом. СПб.: Факелы, 1908 (далее — *Верлен-1908*).**

² См.: *Багно В. Е. Федор Сологуб — переводчик французских символистов // Багно В. Е. «Дар особенный»: Художественный перевод в истории русской культуры. М., 2016. С. 207–267; Стрельникова А. Б. Ф. Сологуб — переводчик поэзии П. Верлена. Томск, 2010. С. 145–157; Мисникевич Т. В. «Избранные» и «выбранные» стихи: к вопросу о композиционных принципах и составе книг переводов Ф. К. Сологуба из Поля Верлена // *Русская литература. 2023. № 4. С. 64–72.**

³ См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 23. В данной рабочей тетради в едином хронологическом ряду с оригинальными стихотворениями представлены переводы из Верлена, осуществленные Сологубом в феврале–марте 1922 года: «Осенняя песня» («О струнный звон») — автограф с правой, л. 6–6 об.; «На траве» («Аббат хмелен. Маркиз, ого!..») — автограф, л. 7, на обороте — вариант перевода «Аббат лопочет, ну а ты...», рукой неустановленного лица; «В пещере» («О, как вы мучите сердца!..») — машинопись с правой, л. 8; «Лунный свет» («Твоя душа — та избранная даль...») — машинопись с правой, л. 9; «Сквозь шепоты напомним мне Оры...» — автограф, неопубликованный вариант, л. 10; «Знайте, надо миру даровать прощенье...» — машинопись с правой, л. 11; «Деревьев тень в реке окуталася мглою...» — автограф, неопубликованный вариант, л. 12; «И холмы, и долов дали...» — автограф, л. 13; «Вижу даль аллеи...» — автограф, л. 13 об.; «Мурава» («Вот ветки с листьями, с цветами и плодами...») — машинопись с правой, л. 14–15; «Песня наивных» («Мы наивны, синеглазки...») — машинопись с правой, л. 16–17; «Алеют слишком эти розы...» — автограф с правой, л. 18; «Станцем джигу!..» — автограф с правой, л. 18 об.; «Как фантастично появленье...» — автограф с правой, л. 19; «О, бедное дитя! Что искренность моя?...» — автограф с правой, л. 20–20 об.; «Меня в тиши Беда, злой рыцарь в маске встретил...» — автограф с правой, л. 21–21 об.; «Как нежно вы меня ласкали...» — автограф с правой, л. 22–22 об.; «Над кровлей небо лишь одно...» — автограф с правой, л. 23; «И красота, и слабость женщин...» — автограф с правой, л. 24; «Сын громадных поселений...» — автограф с правой, л. 25–25 об.; «Все прелести и все извивы...» — машинопись с правой, л. 26–27; «Не надо ни добра, ни злости...» — автограф с правой, л. 28–28 об.; «Уж не такой, как встарь, мечтавший под лунной...» — автограф с правой, л. 29; «Послушай нежной песни лепет...» — автограф

и материалы к переводам из Верлена, далеко не полностью введенные в научный оборот.⁴

В заметке «От переводчика» Сологуб охарактеризовал второе издание следующим образом: «Из первого издания здесь перепечатываются без изменения 12 стихотворений (1, 2, 4, 5, 9, 13, 20, 25, 29, 39, 45 и 49), 10 стих<отворений> печатаются в исправленном виде (3, 7, 8, 16, 17, 22, 27, 50, 51 и 53); для 15 стих<отворений> даны новые переводы (10, 18, 19, 21, 23, 24, 26, 28, 30, 31, 33–35, 46 и 52). Вновь переведено 16 стих<отворений> (6, 11, 12, 14, 15, 32, 36–38, 40–44, 47 и 48). Итак, из 53 стихотворений этой книги 31 печатается первый раз. Далее приведены из первого издания те стихотворения, которые не вошли в основной текст».⁵

Возможно, планируя состав второго издания переводов из Верлена, Сологуб намеревался расширить его гораздо существеннее — до ста текстов. В архиве поэта сохранились печатные листы содержания из *Верлен-1908* с вписанными карандашом номерами, отмечающими, какое место то или иное произведение должно было занять в новом издании.⁶ Здесь уже обозначено осуществленное в *Верлен-1923* восстановление последовательности выхода сборников стихотворений Верлена и порядка расположения текстов в них, нарушенное в *Верлен-1908*.⁷ Приведем данный перечень (новые номера расположены слева от старых и выделены полужирным):

Из книги «Poèmes Saturniens»

- 2. 1. Nevermore.
- 6. 2. Женщине.
- 7. 3. Тоска.
- 11. 4. Grotesques.
- 17. 5. La chanson des ingénues.
- 19. 6. Серенада.
- 21. 7. В лесах.
- 9. 8. Marine.

Из книги «La bonne chanson»

- 29. 1. Она прелестна.
- 30. 2. Пока блестит.
- 31. 3. Белая луна.
- 32. 4. Лети ты, песенка, скорей.
- 33. 5. Вчера.
- 34. 6. Тесный, светлый круг под лампой.
- 37. 7. То будет жарким летом.
- 36. 8. Почти боюсь.
- 39. 9. Прошла зима.

с правкой, л. 30–30 об.; «Пока еще ты не ушла...» — машинопись с правкой, л. 32–33; «Очаг, и тесное под лампою мерцанье...» — машинопись с правкой, л. 34; «Ребенок-женщина» («Не понимали вы, как я был прост и прав...») — машинопись с правкой, л. 38–38 об.; «Я не люблю тебя одетой...» — машинопись с правкой, л. 39–39 об.; «Песня, улетай скорей...» — автограф с правкой, л. 40; «Так, солнце, общник радости моей...» — автограф с правкой, л. 41.

⁴ Полный корпус ранних и поздних редакций/вариантов переводов из Верлена: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 38. Л. 365–554; подробное описание данной единицы хранения см.: Мисникович Т. В. Лирика Федора Сологуба 1890-х годов: источники текста // Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. СПб., 2014. Т. 2. Кн. 2. С. 701–702 (сер. «Литературные памятники»).

⁵ *Верлен-1923*. С. 6.

⁶ См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 38. Л. 366–368.

⁷ Восстановление порядка выхода сборников было намечено и в не состоявшемся в 1919 году издании переводов из Верлена, планировавшемся Сологубом и Брюсовым; подробнее см.: Филичева В. В. «Соединение наших переводов могло бы быть полезным...» (Ф. Сологуб и В. Брюсов в работе над переводами П. Верлена) // Текстология и историко-литературный процесс: IV Международная конференция молодых исследователей: Сб. статей. М., 2016. С. 131–140.

Из книги «Fêtes galantes»

22. 1. Лунный свет.
26. 2. Фавн.

Из книги «Romances sans paroles»

40. 1. Эта нега восхищенья.
42. 2. II. В слезах моя душа.
41. 3. Мне кротко грезится.
43. 4. I. Возлагать не будем.
45. 5. В полях кругом.
46. 6. II. Тени ив погасли.
49. 7. I. В дали зелено-красной.
50. 8. Green.
51. 9. Сплин.
52. 10. Ну-т-ка, спляшем джигу.
55. 11. Veams.

Из книги «Chansons pour elle»

97. 1. Я не имею.
98. 2. Я враг обманам.
99. 3. Вот осень наступила.
100. 4. Непорочна ты иль нет.

Из книги «Jadis et Naguère»

82. Сбор винограда.

Из книги «Sagesse»

67. 1. Я в черные дни.
68. 2. II. Синева небес над кровлей.

Следующий этап формирования состава второго издания зафиксирован в автографе содержания, находящемся среди подготовительных материалов к *Верлен-1923*.⁸ Текст записан химическим карандашом, с правкой простым карандашом. В содержании представлены не только названия оригинальных сборников, но и их разделов (перечеркнуты простым карандашом); справа от заглавия или начала первого слова стихотворения римской цифрой I указано, что текст входил в *Верлен-1908*, буква «и» обозначает, что он был исправлен, буква «н» — новый перевод, буква «п» — впервые выполненный либо впервые опубликованный перевод:

Поэмы Сатурналий

Меланхолия

1. Никогда вовеки I
2. Женщине I
3. Тоска I и

Офорты

4. Моряна I
5. Посмешища I

Печальные пейзажи

6. Осенняя песня n

Прихоти

7. Песня невинных I и

Разные

8. Серенада I
9. В лесах I

⁸ См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 38. Л. 544–544 об.

Любезные праздники

10. Лунный свет *I н*
11. На траве *п*
12. В пещере *п*
13. Фавн *I*
14. Письмо *п*

Добрая песня

15. На солнце *п*
16. Она прелестна *I*
17. Пока блестит *I*
18. Белая луна *I*
19. Лети *I*
20. Вчера *I*
21. Тесный, светлый круг *I*
22. Почти боюсь *I*
23. То будет *I*
24. Прошла зима *I*

Романсы без слов

Забвенные песенки

25. Это — нега *I*
26. Сквозь шепоты *I н*
27. В слезах *I и*
28. Знайте *I н*
29. В полях *I*
30. Деревьев тень *I н*

Бельгийские пейзажи

- Брюссель. Простые фрески
31. I — *н*
 32. II — *п*

Акварели

33. Мурава. *I н*
34. Сплин. *I н*
35. Улицы. I — *I н*
36. Улицы. II — *п*
37. Ребенок-женщина *п*
38. Бедный молодой пастух *п*
39. Сияния. *I*

Мудрость

40. Злосчастье *п*
41. И красота *п*
42. Послушай *п*
43. Как нежно *п*
44. Я — твой сын *п*
45. Я в черные дни *I*
46. Над кровлей *I н*

Когда-то и недавно

47. Калейдоскоп *п*
48. Пьерро *п*
49. Сбор винограда *I⁹*

⁹ Вписано карандашом.

Песни для нее

50. Вот осень I
 51. Я не имею I
 52. Не надо I n
 53. Я — враг I¹⁰

Согласно данному списку, в *Верлен-1923* из *Верлен-1908* 24 перевода должны были войти без изменений текста (менялась часть заглавий), 3 перевода — «в исправленном виде», 10 стихотворений — в новых переводах, 16 стихотворений — «вновь переведено».

Ход дальнейших планов Сологуба можно проследить по машинописи первоначального варианта содержания *Верлен-1923*, с правкой чернилами и карандашом; данный вариант содержания демонстрирует колебания Сологуба в выборе текстов для переработки. Эта машинопись также включает содержание раздела «Примечания», куда должны были войти варианты стихотворений основного корпуса. Кроме того, к ней приложен неполный вариант самого раздела, где прочитывается и текст, совпадающий по содержанию с преамбулой «От переводчика» в *Верлен-1923*, пояснение относительно состава и тексты вариантов к стихотворениям «Лунный свет» («Твоя душа — та избранная даль...»), «Я угадываю сквозь шептанья...», «В слезах моя душа...» и «Так солнце, общник радости моей...». Состав издания обозначен следующим образом: «Из первого издания здесь перепечатываются без изменения 24¹¹ стих<отворения> (1, 2, 4, 5, 8, 9, 13, 16–25,¹² 29, 39, 45, 49, 51 и 53), 3¹³ стих<отворения> (3, 7 и 27)¹⁴ печатаются в исправленном виде; для 10¹⁵ стих<отворений> даны новые переводы (10,¹⁶ 26, 28, 30, 31, 33–35, 46 и 52). Вновь переведено 16 стих<отворений> (6, 11, 12, 14, 15, 32, 36–38, 40–44, 47 и 48). Итак, из 53 стих<отворений> этой книги 26¹⁷ печатаются первый раз».¹⁸

Очевидно, что состав *Верлен-1923* установился не сразу; в процессе подготовки издания Сологуб переработал больше текстов, чем планировал изначально: число неизмененных текстов сократилось ровно вдвое. С чем связана данная тенденция? С одной стороны, вполне справедливо устоявшееся в исследовательской традиции и подтвержденное примерами мнение, что Сологуб в *Верлен-1923* стремился к большей формальной точности, переходящей порой в буквализм. Это дает основание утверждать, что в *Верлен-1923* Сологуб был в большей степени переводчиком, чем поэтом.¹⁹ С другой стороны, и *Верлен-1908*, и *Верлен-1923* являются ярким воплощением

¹⁰ Последние четыре номера исправлены простым карандашом; было: 49, 50, 51, 52.

¹¹ Исправлено чернилами на «23», потом на «22», карандашом на «20».

¹² Исправлено чернилами: –21, 23–25, карандашом: 17– (далее исправлено карандашом на 18).

¹³ Исправлено чернилами на «4», потом на «5», карандашом на «7».

¹⁴ Исправлено чернилами на «21», потом на «27», последние три номера перечеркнуты, исправлены на «7, 22, 27 и 50», карандашом сверху добавлено «16, 17».

¹⁵ Исправлено карандашом сначала на «11», затем на «12».

¹⁶ Далее вписано карандашом «19, 23».

¹⁷ Исправлено чернилами на «31».

¹⁸ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 38. Л. 545–546. На обороте л. 545 карандашом записан вариант состава *Верлен-1923* (оставшиеся без изменений, исправленные и заново переведенные стихотворения) с объемной правкой, верхний слой соответствует окончательному варианту.

¹⁹ В 1920-е годы Сологуб серьезно интересовался темой переводческого мастерства; в составе его личной библиотеки сохранился экземпляр брошюры «Принципы художественного перевода» (Пб., 1919) со статьями К. И. Чуковского о прозаическом переводе и Н. С. Гумилева о стихотворном переводе с многочисленными пометами (см.: <http://lib2.pushkinskiydom.ru/принципы-художественного-перевода/>), где, в частности, подчеркнут абзац о необходимости для переводчика стремиться передать богатство своего национального языка: «Даль — вот кого переводчикам нужно почаще читать, — а также таких писателей, как Лесков, Гл. Успенский, Печерский. Перечитывая русских классических авторов, они должны запоминать те слова, которые могли бы им при переводе пригодиться <...>» (Там же. С. 15); возможно, это подтолкнуло Сологуба к отмеченной А. Б. Стрельниковой «русификации» переводов (см.: *Стрельникова А. Б. Ф. Сологуб — переводчик поэзии П. Верлена. С. 146–147*).

в целом свойственной творческой манере Сологуба тенденции к многократной переработке текстов. Публикационные истории оригинальных и входящих в сборники переводов стихотворений в большинстве случаев аналогичны: первоначальный вариант, как правило, публиковался в периодике, последующие варианты/редакции — в книгах стихов и томах собраний сочинений; зафиксированы и параллельные публикации различных версий текстов. Переформатировались и сами авторские сборники, а тексты, даже в прежнем, неизменном виде, включались в новые композиционные единства и обретали новые смысловые оттенки.²⁰ Таким образом, изменения, принятые в *Верлен-1923*, являются показательным примером эдичионной тактики Сологуба.

Напомним, что первое издание переводов из Верлена Сологуб рассматривал как авторскую книгу стихов, седьмую по счету. Не исключено, что подобным образом он в том или ином смысле воспринимал и второе издание. В пользу этого предположения говорит то, что Сологуб сохранил оформление титульного листа сборника, правда сделав замену определения «избранные» на «выбранные». Данная замена манифестирует новый, основанный на переосмыслении более раннего опыта этап освоения наследия французского поэта. Обращение Сологуба к Верлену в поздние годы творческого пути было вполне органично.²¹ В процитированном в *Верлен-1923* отрывке из предисловия к первому изданию Сологуб несколько изменил значимый тезис: «Я переводил Верлена²² потому, что люблю его. А люблю я в нем то, что представляется мне в нем наиболее чистым проявлением мистической иронии» (*Верлен-1923*. С. 5; здесь и далее курсив мой. — Т. М.); ср. в *Верлен-1908*: «Я переводил Верлена, ничем внешним к тому не побуждаемый. Переводил потому, что любил его. А любил я в нем то, что представляется мне в нем наиболее чистым проявлением того, что я назвал бы мистическою ирониею» (*Верлен-1908*. С. 7). В издании 1923 года увлечение Верленом обозначено как процесс, а не завершённый этап, при этом подчеркнуто, что данное увлечение не стихийно, а четко мотивировано. Эстетически-философское обоснование сопровождал и прикладной момент — дефиниции текстов, включенных в основной корпус *Верлен-1923*, по отношению к *Верлен-1908*: оставленные без изменений, «исправленные», заново переведенные, впервые переведенные/опубликованные, причем две последние, очевидно, обладали для автора одинаковым статусом («печатаются первый раз») и дали ему возможность определить издание как «дополненное». Варианты переводов, которые входили в *Верлен-1908* как первый, второй или третий перевод и не были включены в основной корпус *Верлен-1923*, вошли в раздел «Варианты». Если перевод опубликован в *Верлен-1908* в одном варианте и был «исправлен», то в *Верлен-1923* опубликован только поздний вариант. Кроме того, в издание как «вновь» переведенные включены тексты, выполненные в 1893–1894 годах («Калейдоскоп», «На солнце утреннем пшеница золотая...», «В пещере», «Письмо»).²³

Среди текстов, «перепечатываемых без изменений», есть такие, где отдельные изменения все же присутствуют, пусть в минимальном объеме (как и в ряде стихотворе-

²⁰ Подробнее см.: Мисникевич Т. В. «Из дневника поэта...» // Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм. Т. 2. Кн. 2. С. 489–524.

²¹ В рецензии на *Верлен-1923* Вс. Рождественский, отметив, что Сологуб «хотел представить Верлена цельным», объяснил природу его переводческого успеха: «Нужно обладать самому большой „мудростью“ сердца, чтобы повторить „серую песенку“ Верлена. Все последние книги Сологуба, стихи его заката, так похожего на зарю, чаровали нас мудрой, успокоенной ясностью духа, которому многое видно в отстоянных глубинах жизни и в тайных ее снах» (Записки передвижного театра. 1923. № 67. 20 дек. С. 7).

²² В машинописной копии предисловия далее вычеркнуто: ничем внешне к тому не побуждаемый (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 38. Л. 545).

²³ Аналогичное решение представлено и в поздних оригинальных сборниках: наряду со стихотворениями 1920-х годов в них включены и ранее неизданные стихотворения 1880–1890-х годов; подробнее см.: Павлова М. М. «Путеводная нить». Поэтическое творчество Федора Сологуба последнего десятилетия в контексте биографии // Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм. Т. 3. С. 595–596.

ний, отнесенных к «исправленным»): это перевод заглавий, представленных в *Верлен-1908* как во французском оригинале; отсутствие заглавия в стихотворении «О, что в душе моей поет...» и соединение в нем последних трехстиший в шестистишие; разбивка на двустишия стихотворения «Вчера среди ничтожных разговоров...»; варианты (стих 20 и 23) в стихотворении «Посмешища»; вариант стиха 5 в стихотворении «Сияния»; во многих текстах есть различия в синтаксическом оформлении.

Вполне понятна логика отнесения к «исправленным» (по-видимому, вариантам *Верлен-1908*) текстов с незначительным количеством изменений (в стихотворении «Серенада» (28 строк) — в двух, в стихотворении «Вот осень наступила...» (18 строк) — в шести, в стихотворении «Я не имею...» (28 строк) — в одной) и к «новым» (редакциям) — переводов с существенными преобразованиями словесной фактуры и, в большинстве случаев, переменной размера (стихотворения 18, 19, 21, 23, 26, 28, 30, 31, 33–35, 46, 52; автографы/авторизованные машинописи всех «новых» переводов Соллогуб включил в рабочую тетрадь стихотворений 1922 года). Однако ряд «исправленных» стихотворений, очевидно, занимает промежуточное положение.

Рассмотрим некоторые примеры. В стихотворении «Тоска», состоящем из 14 строк, синтаксические варианты представлены в трех строках (пятой, шестой и тринадцатой), лексические — в семи (выделены курсивом):

Верлен-1908

Меня не веселит, ничто в тебе, Природа:
Ни хлебные поля, ни отзвук золотой
Пастушеских рогов, ни утренней порой
Заря, ни красота печального захода.

Смешно Искусство мне, и Человек, — и ода,

И песенка, — и храм, и башни вековой
Стремленье гордое в небесный свод пустой,
И равнодушен я давно к судьбе народа.

Не верю в Бога я, *приманки громких слов*
Отверг, а древняя ирония, — Любовь,
О, пусть не говорят о ней мне ни полслова!

Я жизнью утомлен, и смерть меня
страшит,
Как челн покинутый, игрушка ветра злого,
Навстречу бурь душа с боязнию бежит.
26 июля 1893

Верлен-1923

Меня не веселит ничто в тебе, Природа:
Ни хлебные поля, ни отзвук золотой
Пастушеских рогов, ни утренней порой
Заря, ни красота печального захода.

Смешно искусство мне, и Человек, и ода,

И песенка, и храм, и башни вековой
Стремленье гордое в небесный свод пустой,
Что мне добро и зло, и рабство, и свобода!

Не верю в Бога я, *не обольщаюсь вновь*
Наукою, а древняя ирония, Любовь,
Давно бегу ее в презренье молчаливом.

Устал я жить, и смерть меня страшит.
Как челн,
Забывтый, зыблемый приливом и отливом,
Моя душа скользит по воле бурных волн.
26 июля 1893

Вариант *Верлен-1908* представлен автографом с правкой, расположенным в рабочей тетради в ряду текстов 1893 года,²⁴ и машинописью, соответствующей верхнему слою автографа, вариант *Верлен-1923* — машинописью с правкой чернилами и карандашом; обе машинописи находятся среди материалов к переводам из Верлена.²⁵

Еще один текст со значительным числом «исправлений» — «Песня наивных»: из 40 строк перевода изменены 24 (выделены курсивом):

Верлен-1908

La chanson des ingénues
Мы — *невинные творенья,*
Глазки синие у нас.
Нас вместило вдохновенье
В мало-читанный рассказ.

Верлен-1923

Песня наивных
Мы *наивны, синеглазки*
Из романов старых лет.
Наши гладкие повязки,
Как и нас, забыл весь свет.

²⁴ См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 38. Л. 204.

²⁵ См.: Там же. Л. 441–444.

*Мы идем, обнявшись нежно,
Беззаботные четы.
В наших думах безмятежно,
Светлы чистые мечты.*

*На поляны убегаем,
Лишь спадет ночная тень,
Ловим бабочек, болтаем,
Веселимся целый день.*

*Под пастушьей шляпкой свету
Наша свежесть не видна,
И на платьях наших нету
Ни единого пятна.*

*Ловеласы, Дон Жуаны,
Сам пленительный Фоблаз,
Тщетно ставят нам капканы
Нежных слов и томных глаз.*

*Как все речи их ни сладки,
Мы бежим от них назад,
И насмешливые складки
Наших юбок шелестят.*

*Дразнит их воображенье,
Этих злых сорви-голов,
Наше чистое презренье, —
Хоть порой уже любовь*

*Заставляет сердце биться
От печальных, тайных грез
И боляни, чтоб влюбиться
В сорванцов нам не пришлось.
12 июня 1894*

*Мы дружны необычайно.
Дня лучи не так чисты,
Как заветных мыслей тайна.
Как лазурь, у нас мечты.*

*На поляны убегаем,
Лишь спадет ночная тень,
Ловим бабочек, болтаем
И смеемся целый день.*

*Под соломенные шляпки
К нам загару нет пути.
Платья, — легонькие тряпки,
Где белей могли бы найти!*

*Ришелье, иль де-Коссады,
Или кавалер Фоблаз
Завлекают нас в засады
Нежных слов и томных глаз.*

*Но напрасны их повадки,
И увидят лишь одни
Иронические складки
Наших юбочек они.*

*Дразнит их воображенье,
Этих всех сорви-голов,
Наше чистое презренье,
Хоть порой от милых слов*

*Начинает сердце биться
В обаянии тайных дум
И в предведеньи, — влюбиться
Не пришлось бы наобум.
12 (25) февраля 1922*

Вариант *Верлен-1908* представлен автографом с правкой, расположенным в рабочей тетради в ряду текстов 1894 года, и несколькими экземплярами машинописи,²⁶ соответствующей верхнему слою автографа; вариант *Верлен-1923* — машинописью с правкой чернилами и карандашом в рабочей тетради стихотворений 1922 года и машинописью с правкой чернилами среди материалов к переводам из Верлена.²⁷

В переводе стихотворения из сборника «Песня для нее» из 18 строк изменены 13:

Верлен-1908

*Я враг обманам туалета,
Твой взор закрыла вуалетта, —
И мне затмила небеса.
Как ненавистны мне турнюры!
Достойна ль злой карикатуры
Твоя столь пышная краса?*

*Глядеть на платье мне досадно:
Оно скрывает беспощадно
Нежнейший цвет красы твоей:
И крошку ножку чародейку,
И обольстительную шейку,
И скаты дивные плечей.*

Верлен-1923

*Я не люблю тебя одетой, —
Лицо прикрывши вуалетой,
Затмишь ты небеса очей.
Как ненавистны мне турнюры,
Пародии, карикатуры
Столь пышной красоты твоей!*

*Глядеть на платье мне досадно, —
Оно скрывает беспощадно
Все, что уводит сердце в плен:
И дивной шеи обаянье,
И милых плеч очарованье,
И волхвованье колен.*

²⁶ См.: Там же. Л. 452–457.

²⁷ См.: Там же. № 23. Л. 16–17; № 38. Л. 450–451.

А ну их, дам, одетых модно!
Хитон, колеблемый свободно,
Сорочка, — вот в чем ты мила, —
Покров мистерии столь нежной,
И знамя битвы, где, прилежный,
Одoleвал я без числа.

7 июля 1894

А ну их, дам, одетых модно!
Спешу прекрасную свободно,
Сорочка милая, обнять,
Покров алтарной мессы нежной
И знамя битвы, где, прилежный,
Не уставал я побеждать.

14 марта 1922

Вариант *Верлен-1908* представлен автографом с правкой, расположенным в рабочей тетради в ряду текстов 1894 года,²⁸ и машинописью, соответствующей верхнему слою автографа;²⁹ вариант *Верлен-1923* — машинописью с правкой чернилами и карандашом в рабочей тетради стихотворений 1922 года.³⁰

К данным текстам по характеру изменений приближается «новый» перевод стихотворения «Лунный свет»:

Верлен-1908

Твоя душа, как тот заветный сад,
Где сходятся изысканные маски, —
Разряжены они, но грустен взгляд,
Печаль в напеве лютни, в шуме пляски.

Эрота мощь, безоблачные дни
Они поют, в минорный лад впадая,
И в счастье не веруют они,
И, песню их с лучом своим свивая,

Луна лесам и сны, и грезы шлет,
Луна печальная семье пернатой,
И рвется к ней влюбленный водомет,
Нагими мраморами тесно сжатый.

8 июня 1894

Верлен-1923

Твоя душа — та избранная даль,
Где маски мило пляшут бергамаску.
Причудлив их наряд, а все ж печаль,
Звуча в напеве струн, ведет их пляску.

Амура мощь, безоблачные дни
Они поют, в минорный лад впадая,
И в счастье не веруют они,
В лучи луны романсы облакая.

И льются в тихий, грустный свет луны
Мечтанья птиц среди ветвей и взлеты
К луне светло рыдающей волны,
Меж мраморов большие водометы.

22 февраля 1922

Вариант *Верлен-1908* представлен беловым автографом (с разночтениями), расположенным в рабочей тетради в ряду текстов 1894 года,³¹ и машинописью;³² вариант *Верлен-1923* — машинописью и машинописью с правкой чернилами в рабочей тетради стихотворений 1922 года.³³

Известная непоследовательность в дефинициях переводных текстов по отношению к их первоначальным версиям имеет аналог в авторской классификации оригинальных текстов по линии вариант/редакция/новое произведение. Данная классификация отражена в «Материалах к Полному собранию стихотворений», которые поэт подготовил 1920-е годы при систематизации собственного архива.³⁴ При приблизительно равной степени переработки новая версия могла быть зафиксирована как самостоятельное произведение с другим номером, как самостоятельная редакция с литерным номером (А, Б, В) или как свод вариантов на полях машинописной копии основного текста.³⁵ Авторские дефиниции текстов переводов дают дополнительный материал для понимания специфики авторской воли Сологуба в отношении оригинальных стихотворений. Кроме того, в 1920-е годы поэт практически не перерабатывал вновь созданные

²⁸ См.: Там же. № 38. Л. 79–79 об.

²⁹ Там же. Л. 534–535.

³⁰ Там же. № 23. Л. 39–39 об.

³¹ Там же. № 38. Л. 200.

³² Там же. Л. 519.

³³ Там же. Л. 520; № 23. Л. 9.

³⁴ См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 1–6. Подробное описание материалов см.: [Павлова М. М.]. Текстологические принципы издания // Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм. Т. 1. С. 1009–1015.

³⁵ Мисникевич Т. В. Лирика Федора Сологуба 1890-х годов: источники текста. С. 719–726.

тексты, при этом ранее написанные произведения нередко подвергались существенной правке. Соответственно, переводные тексты можно расценивать как одну из частей поэтической системы Сологуба, в полной мере подчиняющейся ее законам.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-164-180

© А. Ю. Соловьев

**«...ВСЕ НАШИ ПРЕКРАСНЫЕ ПЛАНЫ... ПОЛЕТЯТ К ЧОРТУ»:
НЕОСУЩЕСТВЛЕННОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ Д. И. ФОНВИЗИНА
В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ACADEMIA»**

В 1830 году силами П. П. Бекетова и И. Г. Салаева, предпринявших первую попытку собрать воедино наследие Д. И. Фонвизина, было подготовлено и вышло в свет Полное собрание сочинений писателя в четырех частях. Сопоставимых с ним по авторитетности собраний Фонвизина до сих пор немного. Издание «Сочинений, писем и избранных переводов» (1866) под редакцией П. А. Ефремова и со вступительной статьей А. П. Пятковского было осуществлено с учетом рукописей и включало фонвизинскую библиографию. В 1894 году вышел единственный том «Материалов для Полного собрания сочинений», подготовленный Н. С. Тихонравовым и доведенный до печати после его смерти Л. Н. Майковым. Последнее — двухтомное комментированное Собрание сочинений 1959 года, составленное Г. П. Макогоненко и остающееся наиболее ценным, хотя оно не является полным и почти не содержит вариантов.

В приложении к нему Макогоненко поместил обзор фонвизинских изданий, в котором глухо упомянул незавершенную работу Я. Л. Барскова (1863–1937): «В советское время подготовкой Полного собрания сочинений Д. И. Фонвизина занимался крупнейший знаток литературы XVIII века Я. Л. Барсков. К сожалению, смерть исследователя не позволила ему осуществить свой замысел. Архив Я. Л. Барскова хранится в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина. Изучение его показывает, что исследователем была проделана значительная работа. Заслуживают внимания предпринятые им розыски рукописей Фонвизина. В ЦГАДА он обнаружил и сделал фотокопии с нескольких автографов, бывших, по всей вероятности, в свое время в собрании П. А. Вяземского».¹ Пока не ясно, удалось ли самому Макогоненко использовать материалы Барскова в своей работе, но в 1957 году он их изучал в архиве исследователя (наряду с К. В. Пигаревым, Л. Б. Светловым и Н. Я. Эйдельманом).²

Из слов Макогоненко как будто явствует, что книга не вышла именно из-за смерти ученого летом 1937 года. Однако архивные источники проливают свет на историю несостоявшейся публикации и прежде всего на участие в ней Г. А. Гуковского (1902–1950), в научной биографии которого подготовка этого издания занимала существенное место, что отразилось в ряде работ ученого 1930-х годов. Роль Гуковского в издательском проекте и прочие детали выясняются из документов, находящихся в архиве издательства «Academia» (РГАЛИ), а также в личных фондах Гуковского (ЦГАЛИ СПб) и Барскова (РГБ).³

¹ *Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2 т. / Сост., подг. текстов, вступ. статья и комм. Г. П. Макогоненко. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 638.

² См. лист использования: РГБ. Ф. 16. Карт. 166. № 5 (Фонвизин — черновые материалы). См. также: Там же. № 4 (Фотокопии с документов ГАФКЭ для Полного собрания сочинений Фонвизина).

³ Частично результаты исследования были обнародованы в двух наших докладах в 2024 году в СПбГУ и ИРЛИ РАН. Тезисы первого из них опубликованы: ЛП международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой, 19–26 марта 2024, Санкт-Петербург: Сб. тезисов. СПб., 2024. С. 123–124; содержание второго отражено в хронике:

Незавершенное предприятие, от первоначального замысла до гранок, продолжалось около пяти лет.

В 1932 году стало известно, что издательство «Academia» после своего обновления активно собирает материалы. В мае под руководством курировавшего его деятельность М. Горького прошло совещание, по итогам которого сменился редакционный совет; заместителем Горького и директором издательства стал Л. Б. Каменев. Об актуальных задачах издательства Каменев писал так: «...снабдить нового советского читателя каноническими текстами крупнейших произведений мировой художественной и мемуарной литературы в таком научном и художественном оформлении, которое было бы достойно этих крупнейших памятников человеческого творчества и в то же время вскрывало их место в драматической истории человеческой культуры».⁴ Академизм, популяризация и верная идеологическая трактовка должны были идти рука об руку в новых изданиях; уже 10 августа 1932 года «Л. Б. Каменев направил М. Горькому перспективный издательский план на 1933–1935 годы, в котором заложены идеи, высказанные на майском совещании у М. Горького в Горках».⁵ В этом плане, впервые для «Academia», появилась серия «Русская литература» (и другие национальные серии вместо старых «Классиков мировой литературы»).

Замыслы нового руководства были обширными, но издания Фонвизина в них не было. Инициатором подготовки выступил Г. А. Гуковский (сотрудничавший с «Academia» еще в ленинградский период деятельности издательства: именно здесь вышла его первая книга «Русская поэзия XVIII века» (1927)). 7 сентября 1932 года он отправил письмо Каменеву:⁶ «Многоуважаемый Лев Борисович! Решаюсь обратиться к Вам с предложением, относящимся к деятельности руководимого Вами издательства. За последние годы в науке замечается некоторое оживление интереса к русской литературе XVIII и начала XIX в. Издается „Путешествие“ Радищева и готовится полное собрание его сочинений, издан однотомник Крылова, издается ряд поэтов XVIII века (Державин и др.). Между тем остается непереизданным один из наиболее значительных и, думается мне, наиболее „живых“ для современного читателя писателей до-пушкинской поры — Фонвизин (кроме школьн<ого> издания «Недоросля»). Я хотел бы предложить издательству „Academia“ издать собрание сочинений Фонвизина, в которое вошли бы и его комедии, и журнальные статьи, и автобиография, и его превосходные письма. Все это поместилось бы в одном томе — вместе с комментарием».⁷

К приведенным в качестве примеров изданиям имели непосредственное отношение оба будущих соавтора: «Путешествие из Петербурга в Москву» готовил Я. Л. Барсков как раз в «Academia»,⁸ Полное собрание сочинений А. Н. Радищева позже вышло «под шапкой» Пушкинского Дома (Барсков в нем отвечал за варианты и комментарии к главным произведениям писателя — «Письму к другу, живущему в Тобольске», «Житию Ушакова» и «Путешествию...», а Гуковский, входивший и в состав

Дёмин А. О. Научное заседание «Преемственность и новаторство в изучении русской литературы XVIII века» // Русская литература. 2024. № 4. С. 269–270.

⁴ Издательство «Academia» к XVII съезду ВКП(б). Задачи, перечень изданий, план. М.; Л., 1934. С. 6.

⁵ Крылов В. В., Кичатова Е. В. Издательство «Academia»: люди и книги. 1921–1938–1991 / Под общ. ред. В. А. Попова. М., 2004. С. 67–68.

⁶ Письмо, приобщенное к материалам дела, было отправлено, судя по внешним признакам, лично Каменеву, а не на адрес издательства. Спустя два года, в 1934 году, в Пушкинском Доме была организована Группа по изучению русской литературы XVIII века, ее секретарем стал Гуковский, а Каменев был назначен директором института; сведениями об их контактах в 1932 году мы не располагаем.

⁷ РГАЛИ. Ф. 629 (Издательство «Academia»). Оп. 1. № 213. Л. 1 (Гуковский Г. А., Барсков Я. Л. Договоры и переписка с издательством по собранию сочинений Д. И. Фонвизина, 7 сентября 1932 года — 20 ноября 1937 года). Далее ссылки на это дело приводятся в тексте сокращенно: Переписка, с указанием номера листа.

⁸ Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. М., 1935. Т. 1. [Фототипическое воспроизведение издания 1790 года]; Т. 2. Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева.

редколлегии, за тексты некоторых других произведений и комментарии к ним),⁹ наконец, публикации Г. Р. Державина и «ряда поэтов XVIII века» — книги в серии «Библиотека поэта» (также под эгидой Горького), среди составителей которых не последнее место занимал сам Гуковский.¹⁰ Несколько позже им было осуществлено еще одно из школьных изданий «Недоросля», упоминаемых в письме к Каменеву.¹¹ Единственное из перечисленного, к чему ни Гуковский, ни Барсков не были причастны, — «однотомник Крылова».¹² «Оживление интереса» проявилось и в другом: в это же время (1931–1933) готовился том «Литературного наследства», посвященный XVIII веку, в этом проекте Гуковский играл ключевую роль.¹³

Можно сразу отметить некоторое противоречие между задачами издательства и тем, что отстаивал Гуковский: популяризаторство, ориентированное на просветительские традиции в «горьковском» изводе, не вполне отвечало стремлению ученого выделить особую область знания — дизъюнктивистику, изучение XVIII века (и закрепить за собой это достижение). И все же предполагаемый читатель «Academia», пусть и не эксперт, — не рядовой читатель, а желающий приобщиться к литературе в особом формате, где учтены выработанные традиции подачи текста (в том числе полиграфической) и комментария. Это был компромисс, устраивающий все стороны.

Каменев отреагировал на письмо Гуковского телеграммой 14 сентября. Он был благосклонен к идее издания и предложил подробнее рассмотреть ее при выработке плана на 1934 год (Переписка, л. 5; план на 1933 год уже был утвержден). Однако менее чем через месяц, 9 октября, Каменева исключили из ВКП(б), а 11-го коллегия ОГПУ отправила его в ссылку в Минусинск по делу «Союза марксистов-ленинцев». Формально он оставался заведующим издательством, а временно исполнял эти обязанности близкий к нему Я. Е. Эльсберг,¹⁴ но не подкрепленные договорами согласования с опальным руководителем вряд ли могли стать основанием для конкретной работы.

В начале апреля 1933 года Каменев возвращается в Москву, и уже 17 апреля Гуковский отправляет письмо в «Academia», решившись напомнить, теперь уже не лично заведующему, а обобщенным «уважаемым товарищам», о проекте: «Я считаю возможным возобновить мое предложение теперь. <...> у меня накопилось немало материалов о Фонвизине, как изданных, так и неизданных. <...> Мне удалось истолковать его деятельность не только как замечательного писателя, но и как крупного дворянского политического деятеля, лидера определенной группы своего класса. Я полагаю, что новое издание собрания сочинений Фонвизина должно наконец изъять из обращения буржуазно-либеральное толкование его творчества и показать его таким, каким он

⁹ *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1938–1954. Т. 1–3. Комментарий к этому изданию, проанализированные в докладе Н. Ю. Алексеевой (*Дёмин А. О.* Научное заседание «Преемственность и новаторство в изучении русской литературы XVIII века». С. 270), сходны с теми, которые можно обнаружить в материалах Собрания сочинений Фонвизина. В частности, здесь даны краткие указания по истории текста, отдельные факты выявленных западноевропейских влияний, а пояснение реалий по возможности вынесено в справочный аппарат. Это было продиктовано ограниченными возможностями издательств, отразившихся в циркулярах 1930-х годов о сокращении научного аппарата книг.

¹⁰ *Державин Г. Р.* Стихотворения / Ред. и прим. Г. Гуковского. Л., 1933; *Сумароков А. П.* Стихотворения / Под ред. А. С. Орлова, при участии А. Малейна, П. Беркова, Г. Гуковского. Л., 1935; *Тредиаковский В., Ломоносов М., Сумароков А.* Стихотворения. Л., 1935 (Библиотека поэта. Малая сер.).

¹¹ *Фонвизин Д. И.* Недоросль: Комедия в 5 действиях / Ред. текста и предисловие Г. А. Гуковского. Л., 1935; 2-е изд.: 1936.

¹² *Крылов И. А.* Соч. / Вступ. статья В. М. Саянова. Л.; М., 1931. Но и Крылова Гуковский издает: *Крылов И. А.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. / Ред. и комм. Б. И. Коплана и Г. А. Гуковского; статья Г. Гуковского, Б. Коплана, В. Гофмана. Л., 1935–1937 (Библиотека поэта. Большая сер.).

¹³ См.: *Костин А. А.* Изучение русской литературы XVIII века в 1930-е годы (Переписка редакции «Литературного наследства» с Г. А. Гуковским и другими авторами) // Русская литература. 2009. № 2. С. 79–104.

¹⁴ Эльсберг (Шапириштейн) Яков Ефимович (1901–1976) — литературный критик, секретарь Каменева, заместитель заведующего редакционным сектором «Academia» в 1932–1937 годах.

был» (Переписка, л. 6–6 об.). Тон этого письма больше похож на конспект «боевой статьи», чем на обосновывающую издание заявку, как это было в письме к Каменеву от осени 1932 года. Проявилась в нем и «политическая составляющая в подаче материалов по XVIII веку»;¹⁵ на нее обратил внимание А. А. Костин, проанализировавший переписку Гуковского с редакцией «Литературного наследства», которая велась примерно в те же годы (1931–1933). Предложить решение сугубо научных задач, заручившись поддержкой влиятельного человека, было недостаточно для успеха проекта. Даже в «Academia». Если мысль Гуковского и не противоречила тому, что хотели бы видеть руководство издательства и те отсутствующие в документах, но незримо присутствующие инстанции, на которые оно ориентировалось, — нужно было проговорить, что составитель и издатель стоят на одной идейной платформе. Таковую готовность к сотрудничеству Гуковский уже проявил в работе над томом «Литературного наследства». Хотя есть несомненные различия между молодым и сначала фактически партийным органом (в первые годы бывшим не столько солидным академическим, сколько политически ангажированным изданием РАПП) и государственным издательством.

Эта стратегия как будто принесла плоды. Ответ на обращение Гуковского не сохранился, но, как ясно из его более позднего письма, Л. Я. Гинзбург той же весной разговаривала об издании лично с Каменевым и сообщила Гуковскому, что «дело решено положительно», впрочем, снова откладывается на следующую весну (Переписка, л. 7). Тем временем издательский план на 1934 год, без Фонвизина, был утвержден редсоветом 25 июня и месяц спустя согласован с Горьким.¹⁶

Осенью 1933 года неожиданно появляются свидетельства того, что «Academia» связывает работу над Собранием сочинений Фонвизина вовсе не с Гуковским, а с Барсковым.

9 октября Каменев и Эльсберг отправили Барскову официальное уведомление: «Настоящим издательство „Academia“¹⁷ фиксирует за Вами работу по подготовке текста полного собрания сочинений Д. И. Фонвизина и вводную статью и комментарий для этого издания. Договор с Вами будет заключен в июне 1934 года.

Просим представить для утверждения не позднее 1 января 1934 г. план издания с указанием размеров частей (текст, статья, варианты, комментарий)».¹⁸

Опытный публикатор текстов XVII–XVIII веков,¹⁹ Барсков в это время, как уже говорилось, готовил «Путешествие из Петербурга в Москву» для «Academia». Однако никаких следов предварительных согласований о Фонвизине с Барсковым нами не выявлено; переговоры явно были устными. Так что если бы не предшествующая инициатива Гуковского, ничего удивительного в выборе сотрудника в это издание не было бы.

Позже Каменев, оправдываясь перед Барсковым в том, что порученное ему издание нужно будет разделить с соавтором, писал, что забыл о Гуковском. Но Гуковский сам предложил издать сочинения Фонвизина и несколько раз напоминал о своей идее; вряд ли можно было забыть зафиксированное на бумаге, если только не положить ее под сукно: официальных обязательств «Academia» перед Гуковским не имела.

Возможны три объяснения. Во-первых, Барсков мог независимо от Гуковского договариваться с издательством, а когда два предложения сошлись на столе у Каменева, тот решил удовлетворить заявку Барскова, поощрив исследователя, еще не сдавшего книгу Радищева, но полезного для дела, — на этот раз, с подключением Гуковского,

¹⁵ Костин А. А. Изучение русской литературы XVIII века в 1930-е годы. С. 83.

¹⁶ Крылов В. В., Кичатова Е. В. Издательство «Academia»: люди и книги. С. 79.

¹⁷ Здесь и далее в публикуемых документах пишем так. Почти во всех просмотренных нами письмах издательства его название напечатано кириллическим шрифтом, но с имитацией латинского написания: «АСАДЕМІА».

¹⁸ РГБ. Ф. 16. Карт. 28. № 12. Л. 1.

¹⁹ Из самых значительных его работ нужно назвать собрание сочинений Екатерины II (Барсков подхватил его после смерти А. Н. Пыпина), переписку московских масонов XVIII века (Н. И. Новикова, кн. Н. Н. Трубецкого, И. П. Тургенева, И. В. Лопухина, А. М. Кутузова и др., 1915), а также «Житие» Аввакума в издании «Русской исторической библиотеки» (т. 39, 1927 год).

т. е. приставить к нему своего рода «надзорного». Во-вторых, в «Academia» по каким-либо причинам могли хотеть отстраниться от Гуковского. В-третьих, Гуковский мог сам исподволь подвести к тому, чтобы взяли Барскова, только что потерпевшего неудачу с публикацией переписки Екатерины II и Г. А. Потемкина (в томе «Литературного наследства», составленном по плану Гуковского) и нуждавшегося в гонорарах, предполагая, что может выступить с «щитовым» предисловием.

Первые два предположения мы не можем ничем подтвердить, а в пользу третьего свидетельствует то, в каком контексте появляется имя Барскова в переписке Гуковского с «Academia» осенью 1933 года. В письме Гуковского к Каменеву от 20 октября, включавшем «наметку плана» издания, говорилось: «Я предполагал, что если бы Вы приняли в основном мое предложение, было бы хорошо привлечь к работам по некоторым разделам издания особых исследователей-специалистов; но основная работа должна быть проведена одним человеком, иначе книга рассыплется. Другое дело, вопрос о вводящей статье-предисловии (кроме статьи о жизни и творчестве Фонвизина) и, м<ожет> б<ыть>, об общей редактуре; если бы изд<ательст>во сочло необходимым поручить то и другое какому-нибудь высоко авторитетному лицу, я думаю, это могло бы лишь повысить авторитетность самого издания» (Переписка, л. 7 об.).

Каменев отправляет два письма Барскову 29 октября, каждое по отдельной теме. Первое — о необходимости встретиться, чтобы обговорить «некоторую переработку» аппарата «Путешествия из Петербурга в Москву».²⁰ Второе — о Фонвизине: «Когда я с Вами сговаривался <...>, я к сожалению запамятовал, что вел в свое время соответствующие переговоры с т. Гуковским, несомненно наиболее знающим из наших молодых специалистов по XVIII веку. Мне и казалось бы целесообразным привлечь к этой работе и Вас, и Гуковского. Распределение работы представляется мне следующим образом: Вы берете на себя всю текстологическую работу, текстологический комментарий и биографический очерк Фонвизина. Гуковский — общую статью, характеризующую творчество Фонвизина и весь реальный комментарий. План издания, а также текстологические его принципы и общие принципы комментирования вырабатываются Вами совместно с Гуковским. Жду Вашего ответа».²¹

Видимо, чуть раньше было отправлено — от имени редакции — письмо Гуковскому. Оно не сохранилось, но по ответу последнего «товарищам» 2 ноября можно представить, что его содержание было, скорее всего, аналогично содержанию письма, отправленного Барскову: «Само собой разумеется, что сотрудничество с Я. Л. Барсковым может быть мне только приятно. Более того, я не только беседовал с самим Яковом Лазаревичем на эту тему, но и имел в виду именно его, когда писал вам о моих предположениях разделения работы по Фонвизину. <...> Я считаю совершенно правильным предоставление Якову Лазаревичу биографии Фонвизина; я думаю, что он не будет протестовать против уделения мне части (нисколько не настаиваю на объеме этой части) текстовой работы (напр<имер>, новая комедия, еще неизданная²² и т<ому> под<обное>). Пусть это будет меньшая часть, хотя бы значительно меньшая, но мне хотелось бы принять участие и в этом разделе работы, чтобы включиться во все ее звенья хоть немного. <...> когда Я. Л. Барсков вернется в Ленинград, я с ним сговорюсь, мы составим подробный план издания, и тогда будет ясно, что отойдет каждому из нас» (Переписка, л. 9–9 об.; на первой странице помета: «Л. Б. <Каменев. — А. С.> читал»). Вопреки предложению Каменева, который остался недоволен комментарием Барскова к Радищеву (возможно, поэтому он и хотел ограничить его участие текстологией и биографией Фонвизина), Гуковский стремился разделить работу более дробно.

²⁰ РГБ. Ф. 16. Карт. 28. № 12. Л. 2. Слово «некоторая» в машинописи вымарано красными чернилами, ими же сделана собственноручная подпись Каменева.

²¹ Там же. Л. 3.

²² Имеется в виду т. н. ранний «Недоросль», незавершенная комедия с тем же названием, но другим сюжетом и персонажами, рассматривавшаяся то как первые наброски к «Недорослю», то как самостоятельное произведение. Текст этот будет опубликован в декабре 1933 года в составе упомянутого выше тома «Литературного наследства»: Ранняя комедия Д. И. Фонвизина. Первая редакция «Недоросля» / Публ. Г. Коровина // Лит. наследство. 1933. Т. 9–10. С. 243–263.

Барсков был с ним единомышлен. 13 ноября, отвечая Каменеву на вопросы об обоих изданиях, он писал: «Я уже благодарил Вас за предложение подготовить для изд<ательств>ва „Academia“ сочинения Фонвизина. Очень рад, что Вы привлекаете к работе Г. А. Гуковского. Я высоко ценю не только его знания по истории русской литературы и общественности XVIII в., но и его подлинный талант. Вдвоем с таким товарищем мне легче будет оправдать Ваше доверие к моим силам. Мы распределим работу, руководствуясь Вашим письмом, но будем просить разрешения отступить от него в некоторых подробностях: частью придется Г. А. Гуковскому взять на себя текстологический комментарий, а мне — реальный и т. п. План издания мы надеемся представить в начале января 1934 года» (Переписка, л. 52).

Полагаем исходя из этих свидетельств, что если первоначальная идея Собрания сочинений Фонвизина принадлежала и одному Гуковскому, то, скорее всего, не ранее чем с конца лета — начала осени 1933 года он имел в виду Барскова как основного сотрудника будущего издания. Интересы «Academia», собиравшего коллектив, который не провалит издание политически, и исследователей, жаждавших работы, совпали.²³

Следующие полгода — время интенсивной подготовительной работы и переписки. В январе 1934 года в «Academia» был представлен предварительный план издания (Переписка, л. 11). 22 марта Гуковский напоминал Эльсбергу о заключении договора, намеченном на апрель: «...сроки Вы нам даете малые, а, конечно, едва ли возможно начать работу без договора» (Переписка, л. 10). В апреле Гуковский дополнительно запрашивал у Каменева разрешение распределить работу иначе, чем было декларировано (т. е. Барскову подготовка текстов и текстологический комментарий, а Гуковскому реальный комментарий и статья): «...как я Вам уже говорил и лично, такое распределение работ не может не быть обидным для старика» (Переписка, л. 11, письмо от 5 апреля). В то же время для собственной научной биографии, по его словам, он не видел различий между типами работ, главное — само издание. Каменев не возражал: «Буква договора не должна регламентировать Ваших отношений с Барсковым. Можете делить работу с ним как угодно», — но указывал на слишком большой, по его мнению, объем научного аппарата. «Затем меня смущает, — писал он, — 12 листов комментариев, плюс 3 листа вводной статьи на 35 листах текста. — Это уж слишком много. Думается, что Фонвизин будет вполне достойно почтен, ежели на 35 листов его произведений мы напишем и напечатаем листов 10 — не более — собственных по этому поводу размышлений. Очень прошу Вас согласиться на эти пропорции» (Переписка, л. 13, письмо от 8 апреля). Гуковский соглашался: «...скрепя сердце я готов пойти на сокращение комментариев», — но просил провести сокращение так, чтобы гонорар остался распределенным поровну. (Из расчетов ясно, что за комментарии полагалось 400 рублей за лист, а за подготовку текста — 160 рублей за лист.) Заодно он напоминал: «...наш комментарий (по плану, представленному Вам) должен иметь не совсем обычный характер: он распадается на ряд статей, вполне „читабельных“, собственно же „примечания“ займут совсем мало места» (Переписка, л. 12 об., письмо от 14 апреля).

Переговоры затянулись, видимо, в том числе из-за недоверия издательства к умению Барскова выдержать нужный идеологический тон. В цитированном выше письме Каменева Гуковскому от 8 апреля 1934 года говорилось: «...конечно, во всей идеологической стороне дела мы полагаемся исключительно на Вас, ибо Барсков, как это ни печально, своими комментариями к Радищеву²⁴ доказал, что при обширнейших фактологических знаниях, он не способен написать современную статью. Надо, следовательно, Вам вести дело так, чтобы, не обижая старика, не очень пускать его в идеологические рассуждения, но это уже дело Вашего такта, а не договора» (Переписка, л. 13).

²³ Фонвизин успел попасть в отчетную брошюру издательства (сдана в набор 29 декабря, подписана к печати 23 января 1934 года), в перечень вышедших и планируемых книг (с пометой «Выходят в 1934–1936 гг.»): «Д. И. Фонвизин. Собрание сочинений. Ред. и комментарии Я. Л. Барскова и Г. А. Гуковского. Статья Г. А. Гуковского» (Издательство «Academia» к XVII съезду ВКП(б). С. 80).

²⁴ Речь идет об издании «Путешествия из Петербурга в Москву».

Может показаться, что, привлекая к изданию «высокоавторитетное лицо», под наблюдением которого оно должно выходить, Гуковский имел в виду Барскова как старшего редактора, а себя видел рядовым сотрудником; издательство же, напротив, предложило Барскова как основного исполнителя, а Гуковскому поручило идеологический контроль над «стариком». Между тем, как нам кажется, Гуковский не мог этого не ожидать и явно предполагал такую конфигурацию.

Дело в том, что Барсков не смог дать «остро-политического предисловия» и к другой публикации (которую ему помогал устроить Гуковский почти в это же самое время) — переписке Екатерины II с Потемкиным для «Литературного наследства», что стало основной причиной ее срыва.²⁵ Гуковский, конечно, понимал, что издание Фонвизина тоже может быть загублено из-за неспособности соавтора следовать политической конъюнктуре. Именно этим, скорее всего, объясняется его осторожность в тройственных переговорах.

29 апреля между «Academia» и Барсковым был подписан договор на текстологический комментарий и подготовку текстов для первого тома Собрания сочинений Фонвизина. В договоре не упомянуты ни основная статья, которая, по неформальной договоренности с Каменевым, оставалась за Гуковским, ни вторая, о биографии писателя (Переписка, л. 54–54 об.).²⁶ 7 мая был выдан аванс 25 %, и более чем на год делопроизводство по изданию Фонвизина приостановилось.

4 мая 1934 года Каменев возглавил Пушкинский Дом, а 14 июня стал директором Института мировой литературы. В октябре был готов перспективный план «Academia» на 1935–1937 годы.²⁷ Включал ли он Фонвизина, нам неизвестно, но работа, скорее всего, должна была идти в удобном для ученых темпе. Однако 16 декабря, сразу же после убийства С. М. Кирова, был санкционирован еще один, уже последний арест Каменева. Руководство издательства было вновь реформировано: назначен новый заведующий Я. Д. Янсон,²⁸ а его правой рукой стала Л. Г. Полонская.²⁹ К договору на Фонвизина обновленное издательство вернулось не сразу, но это было делом времени.

Стремясь к выполнению плана, руководство «Academia» проверяло договоры с авторами и при необходимости пересматривало их. Расторжение договора при нарушении сроков было вовсе не редкостью. Так, 15 марта 1937 года Ю. П. Анисимову от имени Полонской было отправлено удручающее известие: «Согласно заключенному с Вами договору (№ 119 — 11. VI–36 г.) Вы должны были представить перевод пьесы „Кориолан“ Шекспира 15. X–36 г. Несмотря на наши неоднократные напоминания и требования, перевод до сих пор нами не получен. Настоящим ставим Вас в известность, что указанный договор мы с Вами расторгаем. Выданный Вам по договору аванс надлежит возвратить в издательство».³⁰ Спустя ровно месяц в «Academia» написал благодарный А. В. Туфанов, который указал, что переведенный им «Кориолан» долго лежал в издательстве без движения, а в марте (когда отказали Анисимову) А. А. Смирнов сообщил Туфанову, что рукопись принята.³¹ В данном случае прошло меньше года с момента заключения договора и пять месяцев со дня просрочки, и с Анисимовым безжалостно распрощались, потому что в распоряжении издательства был альтернативный перевод. В другом случае Полонская сообщала Ю. М. Соколову, опоздавшему

²⁵ См. об этом: *Костин А. А.* Изучение русской литературы XVIII века в 1930-е годы. С. 101–102. Редакторы «Литературного наследства» в отчаянии называли не умеющего перестроить Барскова «старой галошей» (Там же. С. 102).

²⁶ Тем не менее в составляемых в «Academia» списках авторов, редакторов и переводчиков, выполняемых ими работ и их домашних адресов за Гуковским числятся Фонвизин и «История русской журналистики», а за Барсковым только Радищев и Новиков. См.: РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 3. Л. 5, 23, 25 об.

²⁷ *Крылов В. В., Кичатова Е. В.* Издательство «Academia»: люди и книги. С. 102.

²⁸ Янсон Яков Давидович (1886–1938, расстрелян) — партийный деятель, мемуарист, руководитель издательства в 1935–1937 годах.

²⁹ Полонская Лия Григорьевна (1894–1938, расстреляна) — участница революционного движения; заместитель заведующего и главный редактор издательства.

³⁰ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 8. Л. 15.

³¹ Там же. Л. 16–17.

на один день, о расторжении договора на подготовку сборника русских былин: «...не смотря на неоднократные напоминания, мы материала в срок не получили. 27 февраля издательство было вынуждено сообщить Вам, что считает себя свободным от соглашения и поручает работу другому лицу. 28 февраля Вы материал, наконец, представили. Но использовать его оказалось уже не возможным, так как работа сделана другим лицом. Таким образом считаем договор от 25.У1-1935 г. за № 125 — расторгнутым».³²

Перечисленные нами разрывы отношений относятся уже к 1937 году, но неудивительно, что и в 1935-м подобная угроза могла вывести исследователя из равновесия.

Барскову написал Г. Я. Беус: «Договор, заключенный с Вами на 1-й том Фонвизина, давно просрочен. Вы должны были представить текст и комментарий к нему еще 1-го декабря 1934 года, а мы и сегодня, 27-го июня 1935 г., не знаем точно, когда мы получим Вашу работу. Вместе с тем мы уведомляем Вас, что в настоящее время издательство значительно сокращает так называемый аппарат к книгам, и просим Вас довести объем комментария к 1-му тому до 1 ½ л».³³ По словам Гуковского, «Барсков впал в панику» (Переписка, л. 14). В роли посредника он вступил в переговоры с издательством, которые привели к решению: «По возвращении тов. Гуковского из отпуска, — в середине августа, — мы заключим с Вами и с тов. Гуковским договор на издание Фонвизина в одном томе, объемом 60 листов. Одновременно с этим мы аннулируем тогда Ваш прежний договор — с перенесением сумм, полученных Вами, на новый договор».³⁴

О том же сообщал Барсков и Гуковский 7 июля: «С Фонвизиным я все дело уладил. Я объяснил им, что Ваш договор — неполный, и что они не могут требовать с Вас исполнения по этому договору. Зам. зав. издательства „Academia“ т. Беус вполне согласился со мной, и мы договорились так: около 1 сентября будет заключен новый договор изд<ательст>ва с нами обоими на Собрание сочинений Фонвизина; полученные Вами по Фонвизину деньги будут засчитаны по этому новому договору. Но дело в том, что у изд<ательст>ва „Academia“ теперь совсем изменился план изданий; они издают теперь книги почти совсем без комментария; таким образом на всего Фонвизина наберит листов 5 комментариев, а то и меньше, — и все наши прекрасные планы подлинно академического издания полетят к чорту. Но все же я не считал возможным отказываться от заключения договора, т. к. нельзя отрезать себе возможность:

- 1) пропагандировать Фонвизина,
- 2) получить деньги, хотя бы в уменьшенном количестве.

Зато без комментариев или с столь малым комментарием мы могли бы сделать Фонвизина в течение 3–4 месяцев, не правда ли?»³⁵

К середине августа, однако, подвижек не произошло, вероятно, из-за того, что Я. Е. Эльсберг был «в отпуску и уехал из Москвы на лето», а замещавший его Беус не имел полномочий на заключение новых договоров.³⁶ Гуковский подбадривал Барскова: «Меня несколько не удовлетворяет то, что Ильюша З<ильберштейн> дал Вам деньги за „письма Р<адище>ва“.³⁷ Это он обязан был сделать, но это несколько не снимает с него обязанности заплатить за украденную у Вас книгу писем Екатерины, — и издать эту книгу с Вашим именем. Я уверен, что если бы Вы поставили это дело на юридическую почву и придали ему общественную гласность, у Вас не было бы оснований опасаться материальных затруднений еще в течение ряда месяцев.

³² Там же. Л. 30.

³³ РГБ. Ф. 16. Карт. 22. № 4. Л. 39. Копия: Переписка, л. 56. Беус Григорий Яковлевич (1889–1938, расстрелян) — заместитель заведующего издательством «Academia» после ареста Каменева; впоследствии главный редактор газеты «Красная Татария» (Казань). О нем см.: <https://archive.memo.ru/RU12707902-arch-1-1-446>; дата обращения: 31.07.2025.

³⁴ РГБ. Ф. 16. Карт. 22. № 4. Л. 40 (письмо Г. Я. Беуса от 4 июля).

³⁵ Там же. Карт. 2. № 53. Л. 3–3 об.

³⁶ Там же. Л. 3 об.

³⁷ Неизданные письма А. Н. Радищева предполагалось поместить в томе «Литературного наследия», посвященном XVIII веку, по предложению самого Барскова (см.: Костин А. А. Изучение русской литературы XVIII века в 1930-е годы. С. 92); но эта публикация не состоялась, и письма вышли только в составе Полного собрания сочинений. Был ли заключен договор на данную работу между Барсковым и редактором издания И. С. Зильберштейном, нам неизвестно.

Кроме того: я надеюсь, что если И. М. Троицкий заключит договор с Чагиным на наши 3 тома Радищева, — вот опять кое-какие деньги.³⁸ Наконец, я рассчитываю и на Фонвизина.

Конечно, в Академии наук было бы лучше издать Фонвизина, т. к. здесь можно было бы развернуть аппарат; но в настоящее время заключение такого договора в высшей степени проблематично, и лучше взять верное похуже, чем ждать более благоприятной ситуации; потому что так или иначе, а хотелось бы видеть Фонвизина изданным.

Во всяком случае, дорогой Яков Лазаревич, не падайте духом; Ваши друзья (их ведь много и они очень любят Вас, ценят и уважают) всегда помогут Вам, если у Вас будут затруднения с деньгами, я уверен в этом. Мне же хотелось бы думать, что среди Ваших друзей я имею право числить и себя».³⁹

Осенью Гуковский напомнил издательству о договоренности и просил заключить новый договор как можно скорее, «т. к. материальное положение Я. Л. Барскова *катастрофично*, и ему надо помочь» (Переписка, л. 14а, письмо от 12 сентября 1935 года). Не последнюю роль в ухудшившихся делах Барскова, надо думать, играли упомянутые распри с редакцией «Литературного наследства».

Барсков, в свою очередь, в тот же день представил новый план издания (Переписка, л. 58, 59), исходя из объема в один том (3 л. статья, 55 л. сочинения, 3 л. комментарий — в сумме как раз 61 лист, согласно просьбе Беуса).

Новый, совместный, договор с издательством Гуковского и Барскова был датирован 20 октября 1935 года (тогда же выписан аванс в 25 %) на срок до 1 апреля 1936 года, т. е. крайне малый, вероятно, с учетом того, что часть работы должна была быть проведена еще по первому договору. Впрочем, Гуковский, очевидно, был настроен оптимистично: в цитированном выше письме к соавтору от 4 июля он говорил о трех-четырёх месяцах.

Проблема с распределением работы все же осталась, судя по открытке Гуковского в издательство от 26 сентября: «Самый деликатный вопрос в этом деле — кому писать статью. Конечно, этот вопрос должны разрешить Вы, т. е. издательство. Жду договора, т. к. Я. Л. Барсков сидит без денег» (Переписка, л. 16). За Барсковым были закреплены почти все тексты Фонвизина (кроме драматических), комментарии к ним, а также «биографическая канва». Гуковский же должен был готовить комедии и «боевое» предисловие о месте Фонвизина в общественно-литературной жизни России XVIII века. По объему это был относительно небольшой материал, — но не по значению, особенно если учесть, что текстология комедий Фонвизина не была в то время устоявшейся.

От начала переговоров до реальной работы над изданием прошло три года.

Впрочем, осень 1935-го и зима 1936 года прошли в переговорах о выплатах гонорара (см. письма от 31 октября Барскова Эльсбергу, от 14 ноября Эльсберга и Гордеевой Барскову, от 15 ноября Эльсберга Барскову, от 21 января Барскова в «Academia», ответ издательства от 2 февраля и, наконец, 11 февраля от бухгалтера Небогатовой Барскову — расчет за Фонвизина).⁴⁰

В этой работе проявились организаторские способности Гуковского. Он вел переписку с издательством по всем основным вопросам; хлопотал о распределении обязанностей таким образом, чтобы лучше оплачиваемые комментарии достались Барскову в ущерб собственным исследовательским интересам, настаивал на перезаключении договоров и т. п., торопил издательство с выплатами, в письмах напоминая о катастрофичном материальном положении ученого. В недавнем опыте совместной работы Гу-

³⁸ Имеется в виду заключение договора с издательством Академии наук на подготовку Полного собрания сочинений Радищева, которое вышло в 1938–1954 годах. Троицкий Исаак Моисеевич (1903–1937, расстрелян) — историк. Один из составителей книги «А. Н. Радищев: материалы и исследования» (М., 1936); среди редакторов Полного собрания сочинений Радищева его имя не указано. Чагин Петр Иванович (1898–1967) — партийный деятель, в 1933–1938 годах управляющий издательств АН СССР.

³⁹ РГБ. Ф. 16. Карт. 22. № 4. Л. 2–2 об. (письмо от 13 августа 1935 года).

⁴⁰ Там же. Л. 46–49. См. также: Переписка, л. 60–62.

ковского с другим соавтором по публикации текстов XVIII века — «Подпольная поэзия» в «Литературном наследстве» — можно отметить те же особенности: подача идеи, ярко и удачно сформулированной, ответ редакции с пожеланием быстрой работы, долгие переговоры, выбор соавтора (между Ю. Г. Оксманом и В. Н. Орловым), наконец мощный финальный рывок. В отличие от сотрудничества с Орловым, здесь процесс шел, видимо, иначе. С одной стороны, Гуковский ориентировался на успешно действовавшего Барскова, откладывая написание своей статьи до того времени, как тот закончит подготовку текстов. С другой — заваливал издательство письмами с просьбами об отсрочке, ссылаясь то на плохое самочувствие Барскова, то на свою занятость, то на необходимость уехать в отпуск. Соавтор также указывал на разные бытовые обстоятельства: «Прилагаю: <...> начало перевода писем. Конец еще у машинистки: она ошпарила себе кипяченым молоком руку, и работу пришлось передать другой» (Переписка, л. 78; из письма Барскова от 30 ноября 1936 года).

Очевидно, Гуковский обладал уже определенным авторитетом, и в издательстве прислушивались к его аргументам. Постоянные задержки, хотя и вызывали нарекания, не приводили к аннулированию договоров.

Процесс затянулся до конца 1936 года, когда рукопись за три месяца прошла редактора, технического и главного редакторов и наконец была сдана в набор.⁴¹ На этом этапе ее сопровождал издательский редактор Э. В. Севортьян,⁴² который рассчитывал на помощь Гуковского в проверке работы Барскова: «При всем нашем добром отношении к Я. Л., у нас не будет полной уверенности в завершении работы без Вашей фактической редактуры» (Переписка, л. 28 об., письмо от 22 октября). Гуковский как мог отмежевывался от контролирующей функции: «Я не совсем понимаю, что значит моя редактура. Если это касается построения издания и, скажем, материала комментаторского, — я готов. Но я не могу ни проверять текстов Я. Л. Барскова (это работа на 3 месяца), ни даже, пожалуй, заменить плохие оттиски машинки хорошими» (Переписка, л. 35, ответ Севортьяну от 26 октября). В конце ноября ему все же пришлось поехать в Москву, чтобы помочь разобраться издательству с машинописью Барскова. О результатах старший литературно-технический редактор А. Ф. Кемпер отчитывался Полонской: «...т. Севартьян <так!> каждый день ждал приезда в Москву редактора Гуковского, который приехал лишь 22/XI. Вычитка до этого времени, естественно, проходила очень медленно. И лишь после 22/XI, когда т. Гуковский проработал сообща с т. Рошаль, Тер-Гевондяном и мной все эти „больные вопросы“ (на одно это потрачено было шесть часов!), вычитка пошла, конечно, совсем иначе. <...> Но половину оригинала, прочитанного до приезда т. Гуковского, пришлось перечитывать т. Рошаль вторично, чтобы переделывать все наново» (Переписка, л. 99).

23 декабря 1936 года Полонская распорядилась «текст, примечания, статьи (Гуковского, Барскова), внутреннее оформление — пустить в производство» (Переписка, л. 95). В январе–марте 1937-го были завершены расчеты бухгалтерии с Барсковым и Гуковским. Мартом же датируется повторное распоряжение «немедленно пустить в производство Полное собрание сочинений (в 3-х томах) Фонвизина».⁴³ В июле–августе шел набор.⁴⁴

В августе 1937 года Барсков умер, и Гуковскому пришлось одному взяться за чтение подоспевших гранок. Он ездил в Москву, чтобы помочь издательским работникам разрешить сложности, перешедшие из наборной рукописи соавтора. Когда Гуковский принялся за чтение, он обнаружил, что тексты были подготовлены им и Барсковым не

⁴¹ Согласно карточке издания, см.: Переписка, л. 100–101.

⁴² Севортьян Эрванд Владимирович (1901–1978) — тюрколог. В 1935 году защитил кандидатскую диссертацию, впоследствии работал в Институте языкознания. О нем см.: *Мусаев К. М., Левитская Л. С.* Эрванд Владимирович Севортьян (К восьмидесятилетию со дня рождения) // *Советская тюркология*. 1981. № 5. С. 101–103.

⁴³ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 101. Л. 208.

⁴⁴ Ср. отметки в колонтитулах на сохранившихся в личном фонде Гуковского гранках — в них проставлены даты и фамилии наборщиков: Кольчев, Орлов, Сохликова (ЦГАЛИ СПб. Ф. 145. Оп. 1. № 46. Л. 1, 2, 4).

единообразно. По-видимому, оба ученых имели разные взгляды на сами принципы их передачи, что сказалось на судьбе Собрания сочинений Фонвизина. Чтобы довести дело до конца, Гуковскому пришлось взять на себя не только просмотр оставшихся после ученого материалов к изданию, но и заново проверить ряд текстов, для чего он также привлек Л. Я. Гинзбург. Срочная сверка была затруднена еще и тем, что основная часть фонвизинских рукописей, которыми занимался Барсков, находилась в московских архивах.

О том, какого рода проблемы возникали в ходе этой работы, можно составить представление по докладной записке старшего литературно-технического редактора Кемпера от 17 июня 1937 года (о рукописи Гюго «Лирика»). Так, Кемпер указывал на основания для ее возврата:

«1) Огромное количество эпитафий на иностранных языках, не переведенных на русский язык вопреки директивам т. Полонской. <...> Эпитафии должны быть переведены на русский язык *под* иностранным текстом;

2) Неразборчиво вписанные от руки иностранные фразы и слова <...>, встречающиеся на каждой странице. <...> Кстати, предупреждаю редакцию: все эти шмуцы я уберу, согласно директиве об экономии бумаги, а текст их пушу шапкой».⁴⁵

Издательская правка, основанная на директивах, входила в противоречие с принципами старой школы, к которой принадлежала или усвоила их от старших коллег большая часть авторов. Те же проблемы возникали, конечно, и с подготовленными Барсковым материалами, содержащими множество иностранных слов и цитат на западноевропейских языках, неясных сотрудникам издательства.⁴⁶

Гуковский и Севортыан вместе работали над гранками, и почти все вопросы удавалось снять. Но краткая телеграфная переписка от 24–26 ноября 1937 года осталась последним свидетельством о работе над изданием:

«Работа налажена близится концу Москву выезжает Гинзбург которой надо авансировать триста рублей телеграфируйте согласие выплатить Гуковский» (Переписка, л. 50);⁴⁷

«Триста переводим ваше имя поездку Гинзбург согласны. Академия Игнатюк. Секретарь русской редакции» (Переписка, л. 51).⁴⁸

Анализируя причины, по которым подготовка издания Фонвизина продвигалась нелегко и не завершилась печатью, помимо идеологических и организационных проблем самого издания, нужно остановиться на двух обстоятельствах.

Одно — это чрезвычайная занятость Гуковского. В не так давно опубликованном письме от 22 октября 1937 года к тогдашнему директору Пушкинского Дома П. И. Лебедеву-Полянскому он сообщает, что «за академический год 1936–1937 (с июня по июнь)» «сдал Институту следующую продукцию: 1. Научный комментарий к письмам Пушкина — ок. 13 печ. листов. / 2. Две статьи в сборник XVIII века — 4,5 печ. л. / 3. Статья в „Известия Отделения> о<бщественных> н<аук>“ — 2,5~ / <...> 6. Редактура и сплошная переделка 1 тома Полн. собр. соч. Радищева — ок. 30 печ. л.» и т. д.⁴⁹ Работа над изданием Фонвизина здесь не упоминается, и трудно вообразить, сколько еще таких «общественных нагрузок», неподотчетных Институту, у Гуковского в то время было.

Другое обстоятельство: смерть «Academia», которая не была скоростной. Уже после ареста Каменева появлялись признаки конца. Во-первых, экономия бума-

⁴⁵ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 8. Л. 88, 89.

⁴⁶ В реальности довольно разборчивых: у Барскова есть черновой, «медицинский» вариант почерка, но ни в чистовых материалах, ни в письмах он им не пользовался.

⁴⁷ На телеграмме помета: «Деньги переведем телеграфом. 26/XI 37 <подпись нрзб.>».

⁴⁸ В карточке прохождения рукописи остались незаполненными многие графы, ср.: «Гранки. / 1 том подписан <ан> к верстке 14/X <1937 года> без статьи / 2 том 1-я пол. 13/X <1937 года> / Главлит — / Верстка — / Оформление —» (Переписка, л. 100–101).

⁴⁹ Долинина К., Григорьев Р. «Единственно важное научное дело». Об одном письме Григория Гуковского // (Не)музыкальное приношение, или Allegro affettuoso: Сборник статей к 65-летию Бориса Ароновича Каца. СПб., 2013. С. 614–615.

ги, сопровождаемая, однако, постоянной гонкой со стороны типографий, обещавших за стахановскую десятидневку отпечатать больше материала, чем издательство могло предоставить. См., например, следующую докладную записку:

«Зав. Издательством „Academia“

Тов. Янсону Я. Д.

Краткий обзор о состоянии производственных работ по Московским типографиям на 28 ноября 1935 г. <...> 16 типография. По плану за сентябрь–ноябрь подлежало набору 120 авт. листов, фактически набрано 17,5 авт. лист<ов> или 14,6 %. По печати работа совершенно приостановлена в связи с выпуском стабильных учебников. <...> По фабрике книги „Красный пролетарий“. По плану за сентябрь–ноябрь следовало набрать 300 авт. лист<ов>. Фактически же за это время набрано 45,0 авт. листов или 15 %. <...> Таким образом, уже сейчас ясно, что к началу 1936 г. мы выйдем с дефицитом в 500 авт. листов, что составляет почти двухмесячную программу будущего года. Это обстоятельство ставит под серьезную угрозу всю работу издательства в 1936 году. <...> Рук. произв. сектора Минаев». ⁵⁰

Во-вторых, действия руководства. Сам Янсон, отправленный руководить работой «Academia» по партийной линии, хотя и был причастен к литературе, но не имел необходимого профессионального опыта в издательской сфере. Так, по воспоминаниям художника В. А. Милашевского, «задача его была как можно больше изъять намеченных изданий, а имеющиеся рисунки в „портфеле“ не оплачивать, причем художник должен был спасибо сказать за „аванс“». ⁵¹ Во всем, что касалось собственно издательской деятельности, Янсон полагался на главного редактора Полонскую, под началом которой, в частности, проходили идеологические проработки. ⁵²

Итак, к декабрю 1937 года работа почти подошла к концу, но Собрание сочинений Фонвизина так и не увидело свет. Издательство было закрыто. 27 ноября арестовали Полонскую, 3 декабря Янсону, 4 декабря «Известия» сообщили о ликвидации «Academia». В течение двух лет после этого подготовленные в «Academia» книги иногда выпускались Гослитиздатом, куда перешли дела (в указании «Книга подготовлена издательством „Academia“»; ряд из намеченных к изданию книг вышли в других издательствах). Была и еще одна инстанция, в которую передавали предпечатные материалы почти готовых книг — Главлит. ⁵³ Гранки первого тома были подписаны в конце октября, но, по-видимому, не дождалась ни окончательной верстки, ни цензуры. Все руководство Главлита (до 60 человек) в сентябре–октябре 1937 года было смещено, часть арестована, 17 человек исключены из партии, а руководивший организацией С. Б. Ингулов расстрелян. Все это не способствовало сохранению документов. Есть вероятность, хотя и чрезвычайно малая, что интересующие нас материалы могли задержаться именно в Главлите, например, при передаче дел какого-либо репрессированного цензора новому. Впрочем, то, что сохранившиеся материалы издания отложились в архивном фонде «Academia», говорит в пользу того, что Собранию сочинений Фонвизина настал конец именно на внутрииздательском этапе.

От подготовленного издания уцелело немного: тексты переводов, варианты к «Альзире» и раннему «Недорослю» в издательском оригинале и частично в гранках. ⁵⁴

⁵⁰ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 8. Л. 8–9.

⁵¹ Милашевский В. Моя работа в «Academia» // Russian Philology and History: In Honour of Professor Victor Levin. Jerusalem, 1992. С. 53.

⁵² См., например, ее выступление в одном из протоколов общих собраний: «Тов. Рубановский признал свои ошибки, должен выступить в нашей стенной газете с признанием своих ошибок с указанием, что считает выступление т. Кривошеиной вполне правильным и что он будет со своей стороны поощрять выступления, активность самокритики у себя в аппарате. <...> Нельзя себе представить, товарищи, чтобы самокритика прошла безболезненно. Мы делаем не личное дело, мы делаем общегосударственное дело» (РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 8. Л. 42).

⁵³ 9 июля 1937 года был выпущен циркуляр, которым в частности закреплялось, что вся правка, считая корректуру на гранках и в верстке, должна быть осуществлена до отправки на утверждение в Главлит (Там же. № 2).

⁵⁴ Там же. № 1605 (варианты «Недоросля» и раннего «Недоросля» — машинопись и рукопись); № 1606 (часть переводов, размеченный оригинал); № 1607 (переводы, варианты к «Альзире»

Биографическая канва Фонвизина сохранилась в правленных гранках.⁵⁵ Она отражает результаты предпринятых Барсковым поисков и сведения об архивных материалах, которые он хотел ввести в научный оборот. Сейчас обнаруженные ученым автографы Фонвизина хранятся в РГАЛИ, составляя основу фонда писателя, и привлекаются исследователями.⁵⁶ Материалы к комментариям, которые собирали и Барсков, и Гуковский, были лишь частично использованы ими при подготовке издания, но остались в личных фондах ученых и могут служить подспорьем для будущего академического Собрания сочинений Фонвизина.

Наконец, вступительная статья Гуковского представляет интерес для характеристики определенного этапа развития его научной мысли и в то же время является примечательным свидетельством самоцензуры 1930-х годов.

В 1933 году общие контуры замысла статьи уже, вероятно, были намечены. Напомним, что, возобновляя свое предложение издательству 17 апреля того года, Гуковский писал: «...у меня накопилось немало материалов о Фонвизине, как изданных, так и неизданных. <...> Мне удалось истолковать его деятельность не только как замечательного писателя, но и как крупного дворянского политического деятеля, *лидера определенной группы своего класса*. Я полагаю, что новое издание собрания сочинений Фонвизина должно наконец изъять из обращения буржуазно-либеральное толкование его творчества и показать его таким, каким он был» (Переписка, л. 6–6 об.; курсив мой. — А. С.). Такая трактовка наследия Фонвизина вписывается в концепцию «дворянской фронды», которую Гуковский развил в двух монографиях 1930-х годов.⁵⁷ Два поколения «фрондеров» (1750–1760-х и 1770–1780-х годов) — дворянская оппозиция абсолютизму, а заодно и религиозному обскурантизму — находили, согласно этой концепции, выражение своих идей в произведениях лидеров литературы этих двух поколений — Сумарокова и Фонвизина соответственно. Как бы ни была эта концепция ориентирована на классовый подход в советском изводе марксизма, все же это литературоведческая, научная концепция: с идеями Гуковского можно спорить, верифицировать аргументы и т. п.

Тем ярче различия между двумя редакциями статьи, которая должна была сопровождать Собрание сочинений. В гранках Гуковский авторизовал обширную правку, внесенную редактором книги Э. В. Севортьяном. Характер этой правки можно понять из следующего примера:

Статья. Вариант Гуковского	Статья. Правка в гранках
<p>Фонвизин хотел посреди всеобщего крушения основ, в водовороте <i>враждебных ему классовых сил</i>, найти твердую почву для <i>дворянского</i> самосознания — и единственным путем, открытым для него, был путь уступок наступающим силам. За эти уступки он боролся, как за свое дело. Он оказывался <i>дворянином-либералом</i>; он встал на опасный путь компромисса помещичьих прав и «естественного права» просветителей; компромисс не мог удасться;</p>	<p>Фонвизин хотел посреди всеобщего крушения <i>старых обществственных</i> основ, найти твердую почву <i>прогрессивного</i> самосознания.</p> <p>Он пытался установить компромисс между помещичьим и «естественным правом». Но эта попытка была обречена на неудачу. В перспективе были либо реакция Павла и Александра I, либо путь декабристов.</p>

и «Жорину», размеченный оригинал); № 1608 (варианты к переводам, машинопись и рукопись); ЦГАЛИ СПб. Ф. 145. Оп. 1. № 45. Л. 64–82 (текст и комментарии к раннему «Недорослю»), 83–89 (варианты «Недоросля»), 90–96 (комментарий к «Рассуждению о непременных законах»); № 46 (гранки раннего «Недоросля»).

⁵⁵ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 1610. Л. 10–21. См. также: Там же. № 1609. Л. 5–33 (машинопись).

⁵⁶ См.: *Колосова Т. А.* Поэма С. Геснера «Смерть Авелева» в переводе Д. И. Фонвизина // XVIII век. СПб., 2020. Сб. 30. А. П. Сумароков и русская литература его времени. С. 381–393.

⁵⁷ *Гуковский Г. А.* 1) Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда в литературе 1750–1760 годов. М.; Л., 1936; 2) Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. М., 1938. Каких-либо дословных совпадений этих работ с имеющимися в нашем распоряжении вариантами статьи не найдено.

<p>в перспективе были либо реакция Павла и Александра I, либо декабризм. Надо было или отказаться от идеи народного блага, или же понять ее так, по крайней мере, как ее понял Мирабо. Фонвизин не мог и не хотел сдать позиций реакции, не мог и преодолеть помещичьего мировоззрения. Для него это было крушением, для его племянника — декабриста Фонвизина — уроком.⁵⁸</p>	<p>Фонвизин не мог и не хотел сдать позиций реакции. Он претерпел крушение. Борьба Фонвизина против самодержавия и крепостного рабства послужила уроком для декабристов. В истории освободительной борьбы в России Фонвизина можно считать предтечей декабризма. Недаром Пушкин назвал его «другом свободы».⁵⁹</p>
---	---

«Дворянское» самосознание было заменено на «прогрессивное», определения «уступки» и «дворянин-либерал» исчезли. В первоначальной редакции Фонвизин предстал как дворянский мыслитель, нашедший в основанных на буржуазной идеологии произведениях опору для своих взглядов, но не заметивший доступных лишь зрению вооруженного марксизмом современного исследователя противоречий между двумя классовыми позициями, что и предопределило его крах. В итоговой редакции Фонвизин назван просто патриотом и предтечей декабристов.⁶⁰ Концепция Гуковского в конце 1937 года уже не удовлетворяла запросам времени: и русский писатель Фонвизин, и советский ученый Гуковский, и государственное издательство «Academia» оказались бы под ударом, не вноси Севортян, конечно, это понимавший, изменения, оправдывавшие публикацию Собрания сочинений представителя враждебного класса (а не одной лишь комедии «Недоросль»). У нас нет сведений о том, было ли выхолащивание научного содержания обусловлено прямым влиянием Главлита или лишь опасением такого вмешательства. В любом случае ясно, что все участники процесса были готовы к компромиссу, который, впрочем, так и не спас издание.

Тем не менее идеи статьи Гуковского сохранились, войдя в посвященную Фонвизину главу его учебника 1939 года, в нее перешла и большая часть материала.⁶¹ Есть заимствования и в описании основы литературно-общественной позиции писателя, и в трактовке его отношения к церкви, и в характеристике окружения, и т. д. вплоть до анализа языка. Ср.:

Статья. Вариант Гуковского	Учебник 1939 года
<p>Его воспитал литературный круг Хераскова и Сумарокова. С обоими Фонвизин был связан и гораздо позднее (чем в молодости. — А. С.). Это был круг интеллигентов, независимых мыслителей, либералов, презиравших бюрократизм, торгашеский дух, дикий произвол российского самодержавия. В этом кругу Фонвизин привык чувствовать себя свободным от ферулы деспотии, привык противопоставлять свою мысль, свою политическую линию необязательной для него системе подавления самодержавной полицейщины.⁶²</p>	<p>Фонвизин <...> сформировался и вырос в традициях Сумарокова и Хераскова, в традициях дворянского классицизма и дворянского либерализма. С этими традициями он оставался связан до конца своей жизни <...> Лично он был тесно связан и с Херасковым, а затем и с Сумароковым. Таким образом смолоду Фонвизин привык чувствовать себя свободным от ферулы деспотии, привык противопоставлять свою мысль, свою политическую линию необязательной для него системе подавления самодержавной полицейщины.⁶³</p>

⁵⁸ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 1609. Л. 47; здесь и далее курсив мой. — А. С.

⁵⁹ Там же. № 1610. Л. 4; здесь и далее курсив мой. — А. С.

⁶⁰ Последний тезис был важен для Гуковского и, возможно, был его личной разработкой, а не только встраиванием материала в ленинскую схему истории революционного движения. Ср. в его выписках (ЦГАЛИ СПб. Ф. 145. Оп. 1. № 136. Л. 101): «А. А. Бестужев в показании: „кто мог, тот грабил, кто не смел — тот крал“. Вот как отразился Фонвизин. Видимо, в среде декабристов это стало формулой, лозунгом, а вообще завещание Панина общеизвестным текстом».

⁶¹ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века: Учебник для высших учебных заведений. М., 1939. С. 322–354.

⁶² РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 1609. Л. 45. Курсивом выделены совпадения.

⁶³ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 323–324; здесь и далее курсив мой. — А. С.

<p>В молодости Фонвизин, как и многие дворянские юноши того времени, увлекся философским «вольномыслием», атеизмом. Потом, в пору окончательного формирования его мировоззрения, он «раскаялся», хотя вовсе не так уж решительно. <i>Церковником он не был</i> ни во время написания «Бригадира», ни во время написания «Недоросля». Вольтерьянский <i>деизм удовлетворял</i> это более всего.⁶⁴</p>	<p>Примерно в 1766 году Фонвизин сделал попытку пересмотреть свое отношение к религии и отказаться от атеизма <...> Впрочем, <i>он не вернулся к церковности</i>, остановившись, по-видимому, на философском <i>деизме, удовлетворяющем</i> большинство передовых людей XVIII века...⁶⁵</p>
<p>Вскоре Фонвизин оказался втянутым в интересы политической <i>группы Панина</i>, <...> был одним из главных деятелей этой придворной партии, сильно походившей на <i>настоящую политическую организацию</i>, и в <i>значительной степени конспиративную</i> и, во всяком случае, <i>антиправительственную</i>.⁶⁶</p>	<p><i>Группа Панина</i> приобрела очертания <i>настоящей политической организации</i>, в <i>значительной степени конспиративной</i> и во <i>всяком случае антиправительственной</i>.⁶⁷</p>

При общей зависимости от первоначального текста статьи в учебнике встречаются трансформации этого текста, которые напоминают о предпринятой в гранках правке, подхватывают и усиливают ее направленность. После дословного повтора абзаца о «классовой позиции» Фонвизина, которая входила в противоречие с поддерживаемой им идеологией, построенной «на основе идей будущего, идей, властно требовавших права на осуществление, идей просветительских, в сущности, по своему происхождению, буржуазных»,⁶⁸ Гуковский, во-первых, меняет слово «буржуазных» на «новых, передовых», а во-вторых, добавляет следующее предложение: «...понятие о дворянстве все более теряло узко-сословный и даже узко-классовый характер, превращаясь в понятие о лучших людях отечества».⁶⁹ Следовавший далее пассаж об «уступках наступающим силам» (которые естественны для дворянского либерала, но странны для прогрессивного деятеля без определенного классового лица, в которого Фонвизин превращался в новой трактовке) был вычеркнут в гранках. В главе учебника на его месте находим утверждение о подготовке Фонвизиним, пусть и не совершенного им самим, шага к признанию недействительными привилегий дворянства. Видно, что Гуковский использовал оба варианта текста из гранок: свой первоначальный и редакторский. Ср.: «Он попытался создать компромисс между помещичьи-ми правами и „естественным правом“ просветителей, готовивших Французскую революцию. Компромисс не мог удалиться; в перспективе были либо реакция Павла I и его сыновей, либо декабризм. Надо было или отказаться от идеи народного блага, или же понять ее так, по крайней мере, как ее понял Мирабо. Фонвизин не мог сделать ни того, ни другого. Но его путь был путем, ведущим к Мирабо. Крушение его утопической программы выявило то, что в ней было подлинного: борьба с рабством, борьба с деспотией».⁷⁰ Племянник Д. И. Фонвизина, декабрист М. А. Фонвизин, пошел по его пути дальше».⁷¹

Используя фактически те же слова, что в первоначальном варианте статьи, в учебнике Гуковский чаще идет за мыслью второй редакции: противоречия сглаживаются,

⁶⁴ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 1609. Л. 46.

⁶⁵ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 325.

⁶⁶ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 1609. Л. 46.

⁶⁷ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 327.

⁶⁸ Ср.: РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 1609. Л. 47; Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 327.

⁶⁹ Там же. С. 328.

⁷⁰ Это предложение, которого нет в соответствующем месте статьи, было взято из другого ее фрагмента: РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 1609. Л. 52.

⁷¹ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 328.

и разбросанные тут и там ради логики «марксистского» подхода определения — «проектуют».

Для более позднего текста о Фонвизине — главы о нем в 10-томной «Истории русской литературы»⁷² — Гуковский, по всей видимости, использовал текст учебника. Во всяком случае, в этой главе с учебником много дословных совпадений, а независимых пересечений с текстом статьи нет.

Думается, что повторения в разных работах одного и того же содержания можно списать на риторические задачи выступления Гуковского, о которых говорил В. М. Маркович, рассуждая о стиле работ позднего Гуковского, с их повторами и экспрессивностью, определяя их «как свойства литературоведения, порождающего сильные гражданские и нравственные переживания»: «Публицистичность, форсированная эмоциональность, риторичность авторской речи, казалось бы, неуместные в рамках объективного научного изложения, были в его поздних работах уместны и естественны...».⁷³ Нет сомнений в том, что ученым представлена последовательная позиция Гуковского, выраженная в разных работах: однажды найденная формула, идея, слово повторяются; это важная составляющая подъема общего авторитета своей области исследования — «пропагандировать Фонвизина» в данном случае.⁷⁴

О том, что Гуковский не просто приноравливался к идеологии, но и буквально вчитывался в передовицы, свидетельствуют проанализированные историками науки материалы. Так, А. А. Костин убедительно связал его работу над статьей «За изучение XVIII века» в томе «Литературного наследства» с актуальным на начало 1930-х годов контекстом борьбы с «отвлеченным академизмом», находившей себе место в том числе на страницах «Литературной газеты», а итоговую структуру всего тома — с выступлениями на Пленуме советских писателей и полемикой с «руководящей» статьей В. А. Десницкого в «Литературной учебе», осколком РАППовского времени.⁷⁵ Вероятно, в случае с «боевой» статьей о Фонвизине такой конкретный контекст тоже можно обнаружить, если поставить себе задачу разобраться в деталях этого компромисса.

И все же наслоения на первоначальную основу относительно легко выявляются. Понятно, что они вызваны не искренней верой в новую парадигму, а влиянием изменчивой партийной линии, которая с каждым днем все более властно вмешивалась в тексты и судьбы исследователей.⁷⁶

Если о работе Барскова над Собранием сочинений Фонвизина было известно, пусть и в общих чертах, из упоминания Макогоненко, то участие в ней Гуковского — ранее не привлекавший внимания эпизод его научной биографии, который относится в том числе и к первым годам существования Группы по изучению литературы XVIII века Пушкинского Дома. Исследовательская и издательская ипостаси деятельности Гуковского объединились при подготовке Собрания сочинений Фонвизина в издательстве «Academia», собрания, так и не увидевшего свет. В участии в этой работе Гуковского отчетливо проявились принципы, по которым он выстраивал свою научную деятельность и в других случаях, в частности при начале Группы XVIII века, первым секретарем которой он стал в 1934 году: неформальный подход, подключение к уже существующим институциям ради общего дела, деятельная поддержка начинаний коллег и привлечение их к своим проектам.

В какой-то мере план Гуковского–Барскова нашел отражение в двухтомном Собрании сочинений Фонвизина, изданном Г. П. Макогоненко. Исследователь, впрочем,

⁷² Гуковский Г. А. Фонвизин // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1947. Т. 4. С. 152–200.

⁷³ Маркович В. М. Концепция «стадиальности литературного развития» в работах Г. А. Гуковского 1940-х годов // Новое литературное обозрение. 2002. № 55 (3). С. 98.

⁷⁴ Не стоит забывать и о неустойчивом положении публикаций, которые из-за политической ситуации могли не дойти до печати.

⁷⁵ Костин А. А. Изучение русской литературы XVIII века в 1930-е годы. С. 81–82, 95–97.

⁷⁶ Ср.: Живо В. М. XVIII век в работах Г. А. Гуковского, не загубленных советским хроносом // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 7–31.

не включил в него полный текст фонвизинских дневников, а также часть переводов («Смерть Авелеву» и «Альзиру»), поскольку придерживался найденного им проспекта издания, подготовленного самим Фонвизиным за четыре года до смерти — и ни Барскову, ни Гуковскому не известного. Но план, представленный в «Academia», имел много общего с этим проспектом, что предопределило значительные совпадения состава томов. В частности, Макогоненко реализовал замысел Барскова и Гуковского: дал самый полный на сегодня корпус писем Фонвизина (хотя и фактически без комментария).⁷⁷ Остается неясным, что он знал об участии Гуковского в подготовке собрания сочинений, ответственным за которое называет одного Барскова. Макогоненко лично занимался реабилитацией учителя и, безусловно, знал, что запрета на его имя в печати уже не было. Остается предположить, что неупоминание его в обзоре вызвано отсутствием или обрывочностью сведений. Вероятно, Гуковский, если и рассказывал об этом совместном предприятии, то с акцентом на вклад в него старшего коллеги. Л. Я. Гинзбург, которая вела переговоры с Каменевым и сверяла тексты, тоже могла что-то знать, но, видимо, либо не сообщила об этом Макогоненко, либо не запомнила. А называть имя самого издательства из-за его печальной судьбы и казни почти всего руководства, возможно, даже в 1959 году лучше не стоило.

К сожалению, в этой истории слишком многое остается за рамками архивных материалов, а устное предание об этих событиях до нас не дошло. Реконструировать идеологический облик Гуковского, жизненные обстоятельства Барскова или методы работы издательских работников — не наша задача, мы можем только добавить штрихи к их портретам на фоне эпохи.

⁷⁷ Подробному рассмотрению эдизционных принципов в незавершенных проектах по изданию сочинений Фонвизина мы предполагаем посвятить отдельную работу.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-180-191

© В. В. Филичева

ИЗ ИСТОРИИ ИЗДАНИЯ «СТИХОТВОРЕНИЙ» Ф. К. СОЛОГУБА В «БИБЛИОТЕКЕ ПОЭТА» (1939)

В конце 1930-х годов издание Малой серии «Библиотеки поэта» по плану добралось до поэзии начала XX века.¹ В этот период вышли в свет сочинения: в 1938 году — А. Блока (в 2 томах); в 1939-м — И. Анненского, В. Брюсова; в 1940-м — А. Белого, С. Есенина, В. Хлебникова и В. Маяковского (в 3 томах, 1940–1941). Были среди изданных при советской власти и «Стихотворения» Федора Сологуба. Составителем и автором вступительной статьи выступил сотрудник Пушкинского Дома О. В. Цехновицер.

К тому моменту уже вышло первое научное издание Сологуба — роман «Мелкий бес» в издательстве «Academia» (1933). Изначально готовил его А. Л. Дымшиц, однако книга была опубликована также с предисловием Цехновицера.²

¹ Книги Большой серии «Библиотеки поэта» стали выходить в 1933 году, Малой серии — в 1935-м. Подробнее об издании см., например: *Островский А. У истоков «Библиотеки поэта» // Воспоминания о Ю. Н. Тынянове: портреты и встречи. М., 1983. С. 173–187; Семенова Т. Б. К истории «Издательства писателей в Ленинграде» // Константин Федин и его современники. Фединские чтения. Саратов, 2013. Вып. 5. С. 150–164; Плотникова А. Г. М. Горький и серия «Библиотека поэта»: трансформация замысла // Литературный факт. 2023. № 1 (27). С. 195–216.*

² Предположения по поводу замены предисловия см. в нашей статье: *Филичева В. В. Первое критическое издание Ф. Сологуба: «Мелкий бес» в издательстве «Academia» // Филологический класс. 2024. Т. 29. № 4. С. 16–26.*

В договоре издательства «Советский писатель» (в лице председателя правления Г. П. Лазаря) с Цехновицером на книгу «Ф. Сологуб Стихотворения (малая серия «Библиотеки поэта» № 53)» говорилось об объеме в «4000 стих. строк, 1 л. статья и 0,25 примечаний», и сроке: «...в готовом виде сдать не позже 15 мая 1937 г.».³ В выходных данных помимо стандартного для изданий этого периода тиража в 10000 экземпляров указано: «Сдано в набор 3/VI 1938 г. Подписано к печати 31/X 1938 г.». Задержана сдача в набор была, вероятно, по вполне обыденной причине — на рукопись поступила отрицательная рецензия с заключением — «В настоящем своем виде рукопись не может быть напечатана». Этот отзыв сохранился в личном фонде Цехновицера.

Рецензировал подготовленную рукопись В. Н. Орлов. Отзыв датирован 26 июля 1937 года. Суждения Орлова говорят об обширных знаниях литературы начала XX века, погружении в творчество поэта и серьезном отношении к подготовке научного издания его поэтического наследства, пусть и в форме избранного.

Так как первоначальная рукопись, поступившая на отзыв, не выявлена, судить о влиянии рецензии на ее переработку можно только по самому изданию. В томе помещены 231 оригинальное стихотворение и 21 перевод. Книга построена по хронологическому принципу (в изданиях других символистов, Блока и Брюсова, в основном, соблюдался принцип расположения по книгам и циклам⁴), при этом, если дата в публикации отсутствовала, составитель, судя по его указанию в примечаниях, обращался за уточнением времени создания текста к рукописям.⁵ Проблема окончательной редакции текста решена так — все стихотворения, кроме одного, приведены в их печатном варианте, что пояснено в примечаниях: «Рукописные тексты часто у Сологуба отличаются от печатных, кроме того после публикации автор вносил в печатный текст ряд исправлений. В связи с общим характером издания, как правило, нами публикуются печатные тексты» (с. 386).

В текстах, заглавиях и датировках Цехновицер в основном ориентировался на 20-томное Собрание сочинений Сологуба издательства «Сирин» (1913–1914), а для стихотворений, не вошедших в него и написанных после 1914 года, — на отдельные сборники.

Отметим также, что, воспользовавшись возможностью работать в архиве писателя, Цехновицер впервые опубликовал стихотворения «Мой верный вождь, мой друг и госпожа...» (1922) и «Она придет ко мне — я жду...» (1922),⁶ а также перевод из Ш. Петефи «Кашка полевая» и два стихотворения А. Рембо — «Песня с самой высокой башни», «Алмея ли она? На голубом рассвете...».

Помимо исправления «ошибок и неувязок», которые отметил Орлов, Цехновицеру, видимо, пришлось существенно переработать и состав тома, и вступительную статью. Часть (но не все) из замечаний рецензента были восприняты и учтены составителем.

Что касается композиции тома и отбора стихотворений, то здесь Орлов, подготовивший для этой серии двухтомник Блока, где «полностью соблюдено» принятое поэтом «расположение стихотворений по отделам и циклам», в отношении Сологуба хронологический принцип признавал «вполне уместным», за исключением двух циклов («Звезда Маир» и «Дон Кихот»), для которых предлагал сделать исключение. Частично этот совет был принят составителем: стихи были расположены в авторской последовательности,

³ ИРЛИ. Ф. 841 (О. В. Цехновицер). Фонд находится в научно-технической обработке.

⁴ Библиотека поэта. Аннотированный библиографический указатель. 1933–1986. Л., 1987. С. 187–188.

⁵ Сологуб Ф. Стихотворения / Вступ. статья и ред. текста О. Цехновицера. Л., 1939. С. 385 (Библиотека поэта. Малая сер.). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

⁶ Библиография Федора Сологуба. Стихотворения / Сост. Т. В. Мисникевич; под ред. М. М. Павловой. М., 2004. С. 75, 96. Здесь также обращено внимание, что при публикации первого стихотворения допущена «ошибка набора» — в текст попали строфы 4–6 стихотворения «Я не хочу захоженных дорог...» (Там же. С. 75).

однако все же не объединялись в циклы, а помещались друг за другом, без графического выделения и общих заголовков.

Более кардинально по поводу расположения стихотворений высказался автор рецензии на вышедший том Б. И. Бурсов: «Непонятно, как можно было отказаться от сологубовских циклов и поместить около двухсот пятидесяти мелких стихотворений в хронологическом порядке».⁷ И далее предложил свой взгляд на построение сборника: «...было бы очевидно правильнее всего взять за основу циклы „Пламенного круга“, отобрав из этой лучшей книги Сологуба его лучшие стихи и дополнив их лучшими стихами из других книг».⁸

Орлов же указывает на отсутствие «самых центральных в творчестве Сологуба произведений, ставших уже хрестоматийными», отражающих творческую индивидуальность поэта. Таких «наиболее характерных и художественно-сильных» стихотворений было пропущено «около 100»: среди них «Словно лепится сурепица...» «Я — бог таинственного мира...» «Елисавета», «Бесстрастен свет с Маира...», «Нет словам переговоров», «Под сводами Утрехтского собора...», «Швея» и др. В отзыве Орлов перечислил 39 текстов, которыми предлагал дополнить издание. Из этого перечня Цехновицер добавил только 29 стихотворений.

Из неопубликованного в книге, судя по отзыву, также должен был быть еще один текст, который открывал книгу, — раннее стихотворение «Мне в институте живется...» (1880). Из окончательного состава оно было исключено, скорее всего, по совету Орлова, как «шуточное и ни с какой стороны не интересное». Том открывает стихотворение «Ариадна» («Где ты, моя Ариадна?», 1882).

Еще одной рекомендации — добавить «кое-что из последних стихотворений (1923–1926 гг.) Сологуба, оставшихся неизданными» — Цехновицер не последовал. Завершающее раздел оригинальных произведений стихотворение «Ах, этот вечный изумруд...» датировано 7 июля 1923 года.

Раздел переводов, который Орлов предлагал или дополнить переводами из Т. Г. Шевченко, или вовсе упразднить,⁹ Цехновицер сохранил. Здесь, помимо вышеназванных впервые публикуемых стихотворений Петефи и Рембо, были помещены «Песни любви» Н. Кучака (уже изданные в антологии «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней» под редакцией В. Я. Брюсова (1916)), 4 перевода из Шевченко¹⁰ и 12 переводов из Поля Верлена.¹¹ Также в том попал вымышленный автор Рене Венси. Получилось это потому, что и в автографе, и в машинописной копии заглавие выглядело следующим образом — «Сонет (Из René Vinci)», а в журнальной публикации 1900 года имя было указано в подзаголовке. Это недоразумение с авторством было исправлено только недавно.¹²

⁷ Бурсов Б. Федор Сологуб // Литературный современник. 1940. № 5/6. С. 217.

⁸ Там же. Бурсов, возможно, ориентируется на слова Горького, приведенные в самом конце вступительной статьи: «Отношение нашего времени к Федору Сологубу вполне согласно с отношением к нему Максима Горького. В своем письме к Сологубу Горький дал исчерпывающую оценку его творчества: „Я отношусь отрицательно к идеям, которые вы проповедуете, но у меня есть известное чувство почтения к вам как поэту; я считаю вашу книгу «Пламенный круг» образцовой по форме и часто рекомендуемую ее начинающим писателям как глубоко поучительную с этой стороны“» (с. 42).

⁹ Избранные переводы есть, к примеру, в томах Брюсова (из Верлена, Э. Верхарна и Э. По) и Анненского (из Сюлли Прюдома, Рембо, С. Малларме, Верлена, Ш. Бодлера и др.).

¹⁰ Отсутствие в составе тома стихотворений Шевченко может объясняться недавней публикацией целой книги в переводе Сологуба (*Шевченко Т. Кобзарь*: Избранные стихотворения в переводе Ф. Сологуба. Л.: ОГИЗГИХЛ, 1934) и подготовкой тома украинского поэта в форматах Большой и Малой серии (в обеих книгах, вышедших в 1939 году, были представлены образцы переводов Сологуба).

¹¹ Отметим, что включение в тома серии «Библиотеки поэта» переводов из таких авторов, как Рембо или Верлен, являлось долгое время почти единственной возможностью переиздания их текстов. См., к примеру, о неудавшемся издании Верлена в «Academia»: Филочева В. В. Отзыв Д. А. Горбова о переводах из П. Верлена для издательства «Academia» // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов. СПб., 2021. С. 662–691.

¹² Сейчас источник текста установлен — это рассказ «Фиктивный брак» («Mariage blanc») Э. Ж. Леметра. Подробнее об этом см.: Багно В. Е., Мисникевич Т. В. Уроки французского (неиз-

Для «Библиотеки поэта» так же, как состав и текстологическая подготовка тома, важен научный аппарат: примечания и вступительная статья. В Малой серии они небольшого объема (в договоре с Цехновицером, как помним, всего 0,25 а. л., однако, по нашим подсчетам, они составляют и того меньше — 0,075 а. л.), но в 1930-е годы еще не были выработаны общие принципы, и в книгах этого периода мы встречаем комментарии разной степени развернутости. В издании Есенина их вообще нет, у Блока достаточно краткие, а самые обширные в томе Брюсова. В сологубовском же томе нет реального комментария к текстам, а к переводам не даны названия оригиналов, как это сделано, например, в томе Анненского.

Но самая главная проблема — отсутствие точных указаний на источник текста: в примечаниях издания, по которым печатаются тексты, даны общим списком, а не указаны к каждому стихотворению, более того, их составы пересекаются. Этот недостаток отметил и Орлов («Вообще, по какому тексту публикуются стихи в сборнике — остается неясным»), и впоследствии Бурсов: «Совершенно отсутствуют текстологические мотивировки, а в этом ведь одно из основных назначений „Примечаний“ к таким изданиям, как Малая серия „Библиотеки поэта“». ¹³ Это породило, в частности, следующее замечание: «Вызывает возражение выбор редакции „Собаки седого короля“. В обоих изданиях „Пламенного круга“ (1908 и 1922) пятое четверостишие читается так:

Кому служил я верно,
То был король один.
Он пахнул тоже скверно,
Но он был властелин.

То же четверостишие Цехновицер дает в другой, несомненно значительно худшей, редакции:

Кому служил я верно,
То был один король.
Он пахнул тоже скверно,
Но был началом воль». ¹⁴

Такой вариант помещен в пятом томе Собрания сочинений в издательстве «Сирин», что еще раз свидетельствует об ориентации Цехновицера преимущественно на это издание при подготовке тома «Стихотворений». ¹⁵

Несмотря на редактирование по указаниям Орлова и малый объем примечаний, в итоге они все равно вызывают ощущение необязательности, субъективности и отсутствия внимательного редактора, который исправил бы оставшиеся «неувязки». К примеру, Цехновицер указывает, что «стихотворение „На меня ползли туманы“ печатается по рукописи», хотя его текст совпадает с тем, что помещен в первом томе «Сирин»; без пояснений остается, почему «в стихотворении „Бога милого, крылатого“ в пятой строчке от конца вместо печатного: „Гибелью был поражен“, согласно рукописи исправлено: „Был стрелой поражен“»; а «стихотворение „Вьется предо мною“ печатается по рукописному тексту» (в данном случае объяснения, наоборот, добавляют неточность: по утверждению Цехновицера, «в последующих изданиях (см. «Костер дорожный», стр. 25) Сологуб по цензурным условиям выбросил три четверостишия, начиная с „Словно кто собрата“ по „На краю могилы“», хотя в названном сборнике помещена единственная прижизненная публикация этого текста. Также Цехновицер не мотивирует свою датировку: «Стихотворение „Коля, Коля, ты за что ж“ (напечатанное в т. XIII Собрания сочинений, стр. 213) отнесено нами к концу 1911 г.», которая объясняется первой публикацией в сборнике «Думы и песни» (1911).

вестные переводы Федора Сологуба и становление русского декадентства) // Русская литература. 2016. № 1. С. 25–29.

¹³ Бурсов Б. Федор Сологуб. С. 217.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Сологуб Ф. Собр. соч.: В 20 т. СПб.: Сирин, 1913. Т. 5. С. 19.

Не меньше нареканий у Орлова вызвала вступительная статья. Рецензент отметил ее «неубедительность», «беглость» и «несодержательность». Более того, Орлов требует «строгости и сдержанности» в стиле изложения: «статья нуждается в тщательной стилистической правке — за счет изъятия „красивостей“ (довольно дурного тона)».

Напомним, у Цехновицера уже был опыт составления вступительной статьи к изданию сологубовского «Мелкого беса». В предисловии к нему встречаются фразы, близкие тем, что были, вероятно, в первоначальной статье, с которойзнакомился Орлов, и вызвали его нарекания. К примеру: «В годы империалистической бойни Сологуб был ярким барабанщиком шовинистического лагеря буржуазно-дворянской литературы»;¹⁶ «Сологуб стал забрасывать советское правительство своими ходатайствами о выезде за границу. Но не было веры у правительства в эту подчеркиваемую Сологубом его аполитичность, и получил он отказ на свои ходатайства»;¹⁷ «Мы отмечаем в сторону Сологуба-мистика, индивидуалиста, певца Альдонсы — солипсической мечты эстетического одиночки, а берем Сологуба — автора „Мелкого беса“, мастера одного из наиболее ярких и точнейших зеркал, запечатлевшего на своей поверхности все убожество и несовершенство старого мира и его обитателей».¹⁸

Подобных эмоционально окрашенных и однозначных оценок, более подходящих для агитационных лекций, в предисловии «Библиотеки поэта», научном серийном издании, пусть еще только вырабатывающем свои принципы, нет.

«Библиотека поэта» имела, по крайней мере как это видел Орлов, свои требования к этому важному элементу книги. Именно несоответствие им более всего порицается во внутреннем отзыве: статье не хватает «развернутого анализа творческого метода и поэтики Сологуба», а о самой поэтике «сказано слишком мало и неверно». Вполне естественно, что Цехновицер, чьи научные интересы не были сосредоточены на Сологубе,¹⁹ для вступительной статьи не стал глубоко погружаться в творчество поэта, а воспользовался находками и наблюдениями критиков, обобщив накопленный опыт. Орлов же хотел увидеть новое, более детальное осмысление сологубовской поэтики: «...не сделано даже попытки выйти за рамки традиционной схемы, укоренившейся в посвященной Сологубу дореволюционной критической литературе (человеконенавистничество Сологуба, его солипсизм, «неприятие мира» и «творимая легенда», тема «Альдонса-Дульщина» и т. д.). Марксистская интерпретация этой схемы, данная в статье, — не спасает положения, поскольку самая схема недостаточна».

В рецензии Орлов передает именно свой взгляд на творчество Сологуба. Отзыв показателен и интересен в плане развития горьковской идеи об учебе на лучших образцах поэзии, а также добавляет некоторые штрихи и к работе Орлова, и к представлению творчества символиста советскому читателю.

Орлов неоднократно дает высокую оценку Сологубу: он «крупный поэт», одна из «ведущих фигур антисоветской буржуазной интеллигенции», чье творчество — «значительное явление русской литературы», отличающееся «крупными художественными достижениями», где «вопреки <...> реакционной идеологии», даны «образцы подлинного искусства». Он отмечает также «„самобытный“ поэтический стиль» Сологуба — «очень музыкального поэта, подлинного мастера „словесной инструментовки“». При этом использованы нетривиальные суждения и интерпретации его поэтического наследия, свидетельствующие о большой вовлеченности в работу над томом и осмыслении наследия старшего символиста: «отличительными чертами» «„самобытного“ поэтического стиля» Сологуба была «сухость и четкость, „суровость“ (определение самого Сологуба) и простота, кажущаяся „безыскусственностью“, а на самом деле чрезвычайная изысканность». И еще: «На мой взгляд, в основе стилистических поисков Сологуба лежала тенденция разложения классического стиха методом импрессионизма».

¹⁶ Цехновицер О. В. Предисловие // Сологуб Ф. Мелкий бес. М., 1933. С. 5–6.

¹⁷ Там же. С. 7.

¹⁸ Там же. С. 28.

¹⁹ Ср., например, его кандидатскую диссертацию: «Литература и мировая война 1914–1918 гг.» (М., 1938).

Работа над статьей по замечаниям Орлова была проведена. Более того, Цехновицер интегрировал его формулировки в текст вступительной статьи, в некоторых случаях дословно.²⁰ Это принесло свои плоды: журнальная рецензия Бурсова разительна отлична в оценке вступительной статьи от отзыва Орлова. Критик начинает и заканчивает свой отзыв похвалой именно ей: «Статья О. Цехновицера весьма удачна по своему содержанию и построению. Сложный творческий облик Сологуба раскрыт правильно и интересно».²¹ Говорится также, что автором «очень тонко произведен анализ» поэтики, звучит только один упрек — Цехновицер «несколько снизил ценность работы Сологуба в части введения новшеств в русское стихосложение».²²

При этом критик акцентирует внимание на совершенно других вещах, которые для Орлова, научного рецензента, не так актуальны, как анализ творческой индивидуальности поэта. После традиционной для жанра рецензии похвалы Бурсов начинает оспаривать суждение Цехновицера о «революционности» стихов, на которую указано в предисловии, так как понятие «революционности», по его мнению, «совершенно недопустимо применять в качестве одного из критериев оценки» произведений Сологуба, всегда остававшегося «ярким противником революции».²³ Орлов же, как видно из текста, на первый план при подготовке издания выносит его точность, требует ориентироваться на поэтику, а не на политику.

Вряд ли что-то в этом опыте собрания стихотворений одного из чуждых революции авторов могло повлиять на дальнейшие публикации его произведений и характеристику его творчества, но фактом остается, что этот том стал на очень многие годы последним изданием поэтического наследия Сологуба. Сборники других поэтов, которые появились в конце 1930-х годов, позже были частично выпущены вторым изданием («Стихотворения и поэмы» Блока и трехтомник Маяковского вышли в 1951 году, «Стихотворения» Брюсова в 1952-м) или вышли во втором издании Большой серии (двухтомник Блока в 1946 году). Том, представляющий Сологуба-поэта, в следующий раз появился уже в 1979 году.

Ниже публикуется отзыв В. Н. Орлова на подготовленное О. В. Цехновицером издание «Стихотворений» Ф. К. Сологуба, хранящийся в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ. Ф. 841 (О. В. Цехновицер); фонд находится в научно-технической обработке). Орфография и пунктуация приведены к современной норме.

ПРИЛОЖЕНИЕ

В. Н. Орлов

<Отзыв на рукопись книги> «Федор Сологуб. Стихотворения. Редакция и статья О. Цехновицера»

Рукопись, на мой взгляд, не удовлетворяет требованиям, которые надлежит предъявлять к книжке избранных стихотворений столь крупного поэта, как Сологуб.¹

Стихотворения отобраны в корне неверно. Разумеется, всякий выбор является в большей или меньшей мере субъективным, но у каждого поэта есть вещи «абсолютного»,

²⁰ См. в прим. к публикуемому тексту.

²¹ Бурсов Б. Федор Сологуб. С. 216. То же повторено в самом конце рецензии, где статья Цехновицера вновь названа «очень интересной и в общем правильной» (Там же. С. 217). В этом же номере помещена рецензия Бурсова на издание Есенина, которая посвящена исключительно вступительной статье и завершается так: «О подборе стихов мы не говорили, так как считаем его вполне приемлемым и удачным» (Бурсов Б. С. Есенин // Литературный современник. 1940. № 5/6. С. 219). Впрочем, и другие рецензенты сосредотачиваются в основном на вступительных статьях.

²² Бурсов Б. Федор Сологуб. С. 217. Такая критика порождается декларируемой задачей всего издания «Библиотеки поэта»: «...познакомить молодежь с историей русской поэзии и дать начинающим поэтам материал для технической учебы» (цит. по: Библиотека поэта. Аннотированный библиографический указатель. С. 6).

²³ Бурсов Б. Федор Сологуб. С. 216.

несомненного и неоспоримого значения, без которых невозможно составить представление о его творческой индивидуальности. Между тем в данном случае редактор при отборе текстов Сологуба руководствовался, очевидно, исключительно своими личными вкусами. Ничем иным невозможно объяснить отсутствие в рукописи самых центральных в творчестве Сологуба произведений, ставших уже хрестоматийными. Можно привести длинный список таких неправомерно отброшенных стихотворений (я насчитал их около 100). Укажу только те из них, которые совершенно необходимы даже в самом сокращенном издании лирики Сологуба.

1. *Тепло мне потому<, что мой уютный дом>...* (1888)²
2. Выбор (1888)
3. Словно лепится сурепица (1889)
4. Мечтатель, странный миру (1894)
5. *Я — бог таинственного мира* (1896)
6. *Поднимаю бессонные <взоры>...* (1896)
7. Медный змий (1896)³
8. Побеждайте радость (1897)
9. Окно ночное (1898)
10. Камыш качается (1898)
11. *Бесстрастный свет Маира*⁴ и другие стихи цикла «*Звезда Маир*», которые надлежит дать полностью, именно как цикл (в том составе, в каком он был напечатан в «Собрании стихов» Сологуба, изд. «Скорпион» 1904 г.), с добавлением стих<отворенн>ия «*Когда звенят согласные напевы*»⁵
12. *Ангел благого молчания* (1900)
13. *Преодолев тяжелое <косненье...>* (1901)
14. *Оргийное безумие в вине* (1902)
15. Елисавета (1902)
16. *Ты не бойся, что темно* (1902)
17. *Как часто хоронят меня!* (1903)
18. *Змий, царящий над вселенною* (1902)
19. *На гибельной дороге* (1903)
20. Алмаз (1904)
21. *Высоко я тебя поставил* (1904)
22. *В недосыгаемом чертоге* (1904)
23. *Я один в безбрежном мире<, я обман личин отверг...>* (1904)
24. *Насытив очи наготою* (1904)
25. *Два солнца горят в небесах* (1904)
26. В тебе не вижу иноверца (1906)
27. *Жизнь моя, змея моя<!..>* (1907)
28. *Вздымалось облако пыли* (1908)
29. Плещут волны перебойно (1911)
30. Под сводами Утрехтского собора (1914)
31. Разрушать гнезда не надо
32. На Волге
33. *Расточитель*
34. Маргрета и Леберехт (из сборника «Фимиамы»)
35. Швея (1906)⁶
36. Парижские песни (1914)
37. Баллада о высоком доме (1920)
38. Нет словам переговора (1922)
39. Бога милого, крылатого (1921)⁷

Следовало бы также добавить кое-что из последних стихотворений Сологуба (1923–1926 гг.),⁸ оставшихся неизданными (из архива Сологуба), и, может быть, стихи, опубликованные в «Русском современнике» 1924 г. № 1 (последнее выступление Сологуба в печати).⁹

Неправильно поступил редактор, разбив цикл «Дон Кихот» на отдельные стихотворения. Этот цикл (как и «Звезда Маир») нужно публиковать полностью, как единое целое (по сборнику «Одна любовь»: 1. «Бессмертнюю любовью любит», 2) «Порой томится Дульцинея», 3. «Кругом насмешливые лица»), обязательно присоединив 4-е стихотворение «Дон Кихот путей не выбирает», напечатанное в «Записках передвижного театра» 1923, № 64.¹⁰

Хронологический принцип расположения стихов в отношении Сологуба вполне уместен, но для этих двух циклов («Звезда Маир» и «Дон Кихот») надлежит сделать исключение, тем более допустимое, что отступление от хронологической последовательности в данном случае будет минимальное.

Указанные выше стихотворения непременно должны быть включены в книжку за счет изъятия множества помещенных в ней не столь существенных и попросту малопримечательных стихов, которым редактор почему-то решил отдать предпочтение перед вещами наиболее характерными и художественно сильными. В частности, нужно убрать впервые публикуемое стихотворение «Мне в институте живется»,¹¹ которым открывается рукопись. Начинать книжку избранной лирики Сологуба шуточным и ни с какой стороны не интересным стихотворением — по меньшей мере странно. Лучше было бы заменить его стихотворением 1883 г. — «Лес, озаренный луною», как самым ранним из помещенных самим Сологубом в его «Собрании сочинений».¹²

Отдел переводных стихотворений следовало бы дополнить несколькими образцами сологубовских переводов из Шевченко.¹³ Впрочем, этот отдел вообще имеет вторичное значение (кроме замечательных переводов из Верлена <так!>) и может быть снят за счет добавления вышеуказанных оригинальных стихотворений.

Отмечу отдельные ошибки и неувязки в текстовой части рукописи. Стихотворение «Запах асфальта...» (стр. 73) небрежно отнесено к 1895 г., — оно датируется 1896 г. Также стих<отворен>ие «Злая ведьма» (стр. 209) относится не к 1907, а к 1906 г. Стих<отворен>ие «В его саду растет рябина» помещено в рукописи дважды (на стр. 116 и 213), в первом случае под 1898 г., во втором под 1908 г. (с вопросительным знаком), — оба раза дан идентичный текст. Стихотворение датируется точно — 1898 годом. В примечании (стр. 297) сказано, что это стих<отворен>ие печатается по тексту журнала «Бодрое слово» 1908 г.; между тем в точно такой же редакции оно вошло в IX том и Собрания сочинений Сологуба, изд. «Сирин» (стр. 87).¹⁴ В примечании (стр. 297) в ссылках на источники текста указан альманах «Факелы», кн. 1, 1905 (кстати, попавший в число книг Сологуба). В этом альманахе Сологуб поместил 4 стих<отворен>ия, из которых одно («Из плена») не вошло в его «Собрание сочинений», и именно это стихотворение не введено также и в рецензируемую рукопись — таким образом, ссылка на «Факелы» оказывается лишней.¹⁵ Вообще, по какому тексту публикуются стихи в сборнике — остается неясным. В примечании, кроме пяти томов «Собрания сочинений», указаны в качестве источников текста несколько отдельных сборников Сологуба, иные из которых покрываются «Собр<анием> сочинений»; и в то же время другие аналогичные сборники («Тени», «Собрание стихов» 1904 г., «Змий») — не указаны.¹⁶

Вводная статья невелика размером и бедна содержанием. Сколько-нибудь полного и законченного представления о творчестве Сологуба, о месте и роли его в русской поэзии — она не дает. В статье не сделано даже попытки выйти за рамки традиционной схемы, укоренившейся в посвященной Сологубу дореволюционной критической литературе (человеконенавистничество Сологуба, его солипсизм, «непрятие мира» и «творимая легенда», тема «Альдонса-Дульцинея» и т. д.). Марксистская интерпретация этой схемы, данная в статье, — не спасает положения, поскольку самая схема недостаточна.

Статья в целом не ошибочная, но крайне неубедительная. Основной недостаток статьи — ее беглость и несодержательность. Ограничившись главным образом констатацией реакционных идейных воззрений Сологуба, автор почти ничего не говорит о самом творчестве поэта, представляющем очень значительное явление русской литературы. А то немногое, что говорится в статье о творчестве Сологуба, — сказано в корне неверно. Между тем Сологуб, конечно, интересен для нас не своими идеями, а своими

крупными художественными достижениями, утверждающими за ним право на включение книжки его стихов в «Библиотеку поэта».

Автору статьи не удалось достаточно отчетливо показать слабые и сильные стороны Сологуба, — показать, как в целом ряде произведений, вопреки своей реакционной идеологии, он дал образцы подлинного искусства.

Но и идейные воззрения Сологуба охарактеризованы в статье недостаточно глубоко; следовало бы, в частности, сказать вкратце о философских основах субъективно-идеалистических представлений Сологуба.

Биографическую часть статьи (стр. 1–2) нужно несколько перефразировать, ибо в настоящем виде она совпадает (в иных случаях дословно) с биографией Сологуба, написанной А. Чеботаревской.¹⁷

Стр. 3. Слишком категорически приписана Сологубу автохарактеристика его творчества в романе «Навьи чары», нужно сказать, что в образе героя романа Триродова различимы автобиографические черты.¹⁸

Там же. Не четко и не совсем верно говорится о народничестве; нужно говорить не о «смене поколений», а о выражении деградации народничества.¹⁹

Стр. 4–5. У читателя может создаться впечатление, что Сологуб был общественно индифферентным человеком. Между тем, это не так. «Неприятие жизни», «бегство от людей» были для Сологуба своеобразной общественной позицией. Следовало бы учесть в статье огромное количество самых злободневных публицистических статей и заметок Сологуба (в «Сев<ерном> Вестнике» 1894–<18>95 гг., в газете «Новости» 1903–1905 гг. и др. изданиях). Вообще богатый выразительный материал статей и писем Сологуба почему-то не привлекается автором предисловия. Этот материал сильно подкрепил бы (а в иных случаях выправил бы) многие положения и выводы автора. В частности, следовало бы использовать программную статью Сологуба «Демоны поэтов» (1907).²⁰

Стр. 5. Нужно объяснить, что такое «передоновщина»; нигде не сказано, что Передонов — герой «Мелкого беса».²¹

Стр. 10. Почему именно мелкобуржуазная интеллигенция?

Стр. 10–11. Цитата из письма Горького к Сологубу явно противоречит предшествующему изложению, из которого можно заключить, что Горький в образе «Смертяшкина» имел в виду персонально Сологуба.²²

Стр. 13. Не нужна аргументация цитатой из Евг. Чирикова — особенно вслед за аргументацией ленинскими высказываниями.²³

Стр. 14. Неверно трактуется вопрос о «революционных» стихах Сологуба (периода 1904–1905 гг.), якобы возникших в результате его приспособления к «новому времени». Это вытекает из недооценки в статье романа «Мелкий бес» и некоторых других более ранних произведений Сологуба, в которых он с большой художественной силой разоблачал моральные и житейские «устои» косного мира российского мещанства, «чуждожность» житейской обыденщины, сумел создать страшный обобщенный образ Передонова. Революция 1905 г. подняла обличительную тему Сологуба на большую, нежели прежде, высоту; поражение революции обусловило его глубочайшее «падение», — и в этом Сологуб разделил судьбу огромного числа буржуазных писателей своего времени (впрочем, и этот процесс протекал у Сологуба не вполне бесперебойно — см. хотя бы его «Парижские песни» 1914 г.).²⁴

Стр. 15. Неувязка: в подстрочном примечании дается ссылка на цензурное дело 1902 г., когда речь идет об откликах Сологуба на революционные события 1905 г.

Стр. 16. Переход Сологуба в «Лагерь оппозиции» объясняется вовсе несерьезно: «вопреки настойчивым советам (!) Сологуба, обращенным к царизму, колониальная политика велась непоследовательно и неумело... Тогда поэт перешел в лагерь оппозиции и перекасал свою лирику в красные тона». Как будто все дело в колониальной политике русского самодержавия.²⁵

Стр. 17. Слишком обобщена характеристика символизма, «подлинным смыслом и стихией» которого была «реакционность и империалистическая сущность».²⁶ Символистами были также Блок и А. Белый.

Стр. 19. О поэтике Сологуба сказано слишком мало и неверно. Сологуб вовсе не сложился как поэт в кругу установленных традиций символизма, а наоборот, занимал в ряду символистских поэтов совершенно отдельное, особое место. Рассуждения автора статьи о «двойной направленности» символистской поэтики в связи с характеристикой творческого метода Сологуба, указания на встречающиеся в его стихах какие-то якобы специально-«символистские» эпитеты (глубокий, белый, желтый), сближение Сологуба с Блоком на том основании, что у него встречается «кто-то» и «что-то», — все это сплошное недоразумение.²⁷ Столь же неверны и наивны дальнейшие замечания автора статьи о поэтике Сологуба. Сближение его с Северяниным и Хлебниковым — ни на чем не основано. Подобным «словотворчеством» (ровно ничего общего не имеющим с хлебниковским) занимались решительно все символисты (вспомнить хотя бы Бальмонта) и множество более ранних поэтов, не имевших к символизму никакого отношения.²⁸ Напрасно также в статье выдаются за образцы словесной инструментовки пошловатые и никчемные стишки «Лила, лила, лила, качала»²⁹ и т. д. Сологуб действительно очень музыкальный поэт, подлинный мастер «словесной инструментовки», но таковым он был не в подобных слабых стихах. Его приемы, обогатившие русскую поэзию, были гораздо более тонкими, с этой точки зрения следовало бы проанализировать хотя бы «Нюрнбергского палача» (и многие другие стихи — «Звезда Маир» и проч.). В корне неверно, что сологубовское стихотворение «Коля, Коля, ты за что ж» предвосхищает «Двенадцать» Блока.³⁰ Это вещи совершенно различного плана, и бытовое «просторечие» в них питается из разных источников. В «Двенадцати» разработан подлинный городской фольклор, а стих<отворен>ие Сологуба продолжает линию, намеченную в символистской поэзии знаменитыми «народнопесенными» стилизациями Брюсова (в «Urbi et Orbi»).

Вместо наивных и не идущих к делу сопоставлений с Блоком, Северяниным, Хлебниковым и даже конструктивистами хотелось бы найти в статье развернутый анализ творческого метода и поэтики Сологуба, создавшего свой «самобытный» поэтический стиль, отличительными чертами которого (стиля) была сухость и четкость, «суховатость» (определение самого Сологуба) и простота, кажущаяся «безыскусственность», а на самом деле чрезвычайно изысканная.³¹

На мой взгляд, в основе стилистических поисков Сологуба лежала тенденция разложения классического стиха методом импрессионизма.³² При этом возникают интересные проблемы, связанные с анализом лексической и образной системы Сологуба.

О послеоктябрьской судьбе Сологуба нужно сказать гораздо яснее и прямолинейнее. Мало сказать, что его поэзия «не звучала в унисон с новым временем» (стр. 22). Нет смысла скрывать, что после Октября Сологуб был настроен явно-контрреволюционно и в своей общественно-литературной практике являлся одной из ведущих фигур антисоветской буржуазной интеллигенции.³³

В заключение нужно отметить, что статья нуждается в тщательной стилистической правке — за счет изъятия «красивостей» (довольно дурного тона). Самая манера изложения в статье подобного рода должна быть более строгой и сдержанной.

В настоящем своем виде рукопись не может быть напечатана. Текстовую часть нужно составить заново, а вводную статью кардинально переработать и дополнить развернутой характеристикой творческого метода Сологуба.

26.VII.37 г.

¹ Высокая оценка дарования Сологуба, проявившаяся в некрологах и поминальных заметках, все еще была допустимой, с различными оговорками и пояснениями. Ср.: «Федор Сологуб останется в истории русской литературы как величайший художник слова. Но Федор Сологуб останется в русской литературе как величайший художник, не сумевший встать на вершины человеческой мысли. Эти вершины — только в революции» (*Штейман Зел.* Федор Сологуб [Некролог] // Красная газета (веч. вып.). 1927. 6 дек. № 328. С. 2).

² Стихотворение датируется 25 мая 1891 года. 1888 год создания указан в «Хронологическом указателе» Собрания сочинений издательства «Сирин» (*Сологуб Ф.* Собр. соч. Т. 1. С. 233).

³ В датировке Орлов ориентировался на Собрание сочинений «Сирин» (Там же. С. 236), где Сологубом указана дата начала работы над стихотворением, завершено оно было 9 июня 1898 года. Цехновицер же датировал стихотворение по времени первой публикации — «Июнь 1903».

⁴ Опечатка. Правильно: «Бесстрастен свет с Маира...».

⁵ Последнее стихотворение в том не было добавлено. В цикл входят также стихи «Все, чего нам здесь не доставало...», «Мы скоро с тобою...» и «Мой прах истлеет понемногу...». Расположение стихотворений, вариант первого текста, а также датировка стихотворения «Бесстрастен свет с Маира...» (22 сентября 1898 года вместо 10 января 1901-го, как указано в автографе) в «Библиотеке поэта» соответствуют изданию «Сириня» (Сологуб Ф. Собр. соч. Т. 1. С. 178–181). Цикл, однако, не выделен. «Когда звенят согласные напевы...» помещено в первом томе Собрания сочинений и в сборнике «Пламенный круг» (1922) следом за «Бесстрастен свет с Маира», но датировано оно 16 июня 1902 года. Возможно, именно из-за желания сохранить хронологический принцип и отсутствия четкой границы цикла, сделанной автором, Цехновицер не стал помещать его в томе, хотя в последовательности текстов сделал исключение для «Все, чего нам здесь не доставало...», датированного 23 сентября и идущего при этом перед тремя стихотворениями от 22 сентября.

⁶ В томе Цехновицером указана верная датировка: 5 августа 1905 года.

⁷ Добавлены в том оказались все тексты, кроме указанных под номерами: 3, 13, 16, 18, 19, 22, 25, 26, 30, 31. В этом списке также сохранились множественные пометы красным карандашом, которые отражают размышления и ход работы над составом сборника, сделанные, скорее всего, в разное время. Подчеркнуты названия всех текстов, кроме 3, 7, 9, 16, 18, 22, 26, 30, 31; красным крестом отмечены: 7, 9, 16, 25; галочки стоят у всех текстов, кроме: 3, 5, 18, 26, 30; обведено красным кружком: 32.

⁸ Последние стихотворения Сологуба датированы 18 сентября (1 октября) 1927 года.

⁹ Из четырех стихотворений, опубликованных в «Русском современнике» в 1924 году, в издание попало одно — «Не слышу слов, но мне понятна...». Орлов не учитывает единичные публикации 1924 года в «Звезде», «Красном журнале», антологии «Поэты наших дней» и более позднем по времени выхода сборнике «Образ Ахматовой» (1925), а также четыре стихотворения в книге Всероссийского Союза поэтов «Новые стихи. Сб. 2» (1927), где помещены тексты, датированные концом декабря 1925-го — апрелем 1926 года.

¹⁰ Цикл не выделен, хотя порядок расположения соблюден, но он соответствует и хронологической последовательности датировок. В том же номере журнала, указанном Орловым, находится еще одно стихотворение, которое оказалось самым последним в томе, — «Ах, этот вечный изумруд...». Неясно, было ли оно в первом варианте состава или добавлено после работы по редакторским замечаниям.

¹¹ Было изъято. Впервые опубли.: Неизданный Федор Сологуб: Стихи, документы, мемуары / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997. С. 21.

¹² Это стихотворение не было добавлено. Орлов неточен, так как ориентируется на хронологический список стихотворений в Собрании сочинений «Сириня», верная датировка: 19 сентября 1885 года. В логике Орлова том должен был бы открываться текстом «Жарким летом» («Безумно душен и тяжел...»; 13–14 декабря 1884). Открывает издание стихотворение «Ариадна» (1882), видимо добавленное при переработке состава после отзыва.

¹³ Были добавлены четыре перевода: «Хотя лежачего не быют...», «И здесь и всюду все погано...», «О, люди бедные земные!..», «Иду однажды я в ночи...».

¹⁴ Этот недочет был исправлен. В примечаниях кратко отмечена история с публикацией в журнале «Бодрое слово» 1908 года: «В связи с публикацией стихотворения „В его саду растет рябина“ Главным управлением по делам печати было возбуждено против издателя судебное преследование (см. Дело 1 Отделения Канцелярии Главного управления по делам печати № 101, 1907, ч. 2, ЛОЦИА)» (с. 385). Более подробно Цехновицер говорит об этом материале в своей поздней статье: Цехновицер О. В. Символизм и царская цензура // Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. 1941. Вып. 11. № 76. С. 292.

¹⁵ Перечисленные недостатки Цехновицер исправил.

¹⁶ В примечания были добавлены указания на сборники «Тени» и «Змий».

¹⁷ Подразумевается: Чеботаревская Ан. Биографическая справка // Русская литература XX века (1890–1910) / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1914. Ч. 1. Т. 2. С. 9–11. Биографическая часть статьи Цехновицера отличается от заметки Чеботаревской своей краткостью. Но все же несколько фраз не были им переформулированы. См., к примеру: «Здесь задуман роман „Мелкий бес“, многие образы которого взяты с „натуры“» (Чеботаревская Ан. Биографическая справка. С. 11); «Годы пребывания в провинции отразились в сознании и творчестве Сологуба (романы «Тяжелые сны» и «Мелкий бес», многие образы которых взяты с натуры)» (с. 3–4); или: «Первые стихи написал в 1875 г., 12-ти лет от роду. В 1879 г. начал писать роман, оставшийся неоконченным» (Чеботаревская Ан. Биографическая справка. С. 10); «Первые стихи Сологуб написал в 1875 году — двенадцати лет отроду. В 1879 году начал писать роман, оставшийся, впрочем, неоконченным» (с. 3).

¹⁸ Цехновицер сохранил категорическую формулировку: «Сам Сологуб в романе „Навы чары“ так характеризует свое творчество...» (с. 6).

¹⁹ В окончательном тексте выражение осталось: «В эти годы поколение народников — героических борцов против царизма — сменилось поколением легальных народников...» (с. 6).

²⁰ Цехновицер не обратился подробно к публицистике (хотя во вступительной статье к «Мелкому бесу» активно использовал материалы архива и некоторые статьи писателя), ограничившись таким пассажем: «...неоднократно декларированное Сологубом „неприятие жизни“, „бегство от людей“ были для поэта своеобразной общественной позицией. На самом деле и в своей прозе, и в поэзии, и в огромных по количеству публицистических статьях и заметках он широко откликался на события современного дня» (с. 18).

²¹ Видимо, текст был перестроен или переписан, так как в начале статьи передоновщина и имя Передонова не упоминаются.

²² Речь идет о сказочке Горького, опубликованной в газете «Русское слово» 16 декабря 1912 года (подробнее об этом см.: Павлова М. М. Ранняя редакция романа «Мелкий бес»: «Смертяшкин» против «Шарика» // Сологуб Ф. Мелкий бес. М., 2004. С. 722–743 (сер. «Литературные памятники»). Этот фрагмент, по всей видимости, остался неизменным: «Последний в своем ответе высмеял Сологуба за его догадки, что Смертяшкин „метил“ именно в него; Горький удивлялся, как это он, „человек грамотный и, вероятно, уважающий себя“, мог столь странно и неловко истолковать его фелетон. Горький писал, что Смертяшкин — „это тот безымянный, но страшный человек, который все, — в том числе и ваши идеи, даже ваши слова, — опроцает, тащит на улицу, пачкает и которому, в сущности, — все, кроме сытости, одинаково чуждо“» (с. 24).

²³ На что именно ссылался Цехновицер, установить не удалось. В окончательной редакции статьи имя Е. Н. Чирикова отсутствует.

²⁴ Используя в своих рассуждениях формулировку Орлова, Цехновицер не обращается к «Парижским песням», а останавливает свое внимание только на «Политических сказочках», смягчая в образе Сологуба черты противника революции: «...в его творчестве еще до революционных боев 1905 года звучала та обличительная тема, которая теперь, благодаря событиям, была поднята на большую, нежели прежде, высоту. Недаром Сологуб еще за несколько лет до революции опубликовал свои „Политические сказочки“, о которых царская цензура заявляла, что здесь писатель „глумится над существующим у нас строем и восхваляет порядки других стран, то есть, очевидно, конституционных“» (с. 30). Идея о революционности Сологуба поддерживается и апелляцией к мнению Блока: «...современный читатель должен выделить стихи Сологуба эпохи первой революции из общей череды „кровожадных“ виршей Бальмонта, холодных произведений Минского и др. Недаром Ал. Блок говорил, что многие из этих стихов „бесспорно принадлежат к лучшему, что дала русская революционная поэзия“» (с. 33).

²⁵ Этот фрагмент в окончательной редакции был снят.

²⁶ Видимо, текст был переформулирован, см.: «Реакционность была подлинным смыслом, подлинной стихией большинства деятелей этой литературной школы» (с. 31).

²⁷ Сопоставление с Блоком Цехновицер в окончательном тексте снимает, а формулировку об эпитетах смягчает и упоминает о «круге общей символистской поэтики» с примерами — «Голубое счастье», «Седая тоска», «Серая тоска» (с. 35).

²⁸ Это обличение было убрано в окончательной редакции.

²⁹ В качестве примера инструментовки согласных приведено стихотворение «Заряла, озаряла...».

³⁰ Указанные стихотворения не были проанализированы составителем. Сопоставление с поэмой «Двенадцать» во вступительной статье отсутствует, а основной особенностью стихотворения «Коля, Коля, ты за что ж...» Цехновицер называет «бытовые интонации жестокого романса» (с. 35).

³¹ Ср. в статье Цехновицера: «Его стих отмечен некоторыми чертами сухости и четкости, которые сам поэт определил как „суровость“. Он создает впечатление исключительной простоты и безыскусственности, которая на самом деле чрезвычайно изыскана и лишь замкнута в позу олимпийской холодности и бесстрастности» (с. 37–38).

³² Цехновицер дословно повторил и это замечание Орлова: «Символизм боролся против стихотворной риторики, красноречия и литературности, не чуждых, однако, некоторым символистам, в частности Брюсову. Иное у Сологуба. В основе его стилистических поисков лежала тенденция разложения классического стиха методом импрессионизма» (с. 38). С этим Цехновицер связывает успех и создание «подлинных шедевров» в переводах из французских символистов.

³³ Цехновицер дает оценку отношения Сологуба к революции более сглажено, поясняя, почему же его тексты при этом нужно переиздавать: «Его поэзия не звучала в унисон с новым временем. Воспитанный в условиях реакции 80-х годов, сроднившийся с реакцией, пришедшей на смену революционному подъему 1905 года, Сологуб остался в пооктябрьское время одиночкой. Он не понял нового дня и клеветал на него в своих отдельных произведениях. Пафос нового времени была чужда его поэзия безнадежности, замкнутости и отрицания жизни. Но сейчас мы не можем пройти мимо поэтического наследия этого мастера. Она <так!> представляет для нас большой познавательный, историко-психологический интерес, ибо дает возможность проникнуть в интимный мир человека, отравленного и изуродованного эпохой реакции. Кроме того его поэзия, благодаря своим высоким формальным качествам, может быть положительно воспринята современным поэтом и читателем» (с. 33–34).

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-192-196

© К. М. Поливанов

И ЕЩЕ РАЗ О ВЕДЕНИЯПИНЕ В «ДОКТОРЕ ЖИВАГО» Б. Л. ПАСТЕРНАКА

Николай Николаевич Веденяпин — одна из важнейших фигур среди персонажей романа Б. Л. Пастернака. Веденяпин — дядя и наставник главного героя романа и отчасти Миши Гордона. Именно в его уста вкладываются ключевые для понимания всего романа слова об истории, о Христе, о человеческой деятельности, направленной на преодоление смерти, об искусстве.

А. В. Лавров в статье «Еще раз о Веденяпине в „Докторе Живаго“», суммировав важнейшие соображения предшественников о прототипах этого романного персонажа, указал, что писавшие об Андрее Белом как о главном прототипе ухитрились не обратить внимание на то, что такую фамилию носит персонаж романа «Москва», за которым в качестве прототипа стоит Л. И. Поливанов. Затем Лавровым показано множество деталей, которые позволяют сблизить Веденяпина и с С. Н. Булгаковым, и с Г. А. Рачинским, и с Н. А. Бердяевым, и с В. С. Соловьевым. Завершает работу утверждение, что у «столь значимого персонажа» нет и не может быть какого-то одного реального прообраза, «в его индивидуальный облик интегрирована целая культурная эпоха, благословляемая Пастернаком пора в духовной жизни России, давшая живительный импульс и его роману». Через лицо Веденяпина «проступает подлинный лик времени».¹

Полностью принимая справедливость всех положений статьи Лаврова, хотелось бы предложить еще один источник, не столько характерных черт этого героя (т. е. никоим образом не еще один прототип персонажа), сколько значимой части комплекса мыслей о бессмертии и искусстве, культуре и истории, античности и современности, которыми Пастернак наделяет Веденяпина. Эти представления формулируются Пастернаком во второй половине 1940-х годов в его самой долговременной (с 1910 по 1954 год) переписке — с двоюродной сестрой, филологом-античницей Ольгой Михайловной Фрейденберг. Сам Пастернак пишет о сходстве ее мыслей с тем, что говорит в романе Веденяпин. Разумеется, не всем подобным утверждениям автора романа «Доктор Живаго» можно полностью доверять, но мы постараемся показать, что за этими словами стояло вполне реальное содержание.

В феврале 1946 года именно ей Пастернак пишет о своей работе: «... начал большую прозу, в которую хочу вложить самое главное, из-за чего у меня весь „сыр-бор“ жизни загорелся»,² — добавляя, что хочет кончить ее к лету, когда ждет приезда Фрейденберг в Москву из Ленинграда. В ответ Пастернак получает письмо, к несчастью не сохранившееся, где были изложены мысли о прозе и, как можно догадаться из письма ответного, о бессмертии: «Я великолепно представляю себе, какой костяк вопросов поддерживает твой интерес к пробл<еме> прозы и как это будет глубоко!! Это наверное (в сопоставлении с условностью не-прозы) будет параллель двух культур или систем, и душу одной будет составлять преемственность и форма, а другой — новшество и откровение. А твои слова о бессмертии — в самую точку! Это — тема или главное настроение моей нынешней прозы. Я пишу ее слишком разбросанно, не по-писательски, точно и не пишу. Только бы хватило у меня денег дописать ее, а то она приостановила мои заработки и нарушает все расчеты. Но чувствую я себя как тридцать с чем-то лет тому назад, просто стыдно».³

Сама Фрейденберг поясняла в своих записях: «Большие мысли возникали у меня о прозе. <...> Мне казалось, как писатель — поэт лишь в зрелости переходит к прозе, так и ученый может себе позволить такую проблему лишь в конце своего умственного

¹ Цит. по: Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007. С. 332.

² Пастернак Б. Собр. соч.: В 11 т. М., 2005. Т. 9. С. 445.

³ Там же. С. 449.

пути. <...> Я ясно увидела путь древнего сознания от сложного к простому, но не наоборот».⁴

Приезд Фрейденберг в Москву летом 1946 года не состоялся, соответственно, не состоялись разговоры, и Пастернак в письме от 5 октября 1946 года вновь возвратился к тому, о чем пытался писать уже больше года: «...с июля месяца я начал писать роман в прозе „Мальчики и девочки“, который в десяти главах должен охватить сорокалетие 1902–1946 г., и с большим увлечением написал четверть всего задуманного или пятую его часть. Это все очень серьезные работы. Я уже стар, скоро, может быть, умру, и нельзя до бесконечности откладывать свободного выражения настоящих своих мыслей. Занятия этого года — первые шаги на этом пути, — и они необычайны...»⁵

В письме, отправленном через несколько дней, 13 октября, Пастернак объяснял, что пишет об историческом образе страны 1900–1945 годов, о печальности сюжета, подобного Диккенсу и Достоевскому (не имел ли в виду Пастернак открыто сюжетно связанные «Лавку древностей» и «Униженных и оскорбленных»?), о «своем христианстве», о падении Римской империи, Евангелии, национализме и интернационализме, т. е., вероятно, как раз о рассуждениях из первой части и Веденяпина — о христианстве, Риме, истории и бессмертии, и еще не знакомого с ним мальчика Гордона — о христианстве и иудействе: «В одном отношении я постараюсь взять себя в руки, — в работе. Я уже говорил тебе, что начал писать большой роман в прозе. Собственно, это первая настоящая моя работа. Я в ней хочу дать исторический образ России за последнее сорокапятiletие, и в то же время всеми сторонами своего сюжета, тяжелого, печального и подробно разработанного, как, в идеале, у Диккенса или Достоевского, — эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое. Роман пока называется „Мальчики и девочки“. Я в нем свожу счеты с еврейством, со всеми видами национализма (и в интернационализме), со всеми оттенками антихристианства и его допущениями, будто существуют еще после падения Римской империи какие-то народы и есть возможность строить культуру на их сырой национальной сущности. Атмосфера вещи — мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское и толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным.

Это все так важно, и краска так впопад ложится в задуманные очертания, что я не протяну и года, если в течение его не будет жить и расти это мое перевоплощение, в которое с почти физической определенностью переселились какие-то мои внутренности и частицы нервов».⁶

В ноябре 1946 года, отзываясь на тезисы доклада «Происхождение эпического сравнения (на материале «Илиады»)», подготовленного Фрейденберг для научной сессии Ленинградского университета, Пастернак писал двоюродной сестре о сходстве их размышлений: «А вообще, страшно близко и похоже на мою манеру думать, и силою и слабостями, и живой, от предмета к предмету переходящей свободой, и грехами ложной (*это я про себя... грехи!!*) обстоятельности и „абсолютизма“».⁷

Отметим, что, отправляя тезисы, Фрейденберг писала, что «уже утратила высокий пафос истории, бессмертия тоже».⁸ Отзываясь на слова Пастернака о работе над романом, она сообщала, что сама пишет книгу о Сафо и о происхождении греческой лирики, задумывала статью «К теории метафоры» и собирается выступить с докладом в Ленинградском университете об античной метафоре, используя в качестве иллюстрации из современной лирики образцы поэзии Пастернака.

В начале 1947 года Пастернак, получив конспект доклада (также, к сожалению, не сохранившийся), рассыпается в похвалах и в том же письме подчеркивает, что часть мыслей Фрейденберг напрямую перекликается, если не совпадает с высказываниями

⁴ Пастернак Б. Пожизненная привязанность: Переписка с О. М. Фрейденберг. М., 2000. С. 282.

⁵ Пастернак Б. Собр. соч. Т. 9. С. 470–471.

⁶ Там же. С. 472–473.

⁷ Там же. С. 476.

⁸ Пастернак Б. Пожизненная привязанность: Переписка с О. М. Фрейденберг. С. 292.

Веденяпина: «Три странички твоего конспекта это дело бездоннейшей глубины и целый переворот, вроде коммунистического манифеста или апостольского послания. Как высоко тебе свойственна способность видеть вещи в их подлинности и первичной свежести!

Вот геркулесовы столпы этого конспекта.

2. Л<ирика> — величайшее изменение общественного сознания, этап познавательного процесса, перемена виденья мира. Вселенная впервые заселяется на *социальной земле людьми*.

3. Мифы о богах становятся биографиями поэтов.

5. Из инкарнации становится метафорой, перенесением объективного на субъективное.

8. Наличие факта и момента. Не знает обобщающей многократности.

11. Возникает одновременно с нарождающейся философией.

Все это потрясающе верно и необычайно близко мне вообще, и тому, чего ты не можешь знать и что я теперь пишу в романе (там есть такой, размышляющий, расстрига священник, из литературного круга символистов, и записи его о Евангелии, об образе, о бессмертии). Некоторые выражения прямо оттуда».⁹

В октябре 1947 года, готовясь передать Фрейденберг завершённую версию первой части романа, Пастернак пишет, очевидно, как раз о рассуждениях Веденяпина из первой части романа, касающихся связи истории, христианства и творчества, в противопоставлении дохристианской древности: «...А теперь я с такою же бешеной торопливостью перевожу первую часть Гетевского Фауста, чтобы этой гонкой заработать возможность и право продолжать и, может быть, закончить зимою роман, начинание совершенно бескорыстное и убыточное, потому что он для текущей современной печати не предназначен. И даже больше, я совсем его не пишу, как произведение искусства, хотя это в большем смысле беллетристика, чем то, что я делал раньше. Но я не знаю, осталось ли на свете искусство, и что оно значит еще. Есть люди, которые очень любят меня (их очень немного), и мое сердце перед ними в долгу. Для них я пишу этот роман, пишу как длинное большое свое письмо им, в двух книгах. Я рад, что довел первую до конца. Хочешь, я пришлю тебе экземпляр рукописи недели на две, на месяц? Там только тяжело будет тебе читать (с целью более рельефного и разительного выделения существа христианства) до шаржа доведенные, упрощенные формулировки античности».¹⁰

Уже отправляя Фрейденберг и остальным ленинградским родственникам первую книгу романа, Пастернак еще раз кратко резюмирует основу всего замысла: «...Я посылаю эту рукопись вам всем. Читайте в каком угодно порядке, но, может быть, очередь чтения начнете с Оли, она скорее потом напишет мне. Читайте, если можно, не очень подолгу каждый, может быть, рукопись мне потом понадобится.

Наверное, эта, первая книга написана для и ради второй, которая охватит время от 1917 г. до 1945-го. Останутся живы Дудоров и Гордон, Юра умрет в 1929-м году, и после его смерти в бумагах, которые будет разбирать его сводный брат Евграф, будет найдена тетрадь стихотворений, уже написанная, часть которых тут приложена. Все эти стихотворения, одно за другим подряд, составят одну из глав будущей второй книги.

Сюжетно и по мысли эта вторая книга более готова в моем сознании, чем при своем рождении была первая, но для того, чтобы существовать (а ведь эта проза не предназначена пока для напечатанья), я должен заниматься переводами, и, следовательно, работу над романом мне надо было прервать».¹¹

Ольга Михайловна 29 ноября 1948 года, прочитав машинопись, пишет автору письмо с восторженной оценкой и прозы, и стихов, выделяя, в частности, связь жизни

⁹ Там же. С. 299. Многолетний знакомый Пастернака С. Н. Дурылин был рукоположен в 1918 году в священнический сан, после ареста в 1922-м, в ссылке и вернувшись в Москву, церковное служение не возобновлял. См.: Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. С. 330.

¹⁰ Там же. С. 308.

¹¹ Там же. С. 312–313.

и истории, сквозную тему о преодолении смерти и подчеркивая близость их понимания искусства: «...Наконец-то я достигла чтения твоего романа.

Какое мое суждение о нем? Я в затруднении: какое мое суждение о жизни? Это жизнь — в самом широком и великом значении. Твоя книга выше суждения. К ней применимо то, что ты говоришь об истории, как о второй вселенной.¹² То, что дышит из нее — огромно. Ее особенность какая-то особая (тавтология нечаянная), и она не в жанре и не в сюжетоведении, тем менее в характерах. Мне не доступно ее определение, и я хотела бы услышать, что скажут о ней люди.

Это особый вариант книги Бытия. Твоя гениальность в ней очень глубока. Меня мороз по коже подирал в ее философских местах, я просто пугалась, что вот-вот откроется конечная тайна, ждешь ли ее выражения в искусстве или науке — и боишься этого до смерти, т. к. она должна жить вечной загадкой.

Ты не можешь себе представить, что я за читатель: я читаю книгу, и тебя, и нашу с тобой кровь, и поэтому мое суждение не похоже на человеческое, доступное. Этим нужно всем обладать, а не просто читать, как не читают женщину, а обладают ею. Поэтому такое чтение напрокат почти бессмысленно.

Как реализм жанра и язык меня это не интересует. Не это я ценю. В романе есть грандиозность иного сорта, почти непереносимая по масштабам, больше, чем идейная. Но знаешь, последнее впечатление, когда закрываешь книгу, страшное *для меня*. Мне представляется, что ты боишься смерти и что этим все объясняется — твоя страстная бессмертность, которую ты строишь, как кровное свое дело. Я всецело с тобой в этом; но мне горестно, как человеку одной с тобой семьи — одних уже нет, а те далеке — и тютчевского „на роковой стою очереди“. Это такое чувство, словно при спуске в метро: стоишь на месте, а уж не сверху, а внизу...

Много близкого, родного, совершенно своего, от семейной потребности в большом и главном, до формулировок и разрешений частных проблем. Но я под родным и семейным (как и под боязнью смерти) разумею великое, транспонированное в частное (а не конкретные малости). Но не говори глупостей, что все это было пустяком, что только теперь..., etc. Ты — един, и весь твой путь лежит тут, вроде картины с перспективной далью дороги, которую видишь всю вглубь. Стихи, тобой приложенные, едины с прозой и с твоей всегдашней поэзией. И очень хороши.¹³

К сожалению, трудно точно датировать все заметки О. М. Фрейденберг, но похоже, что к 1947–1948 годам (т. е. до знакомства с романом «Доктор Живаго») относится запись про архив, которая представляет собой рассуждение о смысле истории, об архиве как форме бессмертия или как средстве преодоления смерти. Этот текст, приведенный в книге И. Паперно «„Осада человека“: Записки Ольги Фрейденберг как мифополитическая теория сталинизма», в отдельных местах, кажется, едва ли не дословно совпадает со словами Веденяпина об истории, бессмертии, верности Христу, которая может быть даже у атеиста: «...можно быть атеистом, можно не знать, есть ли Бог и для чего он, и в то же время знать, что человек живет не в природе, а в истории, и что в нынешнем понимании она основана Христом, что Евангелие есть ее обоснование. А что такое история? Это установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению. <...> Истории в этом смысле не было у древних. Там было сангвиническое свинство жестоких, осною изрытых Калигул, не подозревавших, как бездарен всякий поработитель. Там была хвастливая мертвая вечность бронзовых памятников и мраморных колонн. Века и поколения только после Христа вздохнули свободно. Только после него началась жизнь в потомстве, и человек умирает не на улице

¹² Обратим внимание, что это характеристика книг Н. Н. Веденяпина: «Николай Николаевич жил в Лозанне. В книгах, выпущенных им там по-русски и в переводах, он развивал свою давнишнюю мысль об истории как о второй вселенной, воздвигаемой человечеством в ответ на явление смерти с помощью явлений времени и памяти. Душою этих книг было по-новому понятое христианство, их прямым следствием — новая идея искусства» (*Пастернак Б.* Собр. соч. Т. 4. С. 67).

¹³ *Пастернак Б.* Пожизненная привязанность: Переписка с О. М. Фрейденберг. С. 314–315.

под забором, а у себя в истории, в разгаре работ, посвященных преодолению смерти, умирает, сам посвященный этой теме».¹⁴

Ср. у Фрейденаберг: «Чувство истории, как объективного процесса, всегда говорило во мне с огромной силой. Здесь лежала моя уверенная вера, абсолютное мое преклонение перед объективным надчеловеческим процессом, мой, если угодно, материализм, для которого единая человеческая жизнь составляла составную часть всего сущего.

Я говорю не об историографии, этой жалкой науке, а об истории как мировом процессе.

Здесь ничего не бывает презрено и забыто. Это абсолютная жизнь бытия и небытия, выражающаяся в вечной изменчивости.

Рай, который строили народы. *Бессмертие, тот свет — это все существует, но его зовут не небом, не парадизом, не вальгаллой, а историей.*

Обмануть ее невозможно, сколько бы ни искажались и не утаивались факты; это можно обмануть только историографию <...>.

Идея архива была идеей истории. На меня пахнуло большим временем. Патетика над-личного и над-эпохального была для меня родной стихией. Я получала письмо, из которого я узнавала, что не одна на свете. Архив приобщал к братству мирового человека».¹⁵

Как пишет И. Паперно, понимание истории Фрейденаберг разделяла со многими своими современниками, но в данном случае наибольшее сходство, кажется, именно с пониманием, вложенным Пастернаком прежде всего в уста Веденяпина, вокруг которого выстраивается вся философия «Доктора Живаго». Недаром, прочитав роман, Ольга Михайловна написала: «Это особый вариант книги Бытия».

¹⁴ Пастернак Б. Собр. соч. Т. 4. С. 12–13.

¹⁵ Цит. по: Паперно И. «Осада человека»: Записки Ольги Фрейденаберг как мифополитическая теория сталинизма. М., 2023. С. 94.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-196-206

© Т. А. Кочнева

ЭСТЕТИКА СОЦРЕАЛИЗМА И СОВЕТСКИЕ ДИСКУРСЫ ПОСЛЕВОЕННОГО ВРЕМЕНИ В ВОСПОМИНАНИЯХ О ГУЛАГЕ*

Вопрос соотношения документальности и художественности — традиционный для лагерных нарративов. Ответ на него определяет судьбу текста: окажется он в руках историка, внимательного к фактам (к тому, что рассказывается), или филолога, работающего с формальными характеристиками повествования (с тем, как рассказывается). Интенция нового историзма «читать все текстуальные следы прошлого с тем вниманием, которое по традиции доставалось только литературным текстам»,¹ кажется, снимала этот вопрос, объединяя литературные и исторические документы в попытке услышать «голоса, которые вызвали к жизни язык, и голоса, которые вызывают к жизни слова на странице».² Свидетельством того, что эта интен-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00787, <https://rscf.ru/project/24-18-00787/>, ИРЛИ РАН («Соцреализм „постмортем“ (Поздняя советская эстетика: практики и теория искусства, институции, культурные контексты. 1970-е — 1980-е годы)»).

¹ Эткюд А. Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. 2001. № 1. С. 9.

² Greenblatt S. Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture. New York; London, 2007. P. XIII. Здесь и далее перевод мой. — Т. К.

ция во многом осталась не востребованной в современной филологии, служит огромный массив опубликованных после распада Советского Союза воспоминаний заключенных ГУЛАГа, по-прежнему находящийся за границами актуального проблемного поля.³

Особенности вхождения этих текстов в постсоветское дискурсивное пространство затрудняли однозначный ответ на вопрос о соотношении в них художественности и документальности. С одной стороны, заполняя информационный вакуум о советской репрессивной системе, они воспринимались «как исторические свидетельства, как своего рода первоисточники»,⁴ а значит — лишались права на внимание со стороны литературоведов. С другой стороны — это касается в первую очередь текстов, опубликованных в составе сборников, — они не содержали информации ни о времени их создания, ни о биографии авторов,⁵ что делало их похожими скорее на художественные произведения, чем на источники, с которыми привыкли работать историки. Такое амбивалентное положение воспоминаний о ГУЛАГе, написанных не профессиональными писателями, а обычными людьми, затрудняло подбор к ним адекватного аналитического инструментария, превращало их в маргинальные и с точки зрения истории, и с точки зрения литературы тексты.

Как представляется, такой исследовательской рамкой может стать прояснение связи поэтики воспоминаний с художественным устройством советского романа. Социалистический реализм, который, помимо своего политического и эстетического измерения, может быть представлен «как совокупность идеолого-артистических стратегий поведения, в том числе при письме»,⁶ оказывал самое непосредственное воздействие на повествовательные стратегии непрофессиональных советских писателей. Умение «говорить по-большевистски», продемонстрированное С. Коткиным с помощью широкой палитры текстов 1920–1930-х годов,⁷ прослеживается и в более поздние периоды, не оставаясь, однако, неизменным. По мере «эрозии» социалистического реализма и утраты советским идеологическим дискурсом своего авторитета это умение превращается в своего рода атавизм, уступаая первенство *несогласию* с действующей доктриной, свойственному диссидентам.

Для воспоминаний заключенных ГУЛАГа, создававшихся в эпоху «позднего социализма», параллельно с ключевыми произведениями «лагерной прозы», характерна именно эта повествовательная стратегия, отличающаяся ревизией соцреалистических нарративных ценностей и отказом от артикулирования поддержки советского политического режима. Однако для того, чтобы увидеть специфику этих текстов, необходимым представляется обратиться и к воспоминаниям более раннего времени, написанным в 1950–1960-е годы. При этом нас будут интересовать не столько факты (что характерно было бы для исторических исследований), сколько риторико-стилистический инструментарий авторов воспоминаний и его укорененность в актуальной общественно-политической повестке своего времени. Какие ключевые советские топосы лежат в основе воспоминаний? В чем состояли нарративные стратегии их авторов и как они менялись от оттепели к застою? Привлекая к анализу как опубликованные тексты, так и ранее не вводившиеся в научный оборот воспоминания, постараемся ответить на эти вопросы.

³ Hartmann A. Ein Fenster in die Vergangenheit. Das Lager neu Lesen // Osteuropa. 2007. № 6. S. 55–80.

⁴ Токер Л. Лагерная литература и ее читатель // Slavic Almanach: The South African Yearbook for Slavic, Central and East European Studies. 2002. Vol. 8. № 11. P. 119.

⁵ См., например: Страницы трагических судеб. Сборник воспоминаний жертв политических репрессий в СССР в 1920–1950-е гг. Алматы, 2002.

⁶ Вьюгин В. Ю. Поэтика поэтики. Очерки из истории советской литературы. СПб., 2014. С. 126.

⁷ Коткин С. Говорить по-большевистски // Американская русистика: веки историографии последних лет. Советский период. Антология. Самара, 2001. С. 250–328.

Социалистический реализм в дискурсивном пространстве советской эпохи

В известной работе «Декабрист в повседневной жизни» Ю. М. Лотман, рассуждая об особом типе речевого и бытового поведения представителей революционного дворянства, связывал его с понятием *поведенческого текста*, верное истолкование которого возможно только в связи с неким *литературным сюжетом*. В этом исследователе видел влияние романтической традиции литературы: «Если реалистическое произведение подражает действительности, — писал он, — то в случае с романтизмом сама действительность спешит подражать литературе. <...> В романтическом произведении новый тип человеческого поведения зарождается на страницах текста и оттуда переходит в жизнь».⁸

Модель взаимодействия с читателем, на которую ориентировалась советская литература, призванная быть одним из главных поставщиков образов жизненных стратегий,⁹ также была скорее романтической, чем реалистической. Известная формула социалистического реализма — «правдивость и историческая конкретность художественного изображения» в сочетании «с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся людей в духе социализма», перекочевавшая из доклада А. А. Жданова в Устав Союза советских писателей, — в полной мере отражает эту интенцию. «Советская литература должна уметь показать наших героев, должна уметь заглянуть в наше завтра»¹⁰ — в этом программном заявлении видна та роль, которая отводилась литературе в советском обществе: формирование поведенческих стратегий и мировоззренческих установок «нового человека», его приобщение «к нормативным символическим формам, формирующим советского субъекта как такового».¹¹

В фокусе «основополагающей фабулы» советского романа, как впервые это было подмечено Катериной Кларк, «оказывается скромная фигура простого рабочего, служащего или солдата. <...> стадии его жизни символически суммируют стадии исторического прогресса в соответствии с учением марксизма-ленинизма».¹² Задачей писателя, превращавшегося в этих условиях из творца в «рассказчика историй»,¹³ было показать эволюцию этого героя — и выполнения этой задачи критики, а иногда и ученые-литературоведы прямо требовали от авторов.

Производство соцреалистических текстов было частью производства соцреализма вообще, не только в «эстетических», но и во «внеэстетических» жанрах и сферах. Е. А. Добренко подчеркивает зыбкость границ соцреализма: «...соцреалистический артефакт всегда находится в подвижной зоне пересечения эстетических интенций и политической ангажированности, художественного функционирования <...> и пропаганды».¹⁴ Эта размытость границ позволяет говорить о *соцреалистических тенденциях* разных слоев советского дискурса — художественного, публицистического, официального, личного и даже научного. Как представляется, эти тенденции, с одной стороны, характеризовались неким набором относительно постоянных топов, воплощающих ключевые ценности социалистического общества, а с другой — варьировались по лексике, стилю, риторике и логике построения нарратива в зависимости от политической повестки и смены партийного дискурса. Репрезентация этих тенденций в автобиографиче-

⁸ Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб., 1994. С. 344.

⁹ Кларк К. Положительный герой как вербальная икона // Соцреалистический канон: Сб. статей / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб., 2000. С. 569–584.

¹⁰ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934. С. 5–6.

¹¹ Калинин И. А. Угнетенные должны говорить: массовый призыв в литературу и формирование советского субъекта, 1920-е — начало 1930-х годов // Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России. М., 2012. С. 634.

¹² Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург, 2002. С. 18.

¹³ Там же. С. 139.

¹⁴ Добренко Е. Политэкономия соцреализма. М., 2007. С. 9.

ском письме трансформируется по мере изменения окружающего авторов дискурсивного пространства и модификации самой соцреалистической доктрины.

Соцреалистический концепт труда в воспоминаниях эпохи оттепели

Как известно, среди «базового набора» соцреалистических ценностей первой — и по времени возникновения, и по утверждавшемуся значению — был труд. На I Всесоюзном съезде советских писателей Максим Горький так сформулировал концепцию развития советской литературы: «Основным героем наших книг мы должны избрать труд, т. е. человека, организуемого процессами труда, который у нас вооружен всей мощью современной техники, человека, в свою очередь делающего труд более легким, продуктивным, возводя его на степень искусства».¹⁵

Отношение к труду и представление о его значимости в жизни человека — наиболее заметная черта, объединяющая воспоминания заключенных ГУЛАГа и соцреалистические романы. Несмотря на то, что лагерный труд был подневольным, авторы воспоминаний эпохи оттепели зачастую описывают его при помощи тех же категорий, которыми пользуются и советские писатели в произведениях о свободном труде: есть в лагере и свое «социалистическое соревнование», и свои «отличники производства», выдвигающие «рационализаторские предложения», и даже свои «доски почета». Зная о тех условиях, в которых должен был трудиться заключенный ГУЛАГа, удивительно читать описание лагерной трудовой биографии, где труд представляется не растянутой во времени мучительной смертью, а радующей человека созидательной деятельностью.

Д. В. Дубинин (1902–1957), врач, член ВКП(б) с 1927 года, арестованный в 1937 году, так описывает трудившегося с ним в одной бригаде заключенного: «Красив человек при физической работе. Бронзовые желваки мышц; пластичны ритмичные изгибы туловища. Ловкие, умелые руки. Ни одного лишнего движения. Быстро наполняется тачка».¹⁶ Кажется, такому описанию позавидовал бы любой автор производственного романа — одного из ключевых жанров советской литературы, бывшего «наиболее активным и очевидным транслятором идеологических максим».¹⁷

Слог воспоминаний Дубинина прочно укоренен в советском идеологическом дискурсе, некоторые места его текста напоминают специальные пособия для агитаторов и политработников, некоторые — газетные репортажи или лозунги: «Труд — это твой огонь и твоя печка в ледяной пустыне Севера. Я рекордист. 30 августа 1940 года мною переброшено на расстояние 8 метров 26 кубов грунта! Я согласен с Горьким: труд всегда красив! Красив и в 50-градусный мороз. Твой лом — твоя печка. Но не давай ей остыть».¹⁸

Пропаганда труда, встречающаяся в воспоминаниях обычных людей, не претендовавших на писательский статус, уникальна — ничего подобного этому не встретить в произведениях, объединенных сегодня понятием «лагерной прозы». «Нет людей, вернувшихся из заключения, которые бы прожили хоть один день, не вспоминая о лагере, об унижительном и страшном лагерном труде»,¹⁹ — писал в «Эссе о прозе» Варлам Шаламов. Условия, в которых должны были работать заключенные ГУЛАГа — экстремально низкие температуры, отсутствие подходящей одежды, примитивные орудия труда, непосильная норма выработки, от которой зависела пайка, — превращали рабский труд в пытку, в медленное умирание от голода и болезней. Отталкиваясь

¹⁵ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. С. 13–14.

¹⁶ Государственный музей политической истории России (далее — ГМПИР). Ф. VI. ВС-2413. С. 55 (Записки Д. В. Дубинина, Москва, 1955–1957).

¹⁷ Гаганова А. Производственный роман. Стадиальное развитие жанра. М., 2022. С. 40.

¹⁸ Дубинин Д. В. Отрывки былого // Будни Большого террора в воспоминаниях и документах / Сост. В. М. Давид. СПб., 2008. С. 312.

¹⁹ Шаламов В. Т. О прозе // Шаламов В. Т. Собр. соч.: В 6 т. М., 2013. Т. 5. С. 148.

от анализа многочисленных лагерных нарративов, Ренате Лахманн замечает, что авторы стремятся к максимально подробной фиксации трудового процесса, при этом «сообщение точной информации об организации труда конкурирует <...> с передачей собственного физического и психического самоощущения, своих действий и страданий».²⁰

Нарративизация лагерного опыта в воспоминаниях Дубинина строится по модели, разительно отличающейся от этой. Как организатор первых комсомольских ячеек, он оперирует понятиями из лексикона агитатора и пропагандиста: «...чтобы поднять массу на решение какой-либо задачи, надо <...> сделать каждого участником этого труда, превратить его в *труд творческий, созидательный*. Пусть этот труд маленький. Но в этом, даже маленьком труде, человек будет расти, даже в своих собственных глазах: „Его труд полезен!“».²¹

Апеллирование Дубинина к пользе любого, даже маленького труда, оказывается распространенным риторическим приемом в воспоминаниях заключенных ГУЛАГа, написанных в оттепельное время. С. И. Кузнецов (1889–1962), член партии с 1918 года, «харбинец», репрессированный в 1940 году, вспоминает о своей работе в КВЧ (культурно-воспитательной части): «Я был вполне удовлетворен своей работой. Я знал, что у меня есть ежедневные обязанности и заботы, я знал, что *своей маленькой работой я приношу пользу...*».²² Маленький труд, который тем не менее приносит пользу, может рассматриваться как символический наследник *теории малых дел* — которая, как и народническая литературная традиция в целом, нашла свое развитие в методе социалистического реализма.

Труд в воспоминаниях Кузнецова описывается в тех же категориях, которые были характерны для соцреалистического текста: он важен не потому, что приносит материальные блага, а потому, что служит великой цели — строительству коммунизма, повышению производительности или преобразованию человека. «Цемент» и «Энергия» Ф. В. Gladкова, «Время, вперед!» В. П. Катаева, «День второй» И. Г. Эренбурга, «Дорога на океан» Л. М. Леонова — эти и другие производственные романы 1920–1930-х годов также отличает замена материального вознаграждения на его символический эквивалент — гордость за вклад, внесенный в приближение коммунистического будущего. Эта особенность соцреалистической доктрины стала важной компонентой *экономики морали*, свойственной советскому обществу, в котором «распределение ресурсов официально представлялось как моральная транзакция».²³

Кузнецов часто акцентирует внимание на том, что для заключенных важна была не оплата их работы, а сама возможность трудиться и видеть результаты своего труда: «...несмотря на то, что заключенные работали бесплатно, они *трудились не за страх, а на совесть, в каждом чувствовался советский гражданский долг*»;²⁴ «...нас прежде всего интересовала работа, мы жили и радовались продукту своего труда».²⁵

Сам трудовой процесс нередко описывается в воспоминаниях заключенных ГУЛАГа языком политэкономии. Так, Кузнецов обращает внимание своего читателя и на преодоление отчуждения труда, которое оказывалось возможным даже в лагере, и на то, что за колючей проволокой — так же, как и за ее пределами, — были свои передовики производства и свои тунеядцы: «Работая на производстве, мы становились до некоторой степени *хозяевами своего труда*. Мы работали на благо своей Родины и тем самым на производстве невольно заставляли считаться с нами всю эту паразитическую братию в лице надзирателей и прочих *тунеядцев, сидящих на шею трудящихся*».²⁶

²⁰ Лахманн Р. Лагерь и литература. Свидетельства о ГУЛАГе. М., 2024. С. 226–227.

²¹ ГМПР. Ф. VI. ВС-2413. С. 91; курсив мой. — Т. К.

²² «Спаская красавица». 14 лет в ГУЛАГе агронома П85 Кузнецова / Автор-сост. С. Пудовский. М., 2019. С. 120; здесь и далее курсив мой. — Т. К.

²³ Brooks J. Thank you, comrade Stalin! Soviet Public culture from revolution to Cold War. Princeton, 2001. P. 84.

²⁴ «Спаская красавица». С. 138–139.

²⁵ Там же. С. 145.

²⁶ Там же.

Подобная апроприация языка власти для описания лагерного опыта в воспоминаниях периода оттепели характерна не только в отношении труда, но и других ключевых концептов соцреалистической доктрины — приоритета общественного над личным, безоговорочного доверия партии и ее вождям, любви к родине и готовности пожертвовать жизнью ради ее спасения.

Родина, партия и «миф о великой семье» в воспоминаниях 1950–1960-х годов

Еще одной структурно-тематической параллелью, объединяющей воспоминания о ГУЛАГе и советский роман, оказывается патриотизм. Его проявления разнообразны: от заявления с просьбой направить на фронт добровольцем и проявления трудового героизма, приближающего победу, до стремления сохранить перед иностранцами репутацию своего государства как самого гуманного в мире.

Распространенным сюжетом в воспоминаниях о событиях, пришедшихся на время Великой Отечественной войны, является следующий: заключенным объявляют о вероломном нападении Германии, предлагают добровольцам написать заявления об отправке на фронт, затем эти заявления либо «теряются», либо их авторы обвиняются в том, что они хотели, попав в действующую армию, перейти на сторону врага. Подполковник Гавриил Танкаян (1903–1976) вспоминает: лагерное начальство сначала разрешило писать заявления об отправке на фронт, а потом отобрало их и сообщило: «советская власть в вас не нуждается».²⁷ «Обидно было. Зачем эта комедия? Ведь мы всей душой стремились к этому, хорошему, и так надругаться!»,²⁸ — вспоминает Танкаян. Арестованный не по политической статье, он все же был мобилизован в марте 1942 года и спустя 4 года вернулся домой.

Осужденные по 58-й статье, в отличие от него, возможности проявить патриотические чувства непосредственным участием в боях не имели. Для их воспоминаний характерны, однако, поиск *оправдания* своего *мирного* существования, а также приобщение к подвигу народа, совершенному во время войны. Литературным образцом для такой нарративной стратегии можно считать роман «Далеко от Москвы» бывшего заключенного В. Н. Ажаева. Строительство нефтепровода на Дальнем Востоке во время Великой Отечественной войны, о котором идет речь в романе, представлено как трудовой подвиг свободных советских людей, наравне с бойцами Красной Армии приближающих победу. Жизнь героев романа, прототипами которых были заключенные ГУЛАГа,²⁹ можно определить как *повседневный героизм*: в суровых условиях мороза, недостатка питания и теплой одежды они берут на себя обязательство построить нефтепровод, на сооружение которого было отведено три года, за один. «В труде, как в бою, товарищ, — без риска нельзя»,³⁰ — говорит начальник строительства Батманов, отдавая приказ проложить дорогу для перевозки труб по не до конца замерзшему льду реки.

Такой же *повседневный героизм* характерен и для воспоминаний заключенных ГУЛАГа. Дмитрий Дубинин вспоминает, что в годы войны днем работал врачом, а ночью намывал в забое золото. По окончании войны он был отмечен как «лучший промывальщик прииска Управления», но важно для него было не столько это звание, сколько то, что своим трудом он вместе с товарищами приближал окончание войны: «Мы тоже были в рядах бойцов сражающейся Родины. Чиста наша совесть перед нею».³¹

²⁷ ГМПИР. Ф. VI-2670. С. 89 (Воспоминания отца Г. Г. Танкаяна о пребывании в лагерях, тетрадь № 1, Ленинград, после 1945 года).

²⁸ Там же. С. 89.

²⁹ Подробное исследование генезиса, написания и редактирования романа см.: *Lahusen Th. How Life Writes the Book. Real Socialism and Socialist Realism in Stalin's Russia.* Ithaca; London, 1997.

³⁰ Ажаев В. Далеко от Москвы. М., 1949. С. 514.

³¹ ГМПИР. Ф. VI. ВС-2413. С. 71–72.

Патриотизм как элемент нарративной стратегии мог проявляться и как стремление сохранить в глазах иностранцев представление о советском государстве как о единственном, «где так вольно дышит человек». Кузнецов, подвергавшийся в Лефортовской тюрьме пыткам, ничего не говорил об этом своему соседу-поляку, чтобы не уронить в его глазах образ своей социалистической родины: «... своему соседу не обмолвился ни единым словом о производимой надо мной экзекуции, считая, что этим позорным делом делиться с иностранцем не следует. Мы эти временные позорные явления как-нибудь внутри себя переживем, без вмешательства и сострадания со стороны...»³²

Наконец, объединяет воспоминания о ГУЛАГе и соцреалистический текст и еще одна черта — специфический жизненный путь, который прошел нарратор (или герой его повествования) до того, как оказался в лагере. Обычно характеристика этого жизненного пути реализуется следующим образом: простой рабочий/крестьянин из бедной семьи своим трудом и/или с помощью старшего товарища овладевает на производстве полезной профессией (иногда одновременно учась в вечерней школе или на рабфаке), обретает «политическую сознательность» и оптимистический взгляд на будущее. Типичный пример такой *образцово-показательной* трудовой биографии — история Ивана Трифонова, соседа Дубинина по камере: «В прошлом у него остался кузнечный цех, где уже подростком он начал работать кузнецом, а закончил начальником цеха. Обычный путь — кузнец, вечерний рабфак и вуз без отрыва от производства. Рабочая семья. Комсомол и партия. Новый красавец завод. Новая жизнь. Новый рабочий поселок. Новая квартира. Комсомольская свадьба отпразднована заводом... <...> Медовый месяц закончен в тюрьме. Молодая жена Мария. Где она, Мария? Писем от нее нет...»³³ Если бы не трагическая концовка этого короткого биографического отрывка, он вполне напоминал бы традиционный для соцреалистического текста сюжет о «новом человеке» — рабочем, строящем коммунистическое будущее.

С описанием канонического жизненного пути тесно связана и другая особенность соцреализма и — одновременно — дискурсивного режима сталинской эпохи, свойственная и воспоминаниям заключенных ГУЛАГа. Это важная роль, которая отводится «структурным родственникам» человека — товарищам по цеху, мастеру, сотруднику органов, члену партии и т. п. Эта роль — неотъемлемая часть мифа о «великой семье», на высокую значимость которого в сталинской культуре также обращает внимание Кларк. Символизируя собой государство «как естественный союз граждан, испытывающих друг к другу те же чувства теплоты и заботы, что и члены „малой семьи“, основанной на кровных связях»,³⁴ «великая семья» требовала от каждого своего члена беззаветной преданности и служения общему благу. «Политические заключенные твердо знали — мы не враги народа, мы не враги Советской власти, — вспоминает Эйюб Багиров (1906–1973), до ареста в 1937 году бывший членом президиума Бакинского Совета. — <...> Положение, по правде, у нас дурацкое, но в силу долголетней „школы воспитания“, мы старались перебороть все случившееся с нами и *личную обиду подчинить общим интересам Родины*. Ведь многие из нас воспитывались в духе истинного сталинизма: сперва партия, Родина, затем уже мать, отец, дети».³⁵

Партия, ставшая после XX съезда играть роль главы «великой семьи», представляла неоспоримый авторитет в глазах вспоминающих. Пытаясь рационализировать свой лагерный опыт, авторы искали причину массовых репрессий в конкретных личностях — Сталине, Ежове, Берии, — не подвергая при этом сомнению сам советский строй, коммунистическую партию и социалистические ценности.

³² «Спаская красавица». С. 44.

³³ ГМПИР. Ф. VI. ВС-2413. С. 36.

³⁴ Кларк К. Сталинский миф о «великой семье» // Соцреалистический канон. С. 785.

³⁵ Багиров Э. Горькие дни на Колыме: Воспоминания политзаключенного. Баку, 1999. С. 6. Воспоминания Э. Багирова, а также некоторые из цитирующихся далее работ: Н. Антонова, И. Г. Коюшева, П. Е. Суханова — доступны в публикации на сайте «Воспоминания о ГУЛАГе и их авторы» (см.: <https://vgulage.name/>; дата обращения 31.07.2025).

Именно здесь будет проходить водораздел между воспоминаниями о ГУЛАГе, написанными в годы оттепели, и воспоминаниями, создававшимися в эпоху позднего социализма. Кризис соцреалистической доктрины, сочетавшийся с кризисом советской политической системы в целом, повлек за собой и изменения в дискурсивном пространстве эпохи.

От оттепели к застою: трансформации нарративных стратегий авторов в эпоху позднего социализма

«Сейчас, стоя уже на краю могилы, невольно проникаешься благодарностью коммунистической партии и в частности к тов. Н. С. Хрущеву за тот его труд по разоблачению и ликвидации последствий культа личности и посмертное оправдание перед историей невинно погибших близких нам людей»,³⁶ — пишет в воспоминаниях Е. Ф. Остроумова (1883–1965), пережившая арест мужа и отца и высланная из Ленинграда как член семьи изменника Родины.

Эти строки — яркий пример того, как могли влиять на воспоминания дискурсивные режимы эпохи, предоставлявшие образцы для рационализации лагерного прошлого. Развенчание культа личности Сталина на закрытом заседании XX съезда ЦК КПСС стало своеобразной «социальной рамкой памяти», позволявшей авторам воспоминаний примирить свою верность ленинским заветам, партии и советской политической системе в целом с тем фактом, что именно эта система стала причиной их ареста, многолетнего пребывания в лагере и — наконец — поражения в правах и запрете на проживание в крупных городах СССР до полной реабилитации.

Эта относительно безопасная для советского строя нарративная стратегия имела все шансы на развитие в позднесоветскую эпоху. Публикация «Одного дня Ивана Денисовича» — произведения, по мнению исследователей, вполне соцреалистического³⁷ — было расценено недавними заключенными как сигнал о впервые появившейся возможности рассказать о пережитом лагерном опыте публично. Однако, как известно, оттепель закончилась очень быстро: постановление октябрьского пленума ЦК КПСС 1964 года о снятии Хрущева сделало невозможной публикацию воспоминаний о ГУЛАГе (только в редакцию «Нового мира» за 1963 год их поступило несколько сотен).³⁸ Для их вхождения в публичную сферу оставался только один путь — самиздат, и естественно, что нарративные стратегии немногих авторов, решавшихся на такой шаг, сильно отличались от той, которая была намечена риторикой XX съезда: возложение ответственности за репрессии на Сталина и сохранение верности ленинским заветам и партии. Новая «эпоха молчания», наступившая после недолгой оттепели, определила сдвиги в поэтике воспоминаний заключенных ГУЛАГа: благодарить партию было больше не за что.

О своих неудавшихся попытках опубликовать воспоминания о лагерном прошлом Николай Антонов (1911–?), арестованный по доносу в 1937 году, вспоминает так: «В 1964 году я вышел на пенсию по инвалидности и начал писать о тех страшных годах сталинских репрессий, которые мне довелось пережить в лагере. Закончив повесть, я собрал воедино все страницы, пронумеровал и повез в Москву, в консультативный отдел при Союзе писателей. Там прочитали несколько страниц и рукопись мне вернули. „Никто это печатать не будет“ — строго сказала женщина, листавшая мою рукопись. Это был удар».³⁹

³⁶ ГМПИР. Ф. VI-2. С. 43 (Е. Ф. Остроумова, «Воспоминания о моей жизни», [1963]).

³⁷ См.: Лукач Д. Социалистический реализм сегодня. А. И. Солженицын в зеркале марксистской критики / Пер. Ю. Гусева // Вопросы литературы. 1991. № 4. С. 70–92; Михайлик Е. Кот, бегущий между Соженицыным и Шаламовым // Михайлик Е. Незаконная комета. Варлам Шаламов: опыт медленного чтения. М., 2018. С. 289.

³⁸ Натанс Б. Заговорившие рыбы: о мемуарах советских диссидентов // После Сталина. Позднесоветская субъективность (1953–1985): Сб. статей / Под ред. А. Пинского. СПб., 2018. С. 409.

³⁹ Антонов Н. Из воспоминаний // Воля: Журнал узников тоталитарных систем. 1993. № 1. С. 51.

История на этом не закончилась: Антонов попытался связаться с посольством ФРГ в СССР, но телефон журналиста, предложенный ему хозяином «нерусской машины», оказался телефоном милиции — рукопись у него отобрали. Спустя год, осенью 1973 года, на собрании районного партактива автор был назван «отщепенцем и клезником», отбывавшим заключение как враг народа: «До меня долетел шепот: „...Подумать только... Какие люди еще есть у нас...“ С этого дня я попал в прокаженные».⁴⁰ Антонов вспоминает, что еще трижды ездил в Москву на Международную книжную ярмарку в надежде передать рукопись за границу, но каждый раз его постигала неудача: «Когда мне выпадал случай остаться с иностранцами наедине, я прижимал папку к своему животу и тихонько постукивал по ней, давая понять, что у меня рукопись. Они испуганно оглядывались по сторонам, отрицательно качали головами и отворачивались. Угнетенный неудачей, я каждый раз уезжал из Москвы больным. Так и не удалось мне опубликовать свою повесть на Западе».⁴¹ Трудно представить, чтобы агроном Кузнецов, скрывавший от соседа по камере применявшиеся к нему пытки, прибегнул к такой стратегии. Это — «изобретение» послеоттепельного времени, когда стало окончательно понятно, что надежды на публикацию на родине нет.

Для воспоминаний заключенных ГУЛАГа, написанных в эпоху позднего социализма, почти не характерно то артикулирование советской идентичности, которое характеризует тексты конца 1950-х — начала 1960-х годов. Напротив, воспоминания, создававшиеся в 1970–1980-е годы — как и автобиографические тексты диссидентов, также начинающие появляться за рубежом в это время, — отличает не столько критика *антиленинской* политики Сталина, сколько критика всего советского строя и существенные модификации соцреалистических тенденций письма, о которых говорилось в начале статьи. Вместе со сменой партийного и общественного дискурса, с трансформациями, которые переживал сам соцреализм в позднесоветскую эпоху, менялась и трактовка соцреалистических топосов, включенных в лагерные нарративы. Труд, любовь к родине, жизненный путь, воплощающий движение от «стихийности к сознательности», государство как «великая семья» — эти ключевые категории соцреализма в воспоминаниях 1970–1980-х годов находят иное прочтение, во многом перекликающееся с осмыслением этих тем в лагерной прозе.

Из предмета восхищения и искусства труд превращается в способ выжить: это уже не творческий труд человека, преодолевающего положение заключенного за счет осознания превосходства над «тунеядцами, сидящими на шее трудящихся», а изнуряющий, рабский, непосильный и зачастую бессмысленный труд неправых людей. В воспоминаниях позднесоветского времени подчеркивается отнюдь не значимость труда для пользы родины и не его преобразующая сила, а зависимость пайки от нормы выработки. Партийный работник, бухгалтер И. Г. Коюшев (1901–1993), родившийся в крестьянской семье, так обобщает свой лагерный опыт: «Мы оба выросли в лесу, дело было привычное, норму рубки перевыполняли, получали лучшее питание и одежду. Поэтому и выжили. С нами вместе был бывший второй секретарь Московского горкома ВКП(б), бывший второй секретарь ЦК ВЛКСМ, бывший начальник штаба особой Дальневосточной армии... <...> И много таких „бывших“ партийных и военных работников. Им было хуже. Мало кто из них выжил».⁴² П. Е. Суханов (1918–1992), первые годы работавший в Антибесском лагере на сезонной работе, также говорит о «значимости» труда в жизни заключенного: «Болезнь было нельзя. Стоило пролежать лишь один день в бараке — хлеба выдавали уже по триста граммов»,⁴³

⁴⁰ Там же. С. 52.

⁴¹ Там же. С. 53.

⁴² Коюшев И. Г. Все было заранее решено // Покаяние: Коми республиканский мартиролог жертв массовых политических репрессий. Сыктывкар, 2005. Т. 7. Ч. 1 / Сост. М. Б. Рогачев. С. 27.

⁴³ Суханов П. Е. Воспоминания узников ГУЛАГа // Сталинск в годы репрессий: Воспоминания. Письма. Документы. Новокузнецк, 1995. Вып. 2. / Сост. Л. И. Фойгт. С. 50.

и в конце воспоминаний подводит следующий итог своей трудовой биографии: «Моя профессия да мои руки, которые не боялись работы, спасли меня от смерти в лагерях». ⁴⁴

Существенную трансформацию в воспоминаниях 1970–1980-х годов испытывает и такая категория соцреализма, как любовь к родине. Продолжая герценовскую традицию неотожествления родины и государства, ⁴⁵ А. П. Арцыбушев (1919–2017), начавший работу над воспоминаниями в 1982 году, пишет о своем нежелании участвовать в войне на стороне Советского Союза: «Когда я слышу некие упреки в том, что не рвался защищать Родину, как многие, мне хочется сказать: пролить свою кровь, или отдавать свою жизнь во имя Сталина значило для меня быть соучастником в уничтожении многих миллионов человеческих жизней, начиная с первого дня революции и до наших дней. У нас разные понятия о Родине. Для меня это не поля и луга, не березки, леса и перелески, а душа России, оплеванная и изнасилованная, затопленная кровью и закованная в кандалы. <...> защищать же то, что ее поганыт, строй, мне глубоко противный и принесший страдание и гибель миллионам, и того, кто ее топчет, я не желал и не желаю до сих пор!» ⁴⁶ Подобное признание никак не вписывалось в официальный, поддерживаемый властью нарратив о войне, закреплявшийся под влиянием соцреалистического канона и в текстах личного происхождения, как это убедительно показала Т. Ю. Воронина. ⁴⁷ Вопреки господствующей в обществе традиции репрезентации военного времени как героической борьбы всего народа, соединившегося в годы опасности перед лицом врага, Арцыбушев говорит совсем о другом единении — за колючей проволокой: «В колонне заключенных я чувствовал себя на своем месте и гордился этим, там я разделял судьбу своей Родины». ⁴⁸

Симптомы утраты соцреализмом своих главенствующих позиций можно увидеть не только в воспоминаниях обычных людей, но и в художественной литературе: произведение, объединенные впоследствии понятием «лагерная проза», настолько же далеки от социалистического реализма, как последний — от собственно реализма. «Жизнь и судьба» В. С. Гроссмана, «Крутой маршрут» Е. С. Гинзбург, «Погружение во тьму» О. В. Волкова, «Черные камни» А. В. Жигулина — в центре этих романов уже не преданность социалистической родине и революционным идеалам, не сознание ценности своего труда — подневольного, но полезного для родины, но попытка осмыслить сам феномен массовых репрессий, его предпосылки и последствия. Рассказать правду о лагерном опыте в пространстве «организованной лжи», где, как писала Ханна Арендт, «факты <...> публично известны, но при этом та самая публика, которой они известны, успешно и зачастую спонтанно табуирует их публичное обсуждение», ⁴⁹ — эту задачу ставили перед собой и писатели, испытавшие опыт ГУЛАГа, и обычные люди, пытавшиеся опубликовать свои воспоминания, совершив тем самым *социальное действие*. Замалчивать доносы, массовые аресты, пытки, применявшиеся во время следствия, — для авторов 1970–1980-х годов это не меньшее преступление, чем сама репрессивная политика государства. «И только ли ужасен этот взрыв атавизма, теперь увертливо названный „культом личности“? — задает вопрос А. И. Солженицын в «опы-

⁴⁴ Там же. С. 52.

⁴⁵ Отзываясь на польское восстание 1863–1864 годов, Герцен пишет в «Колоколе»: «Мы любим русский народ и Россию, но не одержимы никаким патриотическим лиобострастием, никаким бешенством русомании; и это не потому, чтоб мы были стертыми космополитами, а просто потому, что наша любовь к отечеству не идет ни до вымыслов несуществующего, ни до той стадной солидарности, которая оправдывает злодейства и участвует в преступлениях» (Герцен А. И. В вечность грядущему 1863 году // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. 17. С. 294).

⁴⁶ Арцыбушев А. П. Милосердия двери. М., 2009. С. 229.

⁴⁷ Воронина Т. Помнить по-нашему: соцреалистический историзм и блокада Ленинграда. М., 2018.

⁴⁸ Арцыбушев А. П. Милосердия двери. С. 216.

⁴⁹ Арендт Х. Истина и политика // Арендт Х. Между прошлым и будущим. Восемь упражнений в политической мысли. М., 2014. С. 348.

те художественного исследования» «Архипелаг ГУЛАГ». — Или страшно то, что в те самые годы мы праздновали пушкинское столетие? <...> Или страшней еще то, что и тридцать лет спустя нам говорят: не надо об этом! если вспоминать о страданиях миллионов, это искажает историческую перспективу! <...> Вспоминайте лучше о задутых домах, о прокатных станках, о прорытых каналах... нет, о каналах не надо...»⁵⁰

Конечно, не для всех авторов воспоминаний эпохи позднего социализма были характерны те радикальные изменения в нарративных стратегиях, которые читатель может увидеть у Алексея Арцыбушева или в автобиографических повествованиях диссидентов. Так, в воспоминаниях Е. А. Гиляровой (1897–1988), лично передавшей машинописи своих мемуаров в Музей Революции, и своеобразно преломляется «сталинский миф о великой семье», и подчеркивается то решающее значение, которое в ее жизни имело вступление в партию в 1917 году. Свои мемуары она начинает в том же духе «преобразующей силы социализма», привлекая риторику, характерную для образцовых автобиографий советских граждан: «Мой жизненный путь человека из интеллигентной, аполитичной, гуманной семьи — привел меня в юности в ряды революционной партии РСДРП большевиков, и этот факт я считаю важнейшим в своей жизни, определившим всю мою дальнейшую судьбу».⁵¹ Сталин предстает в воспоминаниях Гиляровой противоречивой фигурой строгого, но справедливого главы патриархальной семьи. «Сталина я всегда уважала за твердое приведение заветов Ленина: индустриализация, кооперация крестьян, культурная революция. Поэтому голосовала за него всегда»,⁵² — пишет она. В ее воспоминаниях — так же, как и в текстах конца 1950-х — начала 1960-х годов, — нет места рассказу о массовых репрессиях: жертвами сталинского террора, как было «подсказано» риторикой XX съезда, были в первую очередь старые большевики: «Но я с возмущением, гневом относилась к таким избиениям сначала главных партийных и военных кадров, и потом и многих из среднего, младшего партийного звена. Только обвинением за это нач<альника> ЦКК — Ежова, потом Берия — ограничить нельзя. Ответственность оставалась и за Сталиным».⁵³ В 1983 году, когда был написан этот текст, Гилярова — в возрасте 86 лет — еще выступала с докладами в Музее Революции; ее включенность в производство советского идеологического дискурса, как кажется, определила и особенности ее воспоминаний: из 37 страниц машинописного текста жизни в ссылке (1937–1954 годы) посвящены 5 страниц, остальное — агитационной работе во время Первой мировой войны, службе в Горлите и т. д.

Небольшой корпус проанализированных воспоминаний позволяет выдвинуть гипотезу о том, что в то время как авторы, работавшие над рукописями в эпоху оттепели, испытывали сильное влияние официальных дискурсов и ориентировались на литературные модели соцреализма, писавшие воспоминания в 1970–1980-е годы выбирали нарративные стратегии, близкие к «лагерной прозе» и автобиографическим повествованиям диссидентов. Кризис социалистического реализма, проявившийся в эпоху поздней советской культуры, нашел свое отражение и на страницах воспоминаний о лагерном опыте: если авторы первой группы текстов писали воспоминания на усвоенном ими языке власти («говорили по-большевистски»), то авторы послеоттепельного времени были склонны дистанцироваться от демонстрации лояльности советскому строю, а ключевые советские топосы — труд, патриотизм, верность партии и ленинским заветам — находили в их мемуарах совсем иное прочтение, нежели предлагал соцреалистический канон.

⁵⁰ *Солженицын А. И. Архипелаг ГУЛАГ // Новый мир. 1989. № 8. С. 57.*

⁵¹ ГМПИР. Ф. VI-6. С. 1 (Воспоминания Е. А. Гиляровой, Ленинград, 1983).

⁵² Там же. С. 35–36.

⁵³ Там же. С. 36.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-207-217

© А. А. Мухина

**АМШЕЙ НЮРЕНБЕРГ И МАРК ШАГАЛ В ПОВЕСТИ
Ю. В. ТРИФОНОВА «ДРУГАЯ ЖИЗНЬ»***

«Другая жизнь» Ю. В. Трифонова, последняя повесть его «московского цикла», была опубликована в августовском номере «Нового мира» в 1975 году. Повесть представляет собой данный через несобственно прямую речь поток воспоминаний Ольги Васильевны, недавно потерявшей мужа, историка Сергея Троицкого, и преодолевающей свое горе. Рядом с основной линией повествования — историей жизни Сергея, вписанной в историю советского социума 1950–1960-х годов, — раскрываются в разной степени развернутые или намеченные линии других героев. Одна из значимых сюжетных линий повести — судьба Георгия Максимовича, отчима Ольги Васильевны, художника, который в конце жизни обрел успех ценою отказа от своей творческой манеры и связей со своим прошлым. Прототипом Георгия Максимовича стал художник Амшей Маркович Нюренберг — отец первой жены Трифонова.¹ В позднейшем творчестве писатель обращался к биографии бывшего тестя еще раз — в рассказе «Посещение Марка Шагала», вошедшем в цикл «Опрокинутый дом» (1980). Чертами Нюренберга в этом рассказе наделен старый художник Иона Александрович, бывший тесть автобиографического героя.² Импульсом к созданию рассказа стало личное знакомство Трифонова с Марком Шагалом во время поездки в Париж; самого Нюренберга уже не было в живых.

Нам представляется, что первое обращение к судьбе Нюренберга в «Другой жизни» также может быть мотивировано (по крайней мере отчасти) «встречей» с Шагалом: хотя и не с художником лично, а с его картинами — или по крайней мере с новостями о его выставке в Москве в 1973 году.³ Визит Шагала в СССР стал значимым событием для московской творческой интеллигенции. Шагал приехал в Москву в июне 1973 года на две недели в сопровождении французской художницы Нади Леже. Это был его первый приезд в Советский Союз после 1922 года. Как следует из архивных документов о визите художника, «сотрудники посольства имели встречи с Шагалом <так!>. Хотя художник прямо и не просил об организации своей выставки в СССР, тем не менее дал понять в беседах, что этот вопрос его крайне интересует».⁴ Жерар(до) (Герардо) Бозио, друг семьи Шагала и организатор его выставок в разных странах, также рассказывал о его «горячем желании увидеть своими глазами хотя бы и скромную выставку своих работ в Советском Союзе»⁵ и подчеркивал, что «выставка — это для Шагала непереносимое внутреннее условие поездки в СССР».⁶ Тем не менее разрешение на проведение выставки от тогдашнего министра культуры Е. А. Фурцевой было получено не сразу: даже приглашая художника посетить СССР, Фурцева не говорила об организации выставки его работ.⁷ После того как Шагал подарил Министерству культуры

* Благодарю О. Ю. Трифонову-Тангян, О. А. Бабенкову и Н. Б. Иванову за ценные комментарии и помощь в подготовке статьи.

¹ См. об этом: *Патера Т. А.* Обзор творчества и анализ московских повестей Юрия Трифонова. Анн-Арбор, 1983. С. 254; *Тангян О. Ю.* [Предисловие] // Нюренберг А. М. Одесса — Париж — Москва. Дюссельдорф, 2009. С. XIV.

² См.: *Патера Т. А.* Обзор творчества и анализ московских повестей Юрия Трифонова.

³ Мы полагаем, что Трифонов едва ли недооценил значимость такой выставки в СССР и пропустил ее, но письменные свидетельства ее посещения пока не найдены.

⁴ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 26. № 1743 (документы о пребывании Шагала в СССР в июне 1973 года: информация, отчет, записи бесед с Шагалом, переписка). Здесь и далее цитаты приведены в соответствии с орфографией источника.

⁵ Там же. Л. 8–9.

⁶ Там же. Л. 8.

⁷ Там же.

серию своих литографий и акварелей, Фурцева наконец поручила ГМИИ им. Пушкина организовать выставку этих работ.⁸ На открытии, помимо министра, было руководство Союза художников, посол Франции в СССР, сотрудники посольства и другие официальные лица, кино- и фотокорреспонденты и зарубежные журналисты, а также представители московской творческой интеллигенции.⁹ Несмотря на это, выставка полужапретного авангардного художника почти не освещалась в прессе.¹⁰ Есть основания полагать, что Трифонов узнал о приезде Шагала не из газет (заметки носили ретроспективный характер), а от своего бывшего тестя. Будучи давним другом Шагала, Нюренберг был приглашен на официальные мероприятия в честь художника.¹¹

Трифонов, тогда еще начинающий, но уже прославленный благодаря роману «Студенты» писатель, и солистка Большого театра Н. А. Нелина поженились в 1951 году. После свадьбы они какое-то время жили в квартире Амшея Нюренберга на Верхней Масловке, в доме, известном как «дом художников». По воспоминаниям однокурсницы Трифонова Инны Гофф, «на Верхней Масловке жили художники. Здесь же были их мастерские. Отец Нины Нелиной, художник, молодым провел несколько лет в Париже, был хорошо знаком с Шагалом, — на стене висело несколько его автолитографий под стеклом. Теперь это был худощавый седой старик. Рисовал он в основном пейзажи и жил воспоминаниями. Человек мягкий и нерешительный, он почти с радостью подчинялся сначала жене, а потом и дочери, на которую он и жена молились...».¹² Именно там, в «городе художников», созданном по инициативе М. Горького и И. Грабаря,¹³ в «нелепом доме постройки двадцатых годов»¹⁴ Юрий Трифонов поселяет Ольгу Васильевну и Сергея.

Судьба героя повести, художника Георгия Максимовича, хотя отнюдь не полностью совпадает с судьбой Нюренберга, безусловно прочитывается на ее фоне. Как и его прототип, Георгий Максимович родился в начале 1890-х годов (к моменту знакомства Ольги Васильевны с Сергеем в 1953 году ему шестьдесят), «учился до революции у какого-то знаменитого грека» (Амшея Нюренберга обучал рисованию Кириак Константинович Костанди, украинский художник-передвижник греческого происхождения). Судьба Георгия Максимовича, как свойственно Трифонову, изложена скороговоркой «эзопова языка»: «...ездил за границу, участвовал в выставках, за что-то его громили, перевоспитывали, отгесняли, постепенно он счал и сник, и к тому времени, когда попал в эвакуацию в маленький уральский городишко, из художника он превратился в полуголодного мазилу и зарабатывал на хлеб рисованием лозунгов и плакатов» (с. 229). О пребывании за границей далее сказано подробнее: «...двое были из Одессы, один из Елисаветграда и один из Витебска, тот, что потом прославился на весь мир» (с. 293–294). Тем самым Трифонов как бы вписывает вымышленного Георгия Максимовича в реальное окружение Амшея Нюренберга. Сам Нюренберг в перечисленном ряду художников назван перифрастически — «один из Елисаветграда»; в этом же ряду предположительно оказываются Исаак Малик и Адольф Федер («двое из Одессы») и, несомненно, Марк Шагал («один из Витебска»).

Судьбы одесских художников сложились по-разному. Адольф (Айзик) Федер (1886–1943) познакомился с Амшеем Нюренбергом в рисовальной школе Одесского общества поощрения изящных искусств (с 1900 — Одесское художественное учили-

⁸ Там же. Л. 15.

⁹ Там же. Л. 22–23.

¹⁰ Были опубликованы лишь три заметки — в «Литературной газете» (1973. № 20), в «Известиях» (1973. № 131) и в «Московском художнике» (1973. № 23 (551)).

¹¹ Сохранилось воспоминание Нюренберга об этих событиях: «Здесь, глядя на него, окруженного такой славой, я невольно вспомнил наше далекое прошлое. Париж. 60 лет тому назад. <...> Шагал и я боролся за теплую и сытую жизнь. И на Париж глядели, как на высокомерного врага» (Нюренберг А. М. Одесса — Париж — Москва. С. 156).

¹² Гофф И. А. Водяные знаки. Записки о Юрии Трифонове // Октябрь. 1985. № 8. С. 71–72.

¹³ Шитов А. П. Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества. 1925–1981. Екатеринбург, 1997. С. 321.

¹⁴ Трифонов Ю. В. Другая жизнь // Трифонов Ю. В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1986. Т. 2. С. 246. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

ще). В 1905 году Федер присоединился к политическому движению Бунд (Всеобщий еврейский рабочий союз) и из-за событий 1905–1906 годов был вынужден бежать из России. Он жил в Берлине и Женеве, пока в 1910 году не переехал в Париж, где учился живописи у Р. Жюлиана и А. Матисса. В 1923 году вместе с М. Ларионовым и О. Цадкиным Федер был одним из самых деятельных членов Общества русских художников, которое ставило своей целью организацию выставок во Франции и за границей.

Когда началась Вторая мировая война, Федер остался в Париже и участвовал во французском Сопротивлении. В июне 1942 года он и его жена Сима стали жертвами доноса и были заключены в тюрьму Шерш-Миди. В сентябре того же года их перевели в транзитный лагерь Дранси. 13 декабря 1943 года Федер депортировали в Освенцим, где он был убит. Симе удалось бежать и даже спасти некоторые картины художника.¹⁵

Трифонов упоминает лишь в общих чертах дальнейшую судьбу парижских приятелей Георгия Максимовича: «А про остальных Георгия Максимович ничего в точности не знал: кажется, кто-то уехал в Америку,¹⁶ другие умерли в безвестности, *одного убили немцы, когда вошли в Париж*» (с. 194; курсив мой. — А. М.). Последние слова, вероятнее всего, указывают именно на судьбу Федерера.

Исаак Ефимович (Хаимович) Малик (1884–1975) — еще один из художников, чьих впоследствии исследовательница русского авангарда Леся Войскун назовет «одесскими парижанами». ¹⁷ В 1907–1913 годах он жил в Париже и учился в Национальной школе изящных искусств (Ecole Nationale des Beaux). При этом он регулярно посылал свои работы в Одессу, где постепенно обретал популярность. Войскун отмечает восприимчивость Малика к влияниям самых разных художников и направлений: «неопрimitивистов, мирискусника К. А. Сомова, живописи французских постимпрессионистов Поля Гогена и Винсента Ван Гога, пуантилистов Жоржа Сёра и Поля Синьяка». ¹⁸ В эту пору интенсивного творческого роста Малик участвовал в выставках ТЮРХ (Товарищества южнорусских художников) в 1908–1910, 1912, 1913 и 1914 годах, а также в первом из Салонов В. А. Издебского (1909–1910) и в одесских Весенних и Осенних выставках (1913, 1914, 1916).

В первые годы после революции творческая карьера Малика еще была на подъеме, о нем много и благосклонно писали критики.¹⁹ В 1917–1919 годах Малик входит в Общество независимых художников, в котором сближается с Нюренбергом. Вместе с ним и Т. Б. Фраерманом Малик в 1918 году работает в комитете по организации в Одессе выставки художников-евреев (впоследствии не состоялась). В том же году Малик начинает преподавать в организованной Нюренбергом художественной студии «Свободная мастерская» и руководить «Детской академией» при мастерской.

В середине 1920-х годов творческая активность Малика заметно пошла на спад, в 1930-е годы он почти совсем перестал участвовать в выставках. О его собственно живописном творчестве в это время известно очень мало. Недолгое время (1935–1938) он преподавал в Малаховской школе-колонии для еврейских детей-сирот, в которой ранее работал Марк Шагал и которую вскоре закрыли; до начала войны Малик продолжал работать копиистом в московском Музее Революции. Проведя годы войны в эвакуации, в дальнейшем Малик преподавал рисование в средней школе до самой пенсии.

В семейных воспоминаниях зафиксировано бескомпромиссное заключение Малика о жизни в СССР: «В этой стране нельзя быть художником». Его внук Владимир

¹⁵ Энциклопедия русского авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура: [В 3 т.]. М., 2013. Т. 2. С. 652.

¹⁶ Речь, вероятно об О. С. Мещанинове, который в 1944 году переехал в США, принял американское гражданство, но после окончания Второй мировой войны посещал Францию.

¹⁷ При организации одноименной выставки: Одесские парижане. Произведения художников-модернистов из коллекции Якова Перемена: [Каталог] / Автор-сост. и куратор Л. Войскун. Иерусалим; М., 2006.

¹⁸ *Войскун Л.* Малик Исаак Ефимович // Энциклопедия русского авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура. Т. 2. С. 99–100.

¹⁹ *Барковская О.* Малик Исаак Ефимович // Они оставили след в истории Одессы (<https://odessa-memory.info/ru/index.php?id=578>; дата обращения: 30.09.2025).

Бабенков описывает его так: «Человек Исаак Малик дожил до 91 года и умер в 1975 году, а художника Исаака Малика не стало в 1933, если не раньше. В его доме никогда не было ни одного рисунка, ни одной картины. Иногда он писал на заказ портреты для заработка». Бабенков уточняет, что Малик никогда никому не рассказывал о годах учебы в Париже и годах успеха в Одессе.²⁰ О том же свидетельствует жена Владимира Ольга Бабенкова, сообщившая нам об этом в письме.

На этом фоне судьба Амшея Нюренберга представляется значительно благополучнее, чем судьбы его современников. Его творческая карьера, получившая в общем удачное начало в Париже в 1911–1913 годах (особенно плодотворным оказалось влияние Анри Матисса и Поля Гогена на молодого художника,²¹ а также целый год работы в совместном ателье с восходящей звездой Марком Шагалом), продолжилась по возвращении на родину не менее успешно: Нюренберг вместе с парижскими друзьями и единомышленниками организует в Одессе «Общество независимых» (1915), в 1918 году преобразованное в «Товарищество независимых художников»; в том же году создает художественную студию «Свободная мастерская» вместе с «Детской академией» (о чем мы писали выше). Революцию Нюренберг встретил сочувственно. В начале 1920-х годов художник с семьей переезжает в Москву, где работает в Окнах РОСТА вместе с Маяковским. Нюренберг также сближается с группой авангардных художников «Бубновый валет». В то же время он становится профессором западной живописи во ВХУТЕМАСе, публикует монографию о Поле Сезанне (1924), занимается публицистикой (первый художественный критик газеты «Правда»). Успехи в творческой и просветительской деятельности сделали возможным для Нюренберга снова отправиться в Париж в 1927 году — в качестве «культурного посла» по поручению Луначарского. Нюренберг читал лекции о советском искусстве, с восторгом рассказывал друзьям о перспективах новаторской живописи в зарождающемся СССР. В то же время он много писал; ему даже удалось представить две картины в престижном Осеннем салоне 1927 года. В этой поездке состоялась чрезвычайно важная для Нюренберга повторная встреча с уже знаменитым Шагалом. Нюренберг подарил давнему другу номер советского журнала «Прожектор» со статьей о нем, а Шагал в ответ — свою книгу с иллюстрациями и автопортрет в технике офорт. Этот автопортрет украшал квартиру Нюренберга (где жил и Трифонов) почти до самой его смерти; художник сохранил его даже тогда, когда пришлось уничтожить собственные работы. (Вспомним, как Георгий Максимович в «Другой жизни» так же трепетно хранит «росчерки» Модильяни).

Как и для его современников, для Нюренберга 1930-е годы оказались переломными. Вернувшись в СССР, он столкнулся с давлением государства. Его близкие друзья — Малик, а также Кончаловский и Осмеркин из «Бубнового валета» — подверглись преследованиям. О. Ю. Танган пишет о том, что, сохраняя внутреннюю приверженность авангардной эстетике, Нюренберг «отошел в сторону» и «своими картинами отдавал дань официозу», хотя и продолжал настойчиво изображать Ленина не где-нибудь, а в Париже.²² Проведя годы войны в эвакуации в Ташкенте и вернувшись в Москву, Нюренберг продолжил активно заниматься живописью, публицистикой, писал мемуары. Ему нередко удавалось выставляться и печататься в журналах.

История Георгия Максимовича в повести, хотя и во многом сходна с биографией Нюренберга, представляется не простым переложением его жизни, но сложной производной от его судьбы и судеб его современников. Важно отметить и подчеркнуто русское сочетание имени и отчества героя, снимающее ореол еврейского художника в Париже. Причиной этому могло быть и избегание возможных сложностей при публикации повести, и намерение превратить Георгия Максимовича в художественный архетип, отделив таким образом от прототипа. В Георгии Максимовиче воплощается

²⁰ Бабенков В. М. О художнике Исааке Малике (1884–1975) (<https://vbabenkov.livejournal.com/482.html>; дата обращения: 30.09.2025).

²¹ Войскун Л. Нюренберг Амшей Маркович // Онлайн-энциклопедия русского авангарда (<https://rusavangard.ru/online/biographies/nyurenberg-amshey-markovich/>; дата обращения: 30.09.2025).

²² Танган О. Ю. [Предисловие]. С. XX–XXI.

не только частная судьба Нюренберга, но и вообще судьба художника в эпоху репрессий, художника, вынужденно принявшего советскую идеологию и эстетику.

Образ Георгия Максимовича в повести постоянно двоится. Сергей говорит Ольге: «Есть такие детские картинки: смотреть на них сквозь розовую пленку — видишь одно, сквозь голубую — совсем другое. Вот твой отчим, прости меня, напоминает такую картинку. То вижу его художником, настоящим, жертвующим ради искусства всем, а то дельцом, гребущим заказы...» (с. 291). Очевидно, что, как и все художники, оставшиеся в Советской России или вернувшиеся в нее, Георгий Максимович столкнулся с резкой сменой эстетической парадигмы. Трифонов крупными мазками намечает основные вехи судьбы персонажа и очерчивает его внутренний конфликт. Радостный и бодрый тон («...ездил за границу, участвовал в выставках») быстро снижается («...за что-то его громили, перевоспитывали, оттесняли, постепенно он счас и сник...»); Георгий Максимович перестает быть действующим лицом («учился», «ездил», «участвовал») и становится объектом чужого воздействия («громили, перевоспитывали, оттесняли»). Фраза длится, теряя динамику: «...к тому времени, когда попал в эвакуацию в маленький уральский городишко, из художника он превратился в полуголодного мазилу и зарабатывал на хлеб рисованием лозунгов и плакатов», однако далее следует неожиданное «но», словно в жизни Георгия Максимовича перевернули страницу. «...Когда он вернулся в Москву с новой семьей, <...> ему дали мастерскую и комнату в доме художников, стали его привечать, упоминать в печати, давать ему договора и заказы, потому что в эвакуации, как выяснилось, он времени зря не терял, работал как вол, ибо искусство делают волю, по утверждению Ренара, любимого писателя Георгия Максимовича,²³ создал галерею тружеников тыла под названием „Уральская сталь“, эти рисунки выставлялись не раз, были репродукции, даже почтовые открытки, — и в жизни Георгия Максимовича наступил своего рода ренессанс, вторая молодость, или, как он выражался, „мой розовый период“...» (с. 229).

Сравнивая себя с Пикассо, Георгий Максимович (или, скорее, сам Трифонов) иронизирует — не без горечи. Эта реплика напоминает о словах Сергея: в свой «розовый период» Георгий Максимович становится «правильным» советским художником.²⁴ Он принимает социальный заказ («галерея тружеников тыла под названием „Уральская сталь“») и разворачивает свое творчество в направлении советской прикладной эстетики («были репродукции, даже почтовые открытки»). Т. А. Патера замечает: «Признание в официальном искусстве было куплено Георгием Максимовичем ценою предательства истинному, бескорыстному искусству».²⁵ За таким признанием неожиданно приходит болезнь: «И все бы шло хорошо и ладно, если бы как раз в те годы, в конце сороковых, Георгий Максимович не стал болеть. Что-то с головой, потом с глазами, запрещали работать, он уезжал в санаторий, потом начались сердечные неприятности, и незадолго до появления Сергея случился инфаркт» (с. 229). Приведенный фрагмент отчасти повторяет сюжет гоголевского «Портрета» (1834),²⁶ шире — романтический метасюжет о том, как талантливый художник продает душу дьяволу.²⁷ У Трифонова

²³ Заметим, что Жюль Ренар — французский писатель. Симпатия к нему дополнительно маркирует Георгия Максимовича как человека просвещенного и актуализирует парижский период его жизни. Показательно, что Трифонов приводит цитату почти точно, но обобщает ее смысл. Ренар писал, что волю делают «литературу», а не «искусство».

²⁴ Исследовательница Трифонова Н. Б. Иванова во внешнем облике Георгия Максимовича — «в широкой, из черного вельвета, художнической куртке, недавно пошитой в ателье МОСХа, с фиолетовым фулярным платком на шее, в белоснежной рубашке, в брюках модного серого цвета „гудрон“, но, правда, внизу у него были старые шлепанцы со смятыми задниками» — видит «налет театральщины, позы», который «перечеркивает видимое благородство натуры, разоблачает неудачную на самом деле судьбу ремесленника, погасившего в себе художнический дар» (Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова. М., 1984. С. 193–194).

²⁵ Патера Т. А. Обзор творчества и анализ московских повестей Юрия Трифонова. С. 239.

²⁶ Мотив продажи души дьяволу шире развернут в первой редакции «Портрета», вошедшей в сборник «Арабески» (1835).

²⁷ Сходство углубляется примечательной деталью. Чертков у Гоголя «уже без большой охоты <...> писал. <...> Он нечувствительно заключился в однообразные, определенные, давно

нет персонифицированного образа зла, подобного ростовщiku у Гоголя, но можно предположить, что в этой полуинфернальной роли оказывается идеологическое давление государства.

Пикассо возникает в повести еще раз — во время свадьбы Ольги Васильевны и Сергея, когда происходит, по Трифонову, «соединение или сшибка двух кланов, двух миров» (с. 246). Георгий Максимович приводит гостей в свою мастерскую, и если его собственное творчество гости принимают благосклонно и без особого интереса, то репродукция «Герники» Пикассо становится камнем преткновения. Мать Сергея, Александра Прокофьевна, сохраняющая «прямолинейность эпохи военного коммунизма»,²⁸ никогда не слышала о картине и не понимает ее смысла: «Нет, ваши доводы я нахожу несостоятельными. Ничего, кроме битых черепков и рваных газет, я тут не вижу» (с. 248). Георгий Максимович, сохранивший понимание модернистского искусства, «пылко и усердно» защищает шедевр Пикассо, но это и рождает парадокс, который озвучивает другой «идеологически верный» гость — дядя Петя: «...тебя, Егорша, лупцевали за формализм, да, видно, мало. Зачем ты эту дребедень сюда вывесил? <...> Александра Прокофьевна добавила: „Вы сами, Георгий Максимович, работаете как реалист. <...> Все у вас на месте. Как же так: проповедуете одно, а творите другое?“ У Георгия Максимовича было трудное положение. <...> Что он мог объяснить гостям за пять минут до закусок, до водок, до криков „горько“? Мог ли рассказать жизнь?» (с. 249). Позже, в «Посещении Марка Шагала», Трифонов рассказывает о том, как Иона Александрович защищал творчество Шагала вплоть до драки, которая рассматривалась в товарищеском суде. Вероятно, и выбор «Герники» как предмета дискуссии не случаен: в статье «О нетерпимости» (октябрь 1966 года) Трифонов писал, что Пикассо «будоражил наш ум и чувства, в то время как другие дремали или делали вид, что не замечают происходящего».²⁹

Защищая великую картину Пикассо, сам Георгий Максимович, как верно замечает мать Сергея, работает в другой манере — «понятной», т. е. конвенционально приемлемой и безопасной. При этом Ольга Васильевна вспоминает: «Рассказывали, что в юности он писал по-другому. Но те вещи почему-то не сохранились» (с. 247). Неопределенно-личные конструкции — штрих времени и характерная черта трифоновского письма — создают миф о раннем творчестве художника: оно существует лишь как предание. Уже после смерти старого художника выясняется, что «лучшее Георгий Максимович сжег собственными руками в тридцатых годах» (с. 344). Этот эпизод находят параллель в биографии Амшея Нюренберга. Его внучка, Ольга Трифопова-Танган, пишет: «Я всегда недоумевала, куда исчезли работы Нюренберга, написанные в Париже. Оказалось, что он их попросту уничтожил, стараясь отмежеваться от поездки во Францию и знакомства с запрещенными художниками».³⁰ Тот же сюжет возникает и в «Посещении Марка Шагала»: «Иону Александровича стегали публично на дискуссиях и в печати <...> за вредоносный „шагализм“ (термин Кугельмана), и бедный Иона Александрович каялся и отрекался и в доказательство искренности даже уничтожил ряд своих ранних вещей, в которых шагализм расцвел особенно ядовито».³¹ С другой стороны, сожжение картин и рукописей — сюжет, встречающийся в биографиях многих художников, писателей, ученых-гуманитариев, чья жизнь пришлась на время репрессий 1930-х годов (вспомним того же Малика, чья судьба была несомненно из-

изношенные формы» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. М.; Л., 1938. Т. 3. С. 108–109). Творческое угасание художника проявляется не только в сокращающейся работоспособности, но и в отказе от новизны, оригинальности. Георгий Максимович на пике своей славы также перестает по-настоящему творить: «Дела у Георгия Максимовича шли теперь очень хорошо, он занимал *какие-то* выборные должности, *чем-то* распоряжался, *где-то* преподавал и *работал слегка*» (с. 290; курсив мой. — А. М.). При этом его поздние картины, по словам падчерицы, «похожи на множество других картин и рисунков, сделанных давным-давно другими художниками, и <...> непонятно, зачем нужно повторять то, что уже существует в мире» (с. 247).

²⁸ Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова. С. 188.

²⁹ Опубл.: Трифонов Ю. В. Продолжительные уроки. М., 1975. С. 36.

³⁰ Танган О. Ю. [Предисловие]. С. XX.

³¹ Трифонов Ю. В. Посещение Марка Шагала // Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 233.

вестна Трифонову). Георгий Максимович как персонаж становится отражением и личной судьбы близкого Трифонову человека, члена его семьи, и судьбы целого поколения. Такое решение характерно для Трифонова: личное и историческое в его творческой философии неотделимы друг от друга.

На поминках по Георгию Максимовичу о сожженных картинах рассказывает его друг, художник Лихневич. Вероятно, его прототипом был друг Нюренберга и Малика — Николай Юхневич, художник-любитель, по профессии врач-дерматовенеролог.³² Он же выносит горькую оценку: «...такая дурость, минута слабости, и жизнь раскололась, как этот гипс, ни собрать, ни склеить, пошла какая-то труха, заседания, комиссии, заказы» (с. 344). Во время «поминальных блинов на Сушевской» оказывается почти невозможным поверить, что у старого художника некогда была «другая жизнь» — парижская юность, дружба с Шагалом, причастность к подлинному искусству.

Пожалуй, именно творчество Марка Шагала становится одним из важнейших знаков «юности эпохи» в «Другой жизни». Нам представляется, что отдельные сцены повести представляют собой своеобразные «экфрасисы» — Трифонов не цитирует конкретные картины, но скорее обращается к эстетике Шагала в целом. Так, например, витающий в облаках Сергей Троицкий «как-то сказал Ольге Васильевне с нежностью: как жаль, что ты грузна, матушка. Мне бы хотелось поносить тебя на руках» (с. 225). Похожее положение фигур находим в сцене плавания, на заре взаимной влюбленности Ольги и Сергея: «Сереза учил ее плавать. Им так нравилось это учение! <...> Он держал ее на руках, она барахталась, висла у него на шее, хохотала...» (с. 236). Много лет спустя, в минуту спокойствия и радости, герои как будто переносятся в свою юность: «...у него было чудесное, веселое настроение, он шутил, дурачился и брал ее руку, заставляя размахивать сцепившимися руками с видом влюбленного школьника. <...> Вдруг он становился таким, как был когда-то давно. Она тогда подумала: это, что ли, называется счастьем?» (с. 315). Держащиеся за руки, обхватившие друг друга летящие (или плывущие) влюбленные ассоциируются с такими картинами, как «Прогулка» (1918) или «Над городом» (1918). Трифонов позже обратится к этому образу еще раз — в «Посещении Марка Шагала», когда повествователь вспоминает о первой жене: «Я был женат на дочери Ионы Александровича. Мы прожили с ней пятнадцать лет до ее внезапной смерти на литовском курорте <...> Летящие любовники Шагала — это мы все, кто плавает в синем небе судьбы. Я догадался об этом позже».³³ И на картинах Шагала, и в «Другой жизни» Трифонова герои хотя и оторваны от земли, непростого быта, разногласий и горестей. С одной стороны, они олицетворяют свободный счастливый полет героев над жизнью вопреки всему, победу над земным тяготением. С другой стороны, полет — течение времени, над которым люди не властны.

О Шагале напоминает и необычайно (и необычно для Трифонова) яркая палитра в еще одном эпизоде повести, где читатель видит Ольгу и Сергея влюбленными и счастливыми: «Они шли сначала в толпе дачников по дороге, вдоль зеленой ограды, потом сворачивали к дубовому леску, <...> и когда <...> выходили к полю, на васильковский большак, они обыкновенно оказывались одни. <...> Поле было огромное и выпуклое. Деревня лежала внизу, за увалом, казалась провалившейся, закатившейся как бы за край поля, кое-где торчали из провала крыши изб с высоко вскинутыми телевизионными антеннами, туманными горами серебрились ивы вдоль невидимой речки, мальчик в красной рубашке ехал тропой поперек поля на велосипеде, и где-то стрекотал в тишине трактор. Небо было светлое и такое, что хотелось смотреть вверх. А в городе неба не замечали и никогда не хотелось смотреть вверх» (с. 280–281).

³² Благодарю Ольгу Бабенкову за подсказку. Отмечу также, что прототип Лихневича, несмотря на то, что был художником-любителем, был известен тонкостью вкуса и художественного восприятия. Нюренберг так писал о нем: «Юхневич большой и тонкий поэт. Пишет портреты, пейзажи и натюрморты. Его пастели свидетельствуют о высокой живописной культуре и большом вкусе» (*Нюренберг А. М.* Одесса — Париж — Москва. С. 136). Вероятно, именно поэтому Трифонов вкладывает в его уста оценку творчества Георгия Максимовича.

³³ *Трифонов Ю. В.* Посещение Марка Шагала. С. 232.

И особенная, фантастическая организация этого пространства (маленькая деревня, «закатившаяся за край» большого и выпуклого поля), и его пропорции, и удивительная вместимость, и сочетание множества ярких, контрастных цветов: «зеленая ограда», васильковая дорога («большак»), «провалившаяся» деревня, темнеющая из-за провала силуэтами крыш и антенн, серебряные ивы, проезжающий мальчик в красной рубашке, наконец, синева неба, — все это несомненные черты шагаловской эстетики. Особенное внимание следует обратить на описание неба (заметим — помещенное в «сильной» финальной позиции при перечислении прочих деталей). Символика неба, тоски по небу, устремления к нему, конечно, неотделима от темы полетов — важной и для Трифонова, и для Шагала. Кроме того, дважды акцентирован синий цвет, в одном из упоминаний названный точно — васильковый. Изображение васильков и васильковый цвет — еще один постоянный визуальный мотив в работах Шагала.³⁴ На Шагала как источник инспирации для этой сцены, на наш взгляд, указывает и название местечка — *Васильково*, напоминающее, конечно, не только о шагаловских васильках, но об отчестве жены главного героя — Ольги *Васильевны*.

Вероятнее всего, при написании «Другой жизни» Трифонов учитывает не только визуальную образность самого Шагала, но и концептуальное представление о художнике, начавшее складываться в оттепельной литературе и получившее развитие в произведениях 1970-х и 1980-х годов. Одним из первых, кто начал писать о Шагале после смерти Сталина, был Илья Эренбург. Он познакомился с художником еще в Париже 1910-х годов и много позже посвятил воспоминаниям о Шагале обширные разделы в своем документальном цикле «Люди, годы, жизнь» (1960–1967). В отношении «Другой жизни» важно свидетельство о преданности Шагала собственным творческим принципам: «Шагал остался таким же, каким был в молодости. <...> Его последние работы напоминают холсты, сделанные свыше пятидесяти лет назад. Это не достоинство и не недостаток — это природа художника».³⁵ С другой стороны, природа шагаловского творчества не только постоянна, но и уникальна: «Шагал — поэт или, если точнее определить, сказочник, Андерсен живописи».³⁶ Об этой поэтической и сказочной природе картин великого художника в дальнейшем будут много писать и другие авторы.

Анна Ахматова обращается к визуальным приемам Шагала при написании стихотворения «Царскосельская ода» (1961): «Но тебя опишу я, / Как свой Витебск — Шагала». Исследовательница ахматовского творчества О. Е. Рубинчик так описывает работу поэтессы с техникой знаменитого авангардиста: «Провинциальный, по-шагаловски обывольенный город ахматовской „Оды“ ирреален, построен из фрагментов разных времен, разных пространств, разных миров. Свообразный портрет Царского Села начала века написан так, что становится словесной графикой, сродни графике Шагала, на которой запечатлен Витебск».³⁷ О самой Ахматовой в «Другой жизни» может напоминать «мерцающий» в повести Амедео Модильяни, упоминаемый наряду с Шагалом среди парижского окружения молодого Георгия Максимовича. Даже на склоне лет, отрехнувшись от модернистской эстетики, Георгий Максимович считает гордостью своей коллекции «волнистый прочерк карандашом Модильяни, изображавший нечто неясное и эротическое» — вероятный намек на знаменитые рисунки, изображающие обнаженную Ахматову (1911). В 1960-е поэтесса воспринимается как живая свидетельница другого времени: осталось мало людей, которые помнят *другую жизнь*.

³⁴ Ср., например, «Адам и Ева» (1912), «Лилии и васильки» (1928), «Влюбленные» (1929), серия картин «Васильки» (год неизвестен), «Любовь в букете» (1963), «Букет с летающими влюбленными» (1963), «Лилловый букет» (1970–1985), «Красный и желтый букет на синем фоне» (1976), «Художник над Витебском» (1982–1983) и др.

³⁵ Эренбург И. Г. Собр. соч.: В 8 т. М., 2000. Т. 8. С. 530.

³⁶ Там же. С. 533.

³⁷ Рубинчик О. Е. «Пленительный город загадок» и «Волшебный Витебск»: Анна Ахматова и Марк Шагала // Сборник трудов факультета истории искусств Европейского университета в Санкт-Петербурге. СПб., 2007. С. 209–235.

Ахматовой же принадлежит известная формула: «Марк Шагал <...> привез в Париж свой *волшебный Витебск*». ³⁸ Эта тема волшебства, «сказочничества», возникающая у Ахматовой и Эренбурга, становится одной из главных тем, сопровождающих появление Шагала в поэзии «шестидесятников» — литературном контексте, синхронном «Другой жизни» и значимом при ее анализе.

Сопоставляя образ Шагала у Трифонова и его современников, можно заметить, что круг ассоциаций, связанный с именем художника, устойчив. Так, Андрей Вознесенский обращался к творчеству Шагала в целом ряде произведений. Знаменитый васильковый мотив нашел выражение в стихотворении с говорящим названием «Васильки Шагала» (1973), написанном во время приезда художника в СССР. Рефрен этого стихотворения — «небом единым жив человек» — становится у Вознесенского формулой шагаловского творчества. Обращенность к небу над головой и отражение этого неба в васильковой синеве поля под ногами воспроизводят ощущение полета, важнейшей темы Шагала:

Во поле хлеба — чуточку неба.
 Небом единым жив человек.
 Их (васильков. — А. М.) витражей голубые зазубрины —
 с чисто готической тягью вверх.
 Поле любимо, но небо возлюблено.
 Небом единым жив человек.³⁹

В 1987 году Шагал снова «посетит» Москву: вскоре после смерти художника в Пушкинском музее наконец состоялась большая выставка его работ, о которой Шагал мечтал всю жизнь. Выставка была приурочена к 100-летию со дня рождения художника; Вознесенский приветствовал ее эссе «Гала Шагала» (1987), в котором вспоминает о личных встречах с великим мастером. Там Вознесенский, среди прочего, прокомментирует свое стихотворение: «Помню первое его (Шагала. — А. М.) краткое возвращение в 1973 году в Москву. <...> Номер его в отеле был завален корзинами цветов и торжественными дарами. Но гениальный голубоглазый мастер, с белоснежной гривой, как *морозные узоры на окне*, разрыдался над простым букетиком васильков — это был цвет его витебского детства, нищий и *колдовской цветков*, чей отсвет он расплескал по витражам всего мира от Токио до Метрополитен». ⁴⁰ Особый, специфически шагаловский оттенок синего упомянут в эссе не один раз: «Небо, полет — главное состояние кисти Шагала. <...> Безумные василькового цвета избы, красные петухи, зеленые запретные свиньи, беременные коровы, загадочные саркастические козы — всё увидено взглядом поэта». ⁴¹

Возможно, Трифонов при описании поля в Васильково учитывал Вознесенского, воспевшего удивительный синий, который «не знает соперников». Возможно и то, что писатели обратились к главным образам Шагала независимо друг от друга, и перед нами типологическое схождение. Примечательно, однако, что позже Вознесенский продолжил конструировать миф о Шагале, обращаясь к теме волшебства, как Эренбург и Ахматова до него. В «Гала Шагала» эта тема вводится с помощью «смещенного» эпитета, относящегося не к самому художнику, а к его любимым цветам (василек — «колдовской»). За три года до этого Вознесенский использовал контекстуально синонимичный эпитет, вспоминая о Шагале так: «Белый, *прозрачный, как сказочный морозный узор на стекле* с закатным румянцем. В той же манере он сделал иллюстрации к моим стихам...» ⁴² (эссе «Прорабы духа», 1984). Интересно отметить и «прозрачность»,

³⁸ Ахматова А. А. Амедео Модильяни // Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 2. С. 149; курсив мой. — А. М.

³⁹ Вознесенский А. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 2000. Т. 1. С. 302–303.

⁴⁰ Вознесенский А. А. 10, 9, 8, 7... // Библиотека «Огонек». М., 1987. № 46. С. 11–12; курсив мой. — А. М.

⁴¹ Там же. С. 12.

⁴² Вознесенский А. А. Прорабы духа. М., 1984. С. 171; курсив мой. — А. М.

нематериальность Шагала, которая связана и с его «сказочностью», и с постоянно сопровождающим его образ мотивом неба и полета. Снова обратимся к «Гала Шагала»: «Шагал весь светился, казался нематериальным и будто все извинялся за свою небесность». ⁴³ Похожим образом о нем вспоминает и Роберт Рождественский, описавший в стихотворении «Марк Шагал» встречу с живой легендой в Париже. Портрет художника у Рождественского так же светел и «нематериален», как и у Вознесенского:

Он в сторону смотрит.
 Не слышит, не слышит.
 Какой-то *нездешней* далькостью дышит... <...>
 Светло и растерянно
 Он тянется к Витебску, словно растение... <...>
 И машет
 По-детски прозрачной рукою... ⁴⁴

Однако волшебство и нематериальность художника совершенно не отменяют вольнолюбивой силы, которую таят в себе его работы, — силы, способной провоцировать споры не только о свободе искусства, но и о свободе вообще. К. Г. Паустовский в «Путевых очерках» (1970) вспоминал: «Во время моей юности этот художник *прогремел по всей Европе* своими картинами из жизни давно уже исчезнувшего затхлого „гетто“. Об этом художнике *много говорили и спорили взрослые*». ⁴⁵ 6 апреля 1971 года в журнале «Знамя» было напечатано стихотворение Евгения Евтушенко «Запасники» с чередой более чем выразительных риторических вопросов:

Чем вас живопись та испугала,
 если прячут в подвалах Шагала?
 Чем страшны
 для двухсот миллионов
 Гончарова и Ларионов?
 Что *трясется с державой,*
 милейшие,
 если людям покажут Малевича?
 И *устои Кремля исполинского*
рухнут,
 если покажут Кандинского? ⁴⁶

Здесь наряду с другими художниками Шагал наделен силой, которая может угрожать «устоям Кремля исполинского», — волшебством, противостоящим несправедливости и несвободе. Вероятно, Трифонов мыслил о Шагале сходным образом: в его повести «неземной» Шагал — далекий гений из другого времени, другой страны, *другой жизни* — напоминает Георгию Максимовичу о юношеских надеждах и убеждениях. Художник, вынужденный отказаться от своей живописной манеры, тем не менее сохранил преданность искусству — так, как только смог сохранить ее под давлением тоталитарного государства.

Обращаясь к биографии Амшея Нюренберга в «Другой жизни», Трифонов решает вопрос о самой возможности творчества в обстановке идеологической и эстетической нетерпимости. Так же, как сюжетная линия Сергея Троицкого, главного героя, осложнена рефлексией об интеллектуальной свободе в условиях советского режима, линия Георгия Максимовича сопровождается размышлениями о свободе творческой. При

⁴³ Вознесенский А. А. 10, 9, 8, 7... С. 11–12.

⁴⁴ Рождественский Р. И. Марк Шагал // Литературная газета. 1980. 15 окт. № 42 (4796). С. 7; курсив мой. — А. М.

⁴⁵ Паустовский К. Г. Собр. соч.: В 8 т. М., 1970. Т. 8. С. 260–261. Курсив мой. — А. М.

⁴⁶ Евтушенко Е. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 2017. Т. 6. С. 56–57. Курсив мой. — А. М.

этом Трифонов осложняет второстепенную сюжетную линию, «населяя» мир повести друзьями юности Георгия Максимовича. Историко-биографический контекст повести таким образом расширяется: актуальными оказываются биографии А. Федера, И. Малика, П. Кончаловского, О. Мещанинова, А. Осмеркина, Н. Юхневича и других художников. Благодаря такому решению Трифонову удается воплотить в Георгии Максимовиче судьбу не только члена своей семьи, но целого поколения художников, чья жизнь пришлось на эпоху революций, войн и масштабных репрессий. История неотделима от личной судьбы так же, как личная судьба неотделима от истории: такой принцип, лежащий в основе поэтики Трифонова, сформулирован в повести в виде гипотезы историка Троицкого.

Символом подлинного искусства, к которому стремились художники поколения Георгия Максимовича, предстает Марк Шагал. Образный язык его полотен, сходным образом интерпретированный разными писателями — современниками Трифонова, включает повторяющиеся изображения синевы, неба, полета. Все это становится в «Другой жизни» синонимами желанной, но недостижимой свободы — и творческой, и личной.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-217-225

© Е. С. Абелюк

НА ПОДСТУПАХ К ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ И ПРОБЛЕМЕ АВТОРСТВА ПЬЕСЫ «ДЕСЯТЬ ДНЕЙ, КОТОРЫЕ ПОТРЕЯЛИ МИР»*

Пьесу «Десять дней, которые потрясли мир» И. Н. Добровольский написал в 1964 году и показал Н. Р. Эрдману, тот рекомендовал ее Ю. П. Любимову,¹ и пьеса была поставлена в Театре на Таганке (1965). Впрочем, сказать «поставлена» недостаточно. В процессе постановки, вернувшись к коллективной практике создания пьесы 1920–1930-х годов, в театре продолжали работать над ее словесным текстом. Не опубликованная, она известна публике только по этой постановке и ее телеверсии.² Стерлось из памяти и имя автора первого варианта текста: первоначально оно указывалось на театральной афише, где стояло в ряду имен нескольких постановщиков,³ но постепенно исчезло с нее и в результате забылось.

В статье анализ источников пьесы проводится не по первоначальному тексту И. Н. Добровольского, а по спискам, сохранившимся в архиве театра, — это два машинописных варианта.⁴

* Публикация подготовлена в рамках проекта «Язык, литература и культура в историческом и социальном измерении» Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2025 году.

¹ Н. Р. Эрдман и Ю. П. Любимов были знакомы с Игорем Николаевичем Добровольским по Центральному ансамблю песни и пляски НКВД — все трое там служили, а Игорь Николаевич заведовал там литературной частью.

² Телеверсия была снята Б. А. Глаголиным совместно с А. В. Эфросом и А. Н. Столяровым в 1987 году.

³ На афише и на тех вариантах текста, с которыми работал театр, значилось: «Сценическая композиция — Ю. Любимов, С. Каштелян, И. Добровольский, Ю. Добронравов». С. А. Каштелян ставил пантомимы, Ю. Г. Добронравов в ту пору был ассистентом режиссера в Театре на Таганке.

⁴ Вариант 1965 года: «Десять дней, которые потрясли мир» — пьеса в 2 частях Ю. П. Любимова, С. А. Каштеляна, Ю. Г. Добронравова по одноименной книге Д. Рида. Варианты сцен. РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 2. № 263. 65 л. И вариант 1977 года: РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 2. № 264. 88 л. Далее цитаты из этих архивных единиц приводятся в тексте без указания номера листа.

* * *

Пьеса «Десять дней, которые потрясли мир» писалась по одноименной книге американского журналиста Джона Рида (1919, рус. пер. 1923).⁵ Его работа была посвящена событиям Октябрьской революции 1917 года и создавалась на основе документальных материалов и личного опыта.⁶

Если не считать аналитического обзора причин Октябрьской революции 1917 года, который Джон Рид дает в двух первых главах, его текст представляет собой репортаж о событиях, которые он наблюдал в России день за днем. Это и захват Зимнего дворца, и арест министров Временного правительства, и два съезда — Советов рабочих и солдатских депутатов и Советов крестьянских депутатов. Вошло сюда и описание революционных будней в Петрограде. Кроме того, сравнивая происходившее в двух столицах, Рид рассказал читателям о боях в Москве.

В пьесе от книги осталось немного: московские события сюда не вошли совсем, количество петроградских эпизодов резко сократилось. Вообще связь с книгой Рида обнаруживается только с восемнадцатым эпизода — это «Речь премьера Керенского». Но и здесь нет точного соответствия: документальный текст активно дополняется придуманными сценами.

Лаконичное упоминание Ридом какого-то факта в пьесе разворачивается в целую картину. Так, выступлениям Керенского как главы кабинета министров в книге посвящены всего две фразы: «Сам Керенский дважды выступал со страстными речами о национальном единстве, причем в конце одной из этих речей расплакался. Собрание слушало его холодно и часто прерывало ироническими замечаниями».⁷

В пьесе за этими словами следовал достаточно продолжительный монолог героя, благодаря которому глава Временного правительства выглядел комично, что соответствовало тональности текста американского автора:⁸

«К е р е н с к и й. Граждане несчастной России! Соотечественники! [Братья! К вам я обращаюсь, друзья мои!] Вам лгут, когда закливают ради чужой славы отдавать свои жизни. Разве не истина, что некоторые [многие] авторитеты живут во дворцах, окруженные парками, с фонтанами лебедей и стерляжьей икрой на завтрак, а вы, прочие граждане, не имеете даже куска... мыла. Разве хорошо, что на рынке [нет хлеба, у рыбака] нет рыбы, а отцы города разлагаются о лени [саботаже] низших слоев населения? Разве вы не видите, что люди потеряли нить происходящего, а правящим сферам изменило чувство реального?! Я верну вам все, что утеряно! Вот мой лозунг: [создание устойчиво-во-во-го правительства] отмена смертной казни на фронте и замена ее... ссылкой на передовую; сохранение мира навеки веков; прекращение анархии и беспорядков на улицах [пардон, свобода, равенство, братство] и наконец самый простой и понятный из моих лозунгов: демократия — это дискуссия!».

Вот еще пример эпизода, расширяющего содержание книги. Рид рассказывает о революционных событиях, происходивших только на территории России, — в пьесе же появляется эпизод «Заседание Сенатской комиссии США» — это сцена допроса журналиста в американском Сенате в 1919 году. Такой момент в жизни Рида действительно был: в феврале–марте 1919 года один из комитетов,⁹ созданный при Сенате, занялся вопросом коммунистической опасности, исходящей от России и Германии,

⁵ Первое американское издание: *Reed J. Ten Days that Shook the World*. New York: Boni and Liveright, 1919; первое издание на русском языке: *Рид Дж. 10 дней, которые потрясли мир* / Пер. В. Яроцкого; предисловие Н. Ленина и Н. Крупской; краткая биография Д. Рида А. Р. Вильямса. М.: Красная новь, 1923.

⁶ В том же жанре американский журналист написал книги «Восставшая Мексика» (1914) и «Война в Восточной Европе» (1916).

⁷ *Рид Дж. Десять дней, которые потрясли мир* / Пер. А. И. Ромма. М., 1958. С. 49.

⁸ В квадратных скобках здесь и далее приводится текст из варианта пьесы 1977 года.

⁹ Так называемый комитет Овермана — возглавлял его Ли Слейтер Оверман, сенатор от демократической партии Северной Каролины.

вызвал в Вашингтон всех лиц, которые были в России в 1917 году, и допросил их; среди прочих был Джон Рид.¹⁰

В пьесе в уста *сенаторов* вкладываются реплики русских персонажей книги, иногда слова от автора. Так, реплике Третьего сенатора «Поймите, революция — это болезнь, и рано или поздно нам придется вмешаться...» в книге соответствуют слова крупного российского промышленника С. Г. Лианозова, с которым американский журналист беседовал за десять дней до штурма Зимнего дворца: «Революция — это болезнь. Раньше или позже иностранным державам придется вмешаться в наши дела... Что до большевиков, то с ними придется разделяться одним из двух методов. Правительство может эвакуировать Петроград, объявить осадное положение, и командующий войсками округа расправится с этими господами без юридических формальностей...»¹¹

Реплики конкретных лиц, изображенных в книге Рида, в пьесе, как правило, обезличиваются. Так, речь А. П. Пинкевича, члена Петроградской городской думы, сотрудника газеты «Новая жизнь» и автора популярных статей по естествознанию, в пьесе отдана Первому офицеру (эпизод «Логово контрреволюции»). В уста Истерической дамы вложены слова, которые у Рида произносит министр продовольствия Временного правительства С. Н. Прокопович («Тени прошлого. Уличный калейдоскоп») и т. п. Таким образом реплики приобретают обобщенный характер, а персонажи типизируются. Повествование теряет документальность и становится художественно-условным.

На типизацию работает и другой принцип: в качестве строительного материала для одной сцены и даже речи одного персонажа могут использоваться реплики разных героев книги Рида. Так, монолог Керенского («Белая гвардия») составлен из фрагментов речей разных лиц: из интервью главы Временного правительства, данного американскому журналисту, из речи министра иностранных дел Временного правительства М. И. Терещенко, представляющего собравшимся в Мариинском дворце декларацию о внешней политике (таким образом в пьесе в речи Керенского появляются цитаты из этого документа), из приказа главнокомандующего Петроградским военным округом полковника Г. П. Полковникова, а также из текста от автора.

В реплике Солдата, митингующего на петроградской улице («Митингующие улицы»), также звучат слова нескольких персонажей книги: просто безымянного солдата, солдата с Румынского фронта, «худого человека с трагическим и пламенным выражением лица» и, наконец, «солдата от какой-то 548-й дивизии». Интересно, что в «Десяти днях...» Рида все они выступали на съезде Петроградского совета рабочих и солдатских депутатов летом 1917 года. Перенесение действия на городские улицы — еще одна важная художественная особенность пьесы.

Кроме книги Рида, используется и иной текстовый материал. Это документы — например, «Прощальное послание к нации» Джорджа Вашингтона от 17 сентября 1796 года («Заседание Сенатской комиссии США»). Это мемуары — например, реплика Шестого «Пулеметов — вот чего мне хотелось бы!..» («Руки отцов города. Дебаты в городской Думе») воспроизводит слова В. В. Шульгина, депутата Госдумы, монархиста и националиста по своим взглядам.¹² В той же сцене встречаем любопытный диалог, которого нет у Рида:

«В т о р о й. Граждане! Спасайте отечество! <...> Гражданская война началась. Опомнитесь, что вы делаете? Бога побойтесь! Ведь мы еще не обсудили пути развития революции. Надо искать возможности мирного исхода.

¹⁰ Сцена допроса Джона Рида в Сенате могла появиться и под влиянием книги Теодора Гладкова «Джон Рид», вышедшей в СССР в 1962 году и хорошо известной кругу Театра на Таганке, — здесь такая сцена есть (см.: *Гладков Т. Джон Рид. М., 1962. С. 109–114*), однако текстуальных совпадений между книгой и пьесой не обнаруживается.

¹¹ *Рид Дж. Десять дней, которые потрясли мир. С. 30–31.*

¹² «Пулеметов — вот чего мне хотелось. Ибо я чувствовал, что только язык пулеметов доступен уличной толпе и что только он, свинец, может загнать обратно в его берлогу вырвавшегося на свободу страшного зверя. Увы — этот зверь был... его величество русский народ ...» (*Шульгин В. В. Дни: [записки]. Л.: Прибой, 1925. С. 45*).

Т р е т и й. Версалец!
 П е р в ы й. Кто сказал мерзавец?
 Т р е т и й. Я говорю — версалец!»

Диалог отсылает нас к реальному эпизоду, произошедшему на заседании Первого Всероссийского съезда Советов рабочих и солдатских депутатов 11 июня 1917 года и описанному участником революционного движения экономистом и публицистом Н. Н. Сухановым.¹³

Содержание реплик Керенского в эпизоде «Последнее заседание Временного правительства», по-видимому, связано с воспоминаниями генерала П. Н. Краснова¹⁴ и т. п.

В текст вошли также цитаты или даже развернутые эпизоды из литературно-художественных произведений современников революции. Например, в основе всех сцен эпизода «Тюрьмы» — «Рассказ о семи повешенных» Л. Андреева.

Произведения других писателей цитируются тем же способом, что и книга Дж. Рида. Вот, например, эпизод «Буфет Благородного собрания». В его основе — текст из романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина», причем в пьесе контаминируются реплики персонажей из разных частей и глав романа: одному и тому же персонажу приписываются слова то одного, то другого героя. Так, реплики Дворянина повторяют слова и Самгина, и Инокова и т. п. Высказывание Фабриканта «Скажите, а что вот такие песни, как эта — „Маруся отравилась...“ — проститутки сочиняют?» принадлежит горьковской Варваре Антиповой. В эпизоде «Хаос» использованы фрагменты из произведений А. Н. Толстого: рассказа «Милосердия!» (1918) и повестей «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1924) и «Голубые города» (1927). В эпизоде «В столицу за правдой» звучит разговор солдата, пришедшего к Смольному издалека, чтобы Ленина повидать, и матроса-часового из пьесы Н. Погодина «Человек с ружьем» (1937).

Герои пьесы произносят и хорошо узнаваемые реплики классических героев русской литературы — слова, которые фактически стали крылатыми. Керенский сообщает: «Я как будто предчувствовал: сегодня мне всю ночь снилась какая-то дичь. Две необыкновенные крысы пришли, понюхали и ушли» — и зритель тут же видит в нем двойника гоголевского Городничего из «Ревизора» («Последнее заседание Временного правительства»).

Персонаж по имени Демагог говорит: «Я знаю Русь, и Русь меня знает», и мы узнаем вечного Фому Фомича Опискина, героя повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» («Митингующие улицы»).¹⁵ А между тем, в книге Рида персонаж-демагог имел совершенно конкретную историческую характеристику: «меньшевик-оборонец, делегат Витебского Совета» — цитата из Достоевского добавляет образу из пьесы новых красок.

Вообще круг использованных источников оказался очень широк. В частности, расширяли его стихи, ставшие текстами зонгов; среди авторов Б. Брехт, А. Блок, Ф. Тютчев, И. Северянин, М. Волошин, А. Вертинский, Б. Окуджава, Д. Самойлов, Н. Мальцева, В. Высоцкий.¹⁶

В зонгах использовался монтаж. Например, зонг из «Двенадцати» А. Блока смонтирован из разных строф поэмы. Выразительно выглядит «Зонг о России», составлен-

¹³ Во время антибольшевистского выступления Михаила Либера, одного из основателей и руководителей Бунда (Всеобщего еврейского рабочего союза), явственно прозвучало слово «мерзавец», произнесенное кем-то из присутствующих. Потом выяснилось, что реплика принадлежала Ю. Мартову, но Мартов заявил, что присутствующие ослышались: он выкрикнул не «мерзавец», а «версалец», т. е. Мартов дал Либери политическую характеристику (*Суханов Н. Н. Записки о революции*. [Книга четвертая]. Берлин; Пг.; М., 1922. С. 310).

¹⁴ *Краснов П. Н. На внутреннем фронте*. Л., 1925. С. 101–104.

¹⁵ Впервые это выражение прозвучало в предисловии Н. А. Полевого к роману «Клятва при гробе господнем» (1832).

¹⁶ Сравнение вариантов пьесы 1965 и 1977 годов показывает, что в текст более позднего варианта были введены новые поэтические произведения.

ный из стихов Ф. Тютчева и Б. Окуджавы, — благодаря такому странному соседству возникает комический эффект:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать,
В Россию можно только верить.

Всю ночь кричали петухи
и шеями мотали,
как будто новые стихи,
закрыв глаза, читали.

Поэтические тексты в пьесе нередко воспроизводились неточно или специально переделывались. Песня 1920-х годов «На толчке Одессы-града шум и тарарам...», принадлежавшая легендарному куплетисту Л. Зингерталю, введена с пропуском строк. В измененном виде использован текст А. Вертинского «То, что я должен сказать» (1917): например, вместо «в голодной стране» читаем: «в бездарной стране» и т. п. Вошли в пьесу переделанные В. Высоцким сатирические куплеты о Дрентель-генерале.¹⁷ Эти куплеты Н. Морозова и Д. Клеменца под названием «Тайное собрание» были настолько популярны в студенческой среде 1880–1890-х годов, что уже тогда исполнялись в различных вариантах и воспринимались как фольклорные. Новой вариацией стали слова Высоцкого.

Намеренно искажается в пьесе и такой канонический текст, как «Реквием». Слова из части «Dies irae» передаются как сказанные на неизвестном иностранном языке, с подчеркнутой акцентуацией, — это выглядит комично:

Ля кримазо диллес илля
Кваре сур гет экс фавилла
Ю декандус хомореус...

От других эпизодов тональностью отличаются введенные в пьесу ленинские тексты. По замыслу авторов, речи вождя должны были комментировать происходящее. Почти во всех случаях они представляют собой контаминацию небольших фрагментов из разных его произведений: из предисловия к американскому изданию книги Джона Рида и «Речей перед агитаторами, посылаемыми в провинцию» (23 января (5 февраля) 1918 года); из «Письма издалека» (1917) и «Из приветствия броневое дивизиона Особой армии солдатам запасного броневое автомобильного дивизиона, 7 марта 1917»; из статьи «Удержат ли большевики государственную власть?» (1917) и «Письма членам ЦК РСДРП (б)» (24 октября 1917 года); из статей «О героях подлога и об ошибках большевиков» (1917) и «Великий почин» (1919) и т. п.

Необходимо отметить: делать из текстов вождя нарезку и произвольно соединять выдержки было рискованно, — пьесы на ленинскую тему проходили тройную «проверку»: не только в Главлите и Министерстве культуры, но и в Институте марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Однако в последней инстанции объединения разных текстов в партии Ленина, по-видимому, не заметили. Нарекания возникли по другой причине — в связи с отсутствием персонажа Ленин и заменой его голосом Ленина.¹⁸

¹⁷ Дрентельн Александр Романович — шеф жандармов, начальник III Отделения с 1878 по 1880 годы.

¹⁸ Протокол обсуждения пьесы Ю. П. Любимова, С. А. Каштеляна, Ю. Г. Добронравова, И. Н. Добровольского «Десять дней, которые потрясли мир» по одноименной книге Д. Рида представителями Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Приложено письмо в институт от 4 июля 1964 года об образе В. И. Ленина. Выступали: Ю. П. Любимов, В. Я. Зевин, А. М. Панкратова, Сивицкая, Анзнер // РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 2. № 253. Л. 1–3.

В спектакле Любимова это выглядело так: по ходу действия «...время от времени на двух противоположных стенах зрительного зала вспыхивает на экранах ленинское лицо... <...> И раздается ленинский голос... <...> Рождается необычайное чувство, будто Ленин с нами в зрительном зале».¹⁹

* * *

Сохранившиеся в РГАЛИ документы, показывают: в 1964–1965 годах И. Н. Добровольский еще участвовал в работе над спектаклем и в его обсуждениях (потом он с театром расстанется).²⁰ На этом этапе в пьесу вносились коррективы, однако сейчас трудно сказать однозначно, какие из них предлагал автор текста, какие — театр. Можно предположить, что ремарки и описания пантомим, т. е. сценической динамики, скорее принадлежали театру.

Ремарки в пьесе обстоятельно описывают переходы от одной картины к другой. Они так и назывались: «Переход на картину „Сенат“», «Переход на картину „Благородное собрание“». Первый переход описан так: «...слышатся редкие чередующиеся удары, похожие на звон разбивающихся в падении крупных капель: ...,Раз... Два... Три... Четыре...» А вот и источник этих звуков: большое плакатное изображение общеизвестной американской статуи Свободы, по омраченному лицу которой катятся слезы. Плачет Свобода, скованная цепями, тюрьмами, допросами. С появлением сенаторов звучит ироническая песенка „Хрю-хрю“». Далее следует предваряющая ремарка к картине: «Заседание Сенатской комиссии США»: «Три сенатора... Полосато-звездный американский флаг... Выкрашенный в розовые тона портрет Вудро Вильсона — улыбающееся лицо довольного собой мужчины в пенсне, поднятая в приветствии рука. Впереди три сенатора в мантиях. В стороне, в скромной позе, зажав в руках шляпу, стоит Джон Рид. [Рядом полицейский]».

Зонги и пантомимы пунктиром прошивают пьесу. Зонги, используя поэтические тексты, сочиняли актеры Б. Хмельницкий, А. Васильев, В. Высоцкий, им помогал композитор Н. Каретников.

Пантомимы создавал С. Каштелян, правда, не все — он сделал три, остальные делались без его участия. В их подробных описаниях, вошедших в пьесу, тоже обнаруживаются художественные источники — это образы, словно сошедшие с карикатур, плакатов и произведений других жанров изобразительного искусства революционного времени. Землепашец напоминает героя плаката Б. Зворыкина «Красный пахарь» (1920), Сеятель — скульптуру И. Шадра «Сеятель», хорошо известную по денежной купюре в три червонца (1924), Буржуй, Царский генерал, Поп и Купец — персонажей знаменитого плаката Д. Моора «Кто против Советов» (1919), Керенский — комичного вождя с карикатур Кукрыниксов (1920-е годы). Что же касается сложной словесной ткани пьесы, с которой театр начинал работу, она, конечно, была сплетена Добровольским.²¹

¹⁹ Бояджиев Г. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. 2-е изд. М., 1981. С. 279.

²⁰ См., например: РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 2. № 251 (13 июня 1964 года); № 255 (20 марта 1965 года).

²¹ Хотя об источниках пьесы подробный разговор уже был, отдельно отметим некоторые, специально обращающие на себя внимание. Это мемуары Н. Н. Суханова — меньшевика, расстрелянного в СССР в 1940 году. Его «Записки революционера» — ценный, но для 1960-х годов нетрадиционный источник об истории революции; они были изданы З. И. Гржебиным, первая книга — в 1919 году в Петербурге, остальные шесть — в 1922–1923 годах в Берлине, и больше в советской России не издавались. Это воспоминания генерала П. Н. Краснова, использованные в эпизоде, изображающем Керенского. Это и стихи Н. Е. Мальцевой «Зала жизни уже переполнена...»: после публикации ее стихов в журнале «Юность» в 1964 году и разразившегося скандала в критике Мальцева могла публиковаться только в самиздате. И, наконец, самое удивительное — введенные в пьесу «ленинские» тексты, представляющие собой погурри из разных сочинений вождя.

В уже поставленный спектакль, и параллельно в текст пьесы, изменения и дополнения продолжали вноситься, но уже не Добровольским, а театром. Так, в редакции 1965 года в картине «Заседание Сенатской комиссии США» описывалось появление мисс Америки и ей посвящались сатирические куплеты. В редакции 1977 года эта сцена была изменена: на заседание прибывали «агитаторши», которые оборачивались шансонетками с прикрепленной «на зад у каждой» фотографией президента Вильсона. Далее следовал текст фривольной песенки, которую они должны были исполнять. В этом же варианте в композицию добавилась остроумнейшая сцена «Женский батальон», были и другие изменения.

* * *

Посмотрев спектакль Любимова, В. Б. Шкловский так оценил пьесу: «Это еще не новая драматургия, но это воскрешение не осуществившейся до конца драматургии первых лет нашей революции».²² Действительно, драматическая форма пьесы напоминает о массовых театрализованных зрелищах первых лет революции. Многоэпизодность и многогеройность, обилие документальных и литературных источников создают эффект многоголосия эпохи, развивают полифонический принцип поэмы А. Блока «Двенадцать».

Кропотливая драматургическая работа по контаминированию реплик разных литературных персонажей в голос одного героя соответствуют содержательному посылу: личная принадлежность слов не имеет значения, не личность является субъектом истории, а некая мировая воля, воля истории.

Заметим: точное замечание Шкловского может быть отнесено не только к содержанию и поэтике пьесы, но и к способу взаимодействия драматурга и театра.

Литературоведы и театроведы 1920-х годов неоднократно говорили о том, что работа советского драматурга должна быть иной, чем это было принято в дореволюционной России. «...Новый драматург войдет, как составная часть, в новый театр и выявит в своем творчестве все задания общественной жизни...» — эти слова А. А. Гвоздева из вступления к книге «Театральный Октябрь»²³ надо понимать не в переносном смысле, а буквально. Речь шла о новом типе отношений драматурга и режиссера, фактически о новом типе авторства. Развивая и конкретизируя в той же книге эту мысль, С. С. Мокульский вспоминал историю пьесы Н. Р. Эрдмана «Мандат», которую ставил Вс. Э. Мейерхольд. Драматург не только согласился со всеми изменениями, которые режиссер-постановщик внес в его пьесу, но решил считать правленный вариант текста каноническим — и печатал «Мандат» в том виде, в каком он шел в театре.²⁴ Мейерхольд же Мокульский назвал «режиссером-драматургом», а также писал, что этот возрожденный тип режиссера-драматурга «был свойствен всем подлинно театральным эпохам (вспомним Эсхила, Софокла, Плавта, Ганса Закса, Лопе де-Руэду, Шекспира, Мольера, Гольдони, Лессинга, Гете и мн. др.)».²⁵

Практика коллективного создания пьесы использовалась и в других театрах, например во МХАТе. «В стенах театра в Камергерском переулке в октябре 1926 года родилась пьеса „Дни Турбиных“, — писал А. Смелянский.²⁶ В другом месте он скажет: «Литературные заплаты были сделаны прямо на репетициях, притом не всегда булгаковской рукой», — и заметит, что это не всегда шло пьесе на пользу.²⁷ Коллективно работали над пьесой «Гибель сенатора» по роману А. Белого «Петербург» у М. Чехова

²² Шкловский В. Слова Ленина обновляют театр // Неделя (Иллюстрированное обозрение. Воскресное приложение газеты «Известия»). 1965. № 16 (11–17 мая). С. 16.

²³ Гвоздев А. Вместо предисловия // Театральный Октябрь. Сборник 1 / Ред. А. Гвоздев, Вс. Мейерхольд, Рафаил, Зинаида Райх, В. Ф. Федоров. М.; Л., 1926. С. 3.

²⁴ Мокульский С. Переоценка традиции // Там же. С. 22.

²⁵ Там же.

²⁶ Смелянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1986. С. 10.

²⁷ Там же. С. 99.

во МХАТ-2.²⁸ По словам А. Белого, «все время идет какое-то воистину коллективное общение между автором, режиссерами и главными действующими лицами».²⁹ В результате пьеса А. Белого, как и «Дни Турбиных» М. Булгакова, существует в нескольких редакциях. Текст этой пьесы в той редакции, в которой спектакль в течение нескольких лет шел, впервые был опубликован совсем недавно.³⁰

Если бы было решено публиковать пьесу «Десять дней, которые потрясли мир», ее надо было бы издавать в том виде, в каком она оказалась, пройдя обкатку в театре, со всеми ремарками, текстами зонгов и описаниями пантомим.

Но возникает вопрос: а стоит ли ее публиковать? Мы постоянно называли текст «Десяти дней, которые потрясли мир», принадлежавший коллективу авторов, пьесой, между тем многие, в том числе авторы, давали ей совсем иные определения: «[монтажная, сценическая] композиция», «сценарий», «либретто», «текст для театра»... Слово «пьеса» звучало чаще в деловой переписке театра и государственных органов культуры. Получившаяся художественная форма была настолько непривычна, что возникали сомнения в ее жанровой определенности. А главное — имеет ли получившийся текст самостоятельную художественную ценность или это композиция на один раз, для одного спектакля одного режиссера?

Как показывает в своей работе Н. С. Скороход, во второй половине XX века такие же вопросы возникали при инсценировании прозы — термин появился далеко не сразу; инсценировку называли «пьесой по мотивам», «пьесой по роману», «переложением для театра», «сценической редакцией», «композицией по главам романа», «сочинением на тему» и т. п.³¹ И неслучайно — Скороход это объясняла: «...всякая гипотетическая попытка систематизировать создаваемые сегодня инсценировки натолкнется в первую очередь на отсутствие так называемой „общей теории объекта“ — у этого объекта как будто нет ни признаков, ни границ, и значит, неизвестно, что можно и что нельзя считать инсценировкой».³²

Однако уже в новом столетии, наблюдая судьбу различных инсценировок, поставленных на театральной сцене, Скороход говорит и о «канонических» инсценировках, «которые печатаются и переиздаются под именем автора-инсценировщика». Пример, который она приводит, — книга В. О. Семеновского,³³ «собравшая под одной обложкой его последние сценические версии прозы Достоевского, Сологуба, Мопассана, Ильфа и Петрова».³⁴ Говоря о «канонической» инсценировке, Скороход имеет в виду не жесткую драматическую форму — она отдает себе отчет в том, насколько все инсценировки разные; речь снова идет о тех инсценировках, которые имеют самостоятельную художественную ценность.

Аналогичная ситуация сегодня и с пьесами. Они очень разные, и часто не вписываются в классический жанровый ряд, и жанровые обозначения получают непривычные. Так, выходит книга Д. А. Крымова «Своими словами» с подзаголовком «Режиссерские экземпляры 9 спектаклей, записанные до того, как они были поставлены». Слова «до того» в названии подчеркнуты автором. А дело в том, что эти «режиссерские экземпляры» — те же пьесы, только названы иначе. Да, в них много нетрадиционного: например, есть эпизоды, которые может заполнять импровизация; есть сочетание раз-

²⁸ Долгополов Л. К. А. Белый о постановке «исторической драмы» «Петербург» на сцене МХАТ-2 (по материалам ЦГАЛИ) // Русская литература. 1977. № 2. С. 173–176.

²⁹ «Петербург» на сцене МХАТ 2-го. Новые материалы / Сост. и комм. Е. А. Кеслер; послесловие И. Соловьева. М., 2015. С. 126.

³⁰ Малмстад Дж. Послесловие // Белый А. Гибель сенатора (Петербург). Историческая драма. Berkeley, 1986. С. 203–237. Другая редакция: «Петербург» на сцене МХАТ 2-го. Новые материалы. С. 26–90.

³¹ Скороход Н. С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. СПб., 2010. С. 97.

³² Там же.

³³ Семеновский В. Книга представлений. Пьесы. СПб., 2009.

³⁴ Скороход Н. С. Как инсценировать прозу. С. 97.

ных источников (например, пьеса «Сережа» по роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина» включает в себя фрагмент романа Л. Гроссмана «Жизнь и судьба» и текст Л. Рубинштейна «Вопросы»). Впрочем, как мы понимаем, сегодня последнее качество — вполне традиционный постмодернистский прием.

Девять «режиссерских экземпляров» — пьес опубликованы; они уже востребованы читателем и, думается, будут востребованы театром.

Но вернемся к пьесе «Десять дней, которые потрясли мир» — это не драма, не комедия, не фарс... Тем не менее — драматический жанр; назовем его *драматургический опыт*. Он имеет свои признаки, в числе которых коллективное авторство, сложившийся литературный текст, вобравший в себя разные литературные и не только литературные тексты, а вместе с тем текст подвижный, сохраняющий возможности вариативности. Важно, что это воспроизводимый опыт — пьеса оказалась жизнеспособной: сохранилось немало писем, направленных в литературную часть Театра на Таганке, с просьбой прислать для постановки ее текст. Дошло до нас и письмо Ю. П. Любимову от Элене Вайгель, актрисы и вдовы Б. Брехта, — в письме она просила отправить ей пьесу для постановки в Берлинер Ансамбль.³⁵ С аналогичными просьбами в театр обращались и по поводу других композиций, воспринимавшихся в театральном сообществе как сложившиеся пьесы.

Представляется, что рассматриваемая пьеса интересна и для истории драмы. Коллективный тип авторства в 1960-е годы вырастает из иного, чем в 1920–1930-е годы, исторического и литературного контекста. Театр, работавший в русле традиции эпической драмы Брехта, не инсценировал книгу Рида, а рассказывал о времени революции и отчасти о книге американского журналиста и ее авторе. Получается, пьеса выступала по отношению к книге Рида в роли метатекста. В результате возникало остранение, которое усиливали прерывающие действие зонги.

Цензоры неслучайно были встревожены: на обсуждении спектакля Театра на Таганке в Министерстве культуры РСФСР 17 июня 1964 года Ю. П. Любимова упрекали в том, что Джон Рид тут «ни при чем, от книги осталось немного», роль партии казалась «приниженной», волновало, что сатирическое начало явно превалирует над героическим.

Если сотрудники Института марксизма-ленинизма настаивали на включении в пьесу такого персонажа, как Ленин, то чиновники министерства предлагали сделать ее героем Джона Рида или «подумать о введении типизированной фигуры большевика»,³⁶ вложить в его уста тексты книги, а получившемуся целому дать название «Его глазами».

Задумывали это авторы пьесы или нет, благодаря остранению революционные лозунги, звучащие в пьесе, превращались в слова, которыми можно играть; романтическая революционная риторика снижалась; объектом игры оказалась и история революции. Невольно театр зафиксировал смерть революционной романтики, конец иллюзий: время создания пьесы — знаковое, оно совпадает с историческим концом оттепели.

³⁵ Оригинал письма Э. Вайгель по-немецки: РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 2. № 258. Л. 7–8. В переводе на русский язык опубликовано нами: *Абелюк Е. С., Леенсон Е. И.* Таганка: Личное дело одного театра. М., 2007. С. 64.

³⁶ Протокол обсуждения спектакля представителями Министерства культуры РСФСР. Выступали: [В. С.] Поляков, Громов, Ф. В. Евсеев, В. П. Демин, [Ю. В.] Беляев, Р. М. Афанасьев, С. А. Каштелян, Ю. П. Любимов, Н. С. Изгарышев, А. А. Смирнова, В. Т. Логинов, Н. В. Шумов, В. И. Толстых, И. А. Михайлова, А. С. Демидова, В. Я. Голдобин, Ф. В. Евсеев, Ушаков // РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 2. № 252. Л. 10.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-226-234

© Г. Н. Беляк

ИНТЕРФЕЙС КАК ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО

С 2020 года в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН ведется подготовка академического электронного издания А. С. Пушкина, задуманного не как оцифровка печатных томов собрания сочинений, а как принципиально новая организация материалов, по своему объему многократно превышающих то, что может вместить книжный формат. На портале *Pushkin.digital*¹ постепенно выкладываются все произведения Пушкина, его рукописи и их расшифровки, прижизненные и позднейшие издания его текстов, научные комментарии к ним, журналы и альманахи пушкинской эпохи, личная библиотека Пушкина и научная библиотека, в которой собраны исследования, посвященные его творчеству и биографии, справочные издания и т. п.

Представление такого массива связано с решением целого ряда архитектурно-композиционных задач: как организовать взаимодействие пользователя с корпусом текстов, редакций, рукописей и комментариев так, чтобы оно сохраняло сложность, многозначность, научную достоверность и внутреннюю связность всех материалов?

Традиционная архитектура книжного академического издания (основной корпус текстов — «Другие редакции и варианты» — комментарии) задолго до появления цифровых инструментов подспудно формировала парадигму нелинейного, «навигационного» взаимодействия с текстом. В то же время книжным форматом продиктовано линейное расположение материала, при котором он фрагментирован (распределен по разным разделам). Выстраивая интерфейс *Pushkin.Digital*, мы стремились к тому, чтобы он не только отображал материалы, но и соответствовал логике исследовательской работы, в частности — логике, подсказанной печатной традицией, снимая при этом ограничения, продиктованные книжным форматом.

Решение описанных проблем потребовало выхода в междисциплинарную зону, в которой инженерные решения должны были приниматься с учетом не только специфики текстологических и историко-литературных исследований, но и опыта, накопленного в таких областях, как семиотика, герменевтика, философия техники, *digital humanities* (цифровая гуманитаристика), история книжных и цифровых изданий, методы построения гипертекста и др.

Хотя в последние годы критическое осмысление интерфейсов становится частью повестки цифровой гуманитаристики,² чрезвычайно интересные теоретические разработки цифровых проектов не всегда находят практическое воплощение, а реализованные проекты нередко осуществляются без рефлексии их концептуальных оснований. В работе над порталом *Pushkin.digital* мы старались соединить практический и теоретический аспекты. Настоящая статья является попыткой это продемонстрировать. В каждом разделе статьи будут обозначены: основная установка, положенная в основу одного из принципов организации интерфейса; концептуальное поле, из которого выросла такая установка; ее практическая реализация на портале *Pushkin.digital*.

Цель статьи — не описание интерфейсов проекта, истории их проектирования и связанных с этим конкретных решений и проблем, а экспликация тех взаимосвязанных принципов, которым мы стремились следовать. Не являясь универсальными, они, вероятно, могут оказаться полезными и для других цифровых проектов, связан-

¹ См.: <https://pushkin.digital/> (дата обращения: 31.07.2025).

² *Drucker J. Humanities Approaches to Graphical Display // Digital Humanities Quarterly. 2011. Vol. 5. № 1* (<https://digitalhumanities.org/dhq/vol/5/1/000091/000091.html>; дата обращения: 31.07.2025); *Kleymann R., Stange J.-E. Towards Hermeneutik Visualization in Digital Literary Studies // Ibid. 2021. Vol. 15. № 2* (<http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/15/2/000538/000538.html>; дата обращения: 31.07.2025).

ных с литературным наследием. Почти столетие назад в горячих полемиках вырабатывался тип академического издания Пушкина. Думается, что пришло время для обсуждения принципов цифрового представления его творчества.

Трехчастное семантическое поле: история — текст — интерпретация

Основная установка.

Основной принцип организации смыслового пространства интерфейса — трехчастная модель представления произведения, в которой одновременно присутствуют художественный текст, его история (рукописи, редакции, публикации) и интерпретативный слой (научный комментарий).

Концептуальная рамка.

С одной стороны, такая структура опирается на традиционную архитектуру академического тома, сложившуюся в критических изданиях: основной текст; блок «Другие редакции и варианты»; комментарии. В печатной книге эти разделы разведены физически и предьявляются последовательно.

С другой стороны, Pushkin.digital наследует визуальную композицию страницы в традициях комментаторской культуры: талмудической, схоластической, библейской. В Вавилонском Талмуде центральный текст (Мишна) окружен двумя рядами глосс — слева Раши, справа Тосафот. Похожие структуры присутствуют в традиции латинской схоластики и в раннепечатных Библиях: основной корпус располагается в едином пространстве с маргиналиями, задающими множественные векторы смысла. В таких композициях текст никогда не существует в изоляции, он помещен в поле интерпретации и истории.

Этот принцип находит точную параллель в визуально-герменевтическом проекте Аби Варбурга. Его «Атлас Мнемозины»³ (1924–1929) строится не как нарратив, а как поле взаимных отношений: изображения, мотивы, исторические сюжеты располагаются в одной плоскости и интерпретируются через соположение. Это соотносится с феноменологической логикой интерпретации: по Х.-Г. Гадамеру, понимание осуществляется не как наложение смысла на объект, но разворачивается как движение фокуса в поле смысловых возможностей.⁴

Применение.

Pushkin.digital, опираясь на описанные формы, переносит их в плоскость экрана: центр — основной текст; слева — его история (генезис); справа — комментарии и интерпретации. Пространственное сопresутствие рукописей, редакций, изданий делает видимым становление текста.⁵ Трехчастная структура становится не только визуальной композицией, но и формой интеллектуального взаимодействия с текстом, стимулирующей переход от чтения к сопоставлению и интерпретации. Интерфейс Pushkin.

³ Warburg Institute. *Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne — Virtual Exhibition* (<https://warburg.sas.ac.uk/aby-warburg-bilderatlas-mnemosyne-virtual-exhibition>; дата обращения: 31.07.2025).

⁴ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Пер. с нем. М., 1988. С. 403–446; в контексте данной статьи дополнительный интерес представляют разделы, посвященные анализу изобразительного искусства (с. 181–191).

⁵ Современные исследования в области текстологии и цифровых изданий подтверждают актуальность такого подхода, соответствующего принципам генетической критики. Джером Макганн говорит о «социальном тексте», который представляет собой совокупность правок, разного рода вмешательств и институциональных решений, оформляющих его историческое бытие (*McGann J.* 1) *A Critique of Modern Textual Criticism*. Charlottesville, 1983. P. 69–70; 2) *Radiant Textuality: Literature after the World Wide Web*. New York, 2001. P. 14–16). В цифровом контексте эта идея получает конкретную реализацию: Елена Пьераццо подчеркивает, что цифровое издание позволяет не редуцировать текст до одной лишь финальной версии, а удерживать всю его текстуальную множественность — от черновиков до редакторских комментариев — в одном пространстве навигации (*Pierazzo E.* *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*. Farnham; Burlington: Ashgate, 2015. P. 53–55).

digital предлагает не фиксированное изложение материала, а констеллятивную форму: пользователь не следует единственно возможным маршрутом, а перемещается в пространстве, где каждый элемент раскрывается в отношении к другим. Pushkin.digital развивает подходы, реализованные в проектах «Shelley-Godwin Archive»,⁶ «Faust-edition»,⁷ «Perseus Digital Library»,⁸ но впервые сочетает архив, представленный генезис текста, комментарий и гипертекстовую навигацию в единой системе; именно их совместное присутствие и операционная связность определяют архитектуру интерфейса.

Онтология данных как логика интерфейса

Основная установка.

В Pushkin.digital онтология данных⁹ должна не только играть вспомогательную роль в организации материала, но и определять поведение интерфейса. Семантические отношения между объектами (произведениями, их частями, источниками, комментариями, терминами и др.), формализованные на уровне онтологической модели, должны транслироваться в навигационную структуру.

Концептуальная рамка.

В области цифровой гуманитаристики понятие онтологии получило институциональное оформление в рамках стандартов CIDOC CRM¹⁰ (с 1999 года) и FRBRoo¹¹ (с 2005 года), которые используются для описания музейных, архивных и библиотечных коллекций. Подобные модели позволяют представлять культурные объекты не как отдельные единицы, а как элементы в сети событий, агентов, источников и интерпретаций. В семантической архитектуре Web подобная логика реализуется в концепции linked data, предложенной Тимом Бернерсом-Ли:¹² формально идентифицируемые сущности и типизированные отношения между ними обеспечивают связность и машиночитаемость данных. Примеры крупномасштабных реализаций — DBpedia, Wikidata, а также специализированные онтологии в области гуманитарных наук (например, «Pelagios», «SNAC», «Recogito»¹³). Эксперименты лаборатории SpecLab (Й. Друкер

⁶ Shelley-Godwin Archive (<https://shelleygodwinarchive.org/>; дата обращения: 31.07.2025). См. о нем: *McGann J.* The Shelley-Godwin Archive and the Digital Future of Textual Scholarship // *Digital Humanities Quarterly*. 2015. Vol. 9. № 2 (<http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/9/2/000216/000216.html>; дата обращения: 31.07.2025).

⁷ Faustedition (<https://faustedition.net/>; дата обращения: 31.07.2025). См. о нем: *Fischer A.* Digital Scholarly Editions: The Faustedition Project // *Literary and Linguistic Computing*. 2017. Vol. 32. №. 4. P. 668–682.

⁸ Perseus Digital Library (<https://www.perseus.tufts.edu/>; дата обращения: 31.07.2025). См. о нем: *Crane G., Seales W. B., Terras M.* The Perseus Digital Library as a Model for Digital Humanities // *Literary and Linguistic Computing*. 2006. Vol. 21. № 1. P. 67–91.

⁹ Термин «онтология» в информатике имеет специфическое значение: так называют формализованное представление характерных для предметной области соотношений между объектами, их атрибутами и связями. Понятие онтологии в цифровом контексте закрепляется в работе Т. Грубера (*Gruber T. R.* What Is an Ontology? // *Formal Ontology in Information Systems. Proceedings of the First International Conference (FOIS-1993)*. Amsterdam, 1993. P. 1–17). О философском генезисе инженерного понятия «онтология» см.: *Штанько В. И., Добровольская Е. В.* Философские основания формальной онтологии (феноменологический и аналитический аспекты) // *Бионика интеллекта*. 2008. № 1 (68). С. 171–176.

¹⁰ CIDOC CRM. Концептуальная эталонная модель / Пер. с англ. А. Б. Антопольского, Д. Ю. Гук. М., 2024 (https://cidoc-crm.org/sites/default/files/CIDOC_CRM_7.1_RU.pdf; дата обращения: 31.07.2025).

¹¹ Библиотечная эталонная модель ИФЛА (FRBRoo) (http://www.rusmarc.info/2017/library/LRM_RUSMARC.pdf; дата обращения: 31.07.2025).

¹² *Berners-Lee T.* Linked Data (<https://www.w3.org/DesignIssues/LinkedData.html>; дата обращения: 31.07.2025).

¹³ Pelagios Project (<https://pelagios.org/>); SNAC (<https://snaccooperative.org/>); Recogito (<https://recogito.pelagios.org/>; дата обращения: 31.07.2025).

и др., 2000-е годы)¹⁴ — проекты «Temporal Modeller», «Sculptural Markup», «Ivanhoe» — демонстрируют возможность отображения логики данных в логике интерфейса. В этих системах навигация неразрывно связана с семантической структурой, и каждый пользовательский жест активизирует определенный тип отношений. Йоханна Друкер, развивая классический тезис «media is the message», демонстрирует, что визуальная организация интерфейса подспудно формирует режим доступа к знанию.¹⁵

Применение.

В Pushkin.digital связи, заложенные в онтологии системы, не визуализируются напрямую в виде графа или диаграммы, но определяют возможности перемещений внутри интерфейса и становятся навигационными маршрутами. Пользовательское взаимодействие с системой строится не на переходах по фиксированному древовидному списку, а на перемещениях между связанными в графе объектами, в соответствии с заранее заданным типом связей. Воспроизводя структуру онтологии не на уровне изображения, а на уровне действия, интерфейс реализует знание как сеть, а навигацию как серию семантически мотивированных шагов.

Навигация как путь к интерпретации

Основная установка.

Архитектура портала должна быть направлена на создание интерфейса, организующего чтение-как-навигацию. Чтение осуществляется не как движение в предзаданной линейной последовательности, а как свободное перемещение в общем смысловом пространстве. Навигация в этом случае прокладывает путь к интерпретации.

Концептуальная рамка.

Идея чтения-как-навигации, на наш взгляд, была потенциально заложена еще в культовом эссе Вэнивара Буша «As We May Think» (1945),¹⁶ где описано аналоговое устройство «Мемекс» — встроенный в письменный стол персональный архив микрофильмов, позволяющий связывать материалы в ассоциативные цепочки, копируя и сохраняя фрагменты содержания исходных источников.

Тед Нельсон, автор понятия гипертекст (1965), осуществил перенос этих идей в область цифровой организации и хранения информации.¹⁷ Он развивал идеи Буша в интерфейсах своей гипертекстовой операционной системы Project Xanadu (1960)¹⁸ и дал концептуальное обоснование созданного проекта в книге «Literary Machines» (1981). Модель Нельсона не только предлагает интерфейс, визуализирующий связи между документами в едином трехмерном пространстве, но и делает любой пользовательский жест действием по соположению двух не связанных ранее горизонтов познания — действием, увеличивающим суммарную плотность и сложность гипертекстового пространства.¹⁹ В этом аспекте его проект созвучен идеям, которые параллельно развивались в рамках феноменологического и семиотического проектов.

Так, если по Гадамеру понимание рождается в непрерывном движении между текстом и историческим горизонтом,²⁰ то у Нельсона возможность соположения текста

¹⁴ SpecLab: Projects and Publications. University of Virginia (<http://www.speclab.org/projects.htm>; дата обращения: 31.07.2025).

¹⁵ Drucker J. Graphesis: Visual Forms of Knowledge Production. Cambridge, Mass., 2014.

¹⁶ Bush V. As We May Think // The Atlantic Monthly. 1945. Vol. 176. July. P. 101–108.

¹⁷ Краткий обзор идей Нельсона см.: Сувернев И. О. Экстралингвистические и лингвистические особенности электронного гипертекста // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2010. № 1. С. 134–140.

¹⁸ Наиболее полная коллекция материалов, посвященных проекту, представлена на персональном сайте Нельсона (<http://www.xanadu.com/>; дата обращения: 31.07.2025).

¹⁹ Концепция гипертекста, предложенная Нельсоном, значительно отличалась от того, что мы называем этим словом сейчас: в его спроектированной, но так и не построенной системе всякая ссылка являлась не однонаправленной, а двусторонней; действие копирования (Ctrl C; Ctrl V) закрепляло связь между источником копирования и вновь создаваемым текстом. Однажды осуществленная связь становилась доступной и эксплицитной для любого следующего читателя.

²⁰ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С. 364–446.

и его контекста является ключевым элементом навигации.²¹ В свою очередь, представление об организуемом и возрастающем в процессе навигации гипертекстовом пространстве, фиксирующем каждую цитацию,²² родственное идее культуры как семиотического космоса, коллективно конструируемого всеми его участниками в каждом акте интерпретации — идее, которая находит свое выражение в поздних работах Ю. М. Лотмана, во многом связанных с его интересом к кибернетическому проекту (Р. Эшби, Н. Винер).²³

Применение.

Pushkin.digital собирает и (с помощью семантической разметки) связывает тексты из разрозненных бумажных изданий, размещая их в едином интерактивном поле, по которому пользователь может перемещаться, устанавливая связи между материалами. Описанные далее принципы движения по этому полю выбраны исходя из представления о том, что именно навигация формирует путь к интерпретации.

Смещение фокуса и сдвиг рамки как логика интерфейса

Основная установка.

Интерфейс взаимодействия с историческим и научным контекстом произведения должен быть организован не как система перекрывающих друг друга сменяющихся модальных окон,²⁴ а как динамическое поле поочередно фокусируемых объектов.

Концептуальная рамка.

Логика организации интерфейса в Pushkin.digital опирается на представление о культуре как семиотическом поле, в котором смысл возникает не в изолированном центре, а в движении между зонами. В семиосфере Ю. М. Лотмана такое движение создает не периферийные эффекты, а продуктивные механизмы смыслообразования.²⁵

Подобная динамика оказывается значимой и в рамках анализа восприятия социальных ситуаций. Ирвинг Гофман описывает, как сдвиг рамки восприятия (*frame shift*) может изменять значение воспринимаемого, не уничтожая предшествующего контекста, если мы не покидаем поле, но активируем в нем другую организацию внимания.²⁶

Идея «смысла в сдвиге» получает дальнейшее развитие в перцептивной теории Джеймса Гибсона (1979). Он вводит понятие *affordance* — свойства среды, которое делает возможным определенное действие. Страница «приглашает» быть перевернутой, ступенька — подняться. Восприятие трактуется как ориентированное на потенциальное действие в структурированной среде.²⁷ Как и в семиосфере Лотмана, здесь важно не столько фиксированное расположение объектов, сколько то, как изменение позиции наблюдателя активирует новые режимы взаимодействия со средой. Смещение внимания, положения или масштаба восприятия влечет за собой смену доступных возможностей действия — и, следовательно, изменение структуры значений.²⁸

²¹ Визуальные прототипы систем Нельсона представлены на его персональном сайте; их объединяет установка на работу с параллельными связанными документами.

²² Идеи Нельсона выходят за рамки архитектуры коммуникационных сетей, разворачивая социальную утопию, в рамках которой навсегда решен вопрос авторского права и верификации информации, а сама сеть, являющаяся средой для обмена знанием и его хранения, представляет собой некое подобие коллективного блокчейна, обеспечиваемого суммарными вычислительными мощностями всех участников.

²³ См.: *Salupere S.* The cybernetic layer of Juri Lotman's metalanguage // *Recherches sémiotiques = Semiotic Inquiry.* 2015. № 35 (1). P. 63–84.

²⁴ Модальное окно появляется на сайте поверх других документов и окон и делает весь находящийся под ним контент недоступным.

²⁵ *Лотман Ю. М.* О семиосфере // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 11–25.

²⁶ *Гофман И.* Анализ фреймов: Эссе об организации повседневного опыта. М., 2004.

²⁷ *Гибсон Д. Дж.* Экологический подход к зрительному восприятию. М., 1988. С. 169–187.

²⁸ Предложенная линия может быть продолжена и в области других дисциплин. Так, согласно когнитивной теории языка Джорджа Лакоффа и Марка Джонсона, процедура развертывания/свертывания может служить одной из фундаментальных метафор, описывающих то, как мы

Структурированной средой служит и интерфейс: он предлагает *возможности* действия, направляя и ограничивая, но не предопределяя поведение пользователя.

Одним из устойчивых ограничений большинства современных интерфейсов для работы с текстами является установка на использование модальных окон для переключения от одного текста к другому, что приводит к отсутствию инструментов соположения и визуального связывания, кроме как через вынесенные на метауровень структуры файлов или их атрибутов. Эти ограничения связаны с буквальным переносом логики отдельного листа, характерной для бумажного издания, в цифровой формат, где подобная граница могла бы быть преодолена.

В области Digital Humanities попытки радикального преодоления ограниченности бумажного формата нашли выражение в проектах пространственного гипертекста (*spatial hypertext*) — прежде всего в проектах Ф. Шипмана и К. Маршалл (1994–1999),²⁹ где структура формируется в процессе взаимодействия: в единой плоскости интерфейса карточки свободно смещаются, их порядок и иерархия не предзаданы, а вырастают из пользовательской практики.

Сходная логика организации интерфейсов лежит в основе проектов Льва Мановича (камера свободно скользит по информационному полю, формируя значение через изменение фокуса и масштаба) и получает обоснование в контексте истории данных и истории киноязыка в его книге «The Language of New Media» (2001).³⁰

Применение.

Pushkin.digital стремится объединить эти линии: пользователь перемещает фокус от текста произведения к его рукописи или к комментарию, не покидая визуального поля, а лишь изменяя его структуру. Каждое взаимодействие с объектом — будь то текст, рукопись, комментарий — организовано по единому паттерну: первичное смещение внимания вызывает локальное разворачивание, за которым следует фиксация в центре интерфейсного поля. Интерфейс построен как сцена, на которой каждый объект может быть выведен в фокус без смены режима, что позволяет работать в непрерывной семантической среде. Последовательность («смещение → разворачивание → фиксация») обеспечивает непрерывность восприятия и сохраняет контекстуальные связи между элементами, реализуя динамическую, а не модальную логику взаимодействия. Знание формируется как свободно избираемое пользователем отношение между фокусами в поле, а не как линейный путь между экранами.

Интерпретационная относительность и неиерархическая глубина

Основная установка.

Интерфейс Pushkin.digital предполагает относительное равноправие всех уровней представления текста: основного корпуса, рукописных вариантов, комментариев, справочной информации и др. Пользователю нужно предоставить возможность самостоятельно формировать собственные траектории чтения и сопоставления, приводящие к разнообразию смысловых результатов.

Концептуальная рамка.

Подход к природе смысла как к многозначной структуре, определяемой разнообразием контекстуальных связей, имеет устойчивую традицию в отечественной филологии. Уже в работах А. А. Потемби подчеркивается, что значение слова возникает не из «содержания» как такового, а из ассоциативных связей, активируемых в процессе

структурируем опыт и мышление (Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Пер. с англ. А. Н. Баранова и А. В. Морозовой; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М., 2004. С. 54–58, 93–111).

²⁹ Marshall C. C., Shipman F. M. Spatial Hypertext: Designing for Change // Communications of the ACM. 1995. Vol. 38. № 8. P. 88–97.

³⁰ Манович Л. З. Язык новых медиа / Пер. Д. Кульчицкой. М., 2018. Об эстетике баз данных см. с. 264–336.

мышления. М. М. Бахтин описывает художественный текст как полифоническую структуру, в которой различные голоса и интерпретации не сводятся к единому смысловому центру. Ю. М. Лотман в теории семиосферы трактует культуру как систему взаимодействующих смысловых пространств, где значение возникает в процессе соотнесения между разными уровнями текста и контекста.

Эти идеи находят продолжение в логике гипертекста, начиная с Теда Нельсона, который рассматривает каждый текстовый элемент как потенциальный узел в сети.³¹ Навигация по такому пространству — это не последовательное чтение, а движение между интерпретационными узлами. Подобная логика сегодня частично реализуется в некоторых цифровых продуктах, ориентированных на версиюность, вариативность и коллаборативность (Obsidian,³² Notion,³³ различные инструменты для работы на канвасе, приложения для чтения и комментирования вроде MarginNote³⁴).

Применение.

Pushkin.digital выдвигает научно подготовленный текст в изначально центральное положение, но не фиксирует эту версию текста как единственно нормативную. Пользователь может в любой момент переключиться от нее к рукописной (в перспективе развития портала — к версиям прижизненных и позднейших изданий). Система допускает отображение сразу нескольких слоев: она позволяет открыть до трех панелей одновременно. Переход от одной панели к другой сопровождается не разрывом, а плавным смещением фокуса, предыдущие элементы сворачиваются, оставаясь частично доступными. Это позволяет удерживать структуру смысла как организованное, но не иерархическое поле, в котором каждый элемент может стать временным центром. Комментарий способен породить новое чтение текста, рукопись — изменить его восприятие. Таким образом, интерфейс направлен не на фиксацию «правильного» понимания, а на возможность навигации по конкурирующим и дополняющим друг друга контекстам.

Интерфейс как медиатор опыта

Основная идея.

Свобода познавательной активности пользователя не означает, что интерфейс Pushkin.digital может быть спроектирован как нейтральный — он задает условия восприятия и интерпретации. В этом смысле он не просто технологическая оболочка, а предлагаемая форма когнитивного участия.

Концептуальная рамка.

Феноменологическая традиция (М. Мерло-Понти, Ж. Симондон, Б. Стиглер) позволяет рассматривать интерфейс как среду, формирующую саму возможность опыта.³⁵ Это значит, что интерфейс является не пассивной прослойкой между объектом

³¹ Nelson T. *Literary Machines* (1981) (https://archive.org/details/literarymachines00nels_3; дата обращения: 31.07.2025).

³² Obsidian (<https://obsidian.md/>; дата обращения: 31.07.2025).

³³ Notion (<https://www.notion.so/>; дата обращения: 31.07.2025).

³⁴ MarginNote (<https://www.marginnote.com/>; дата обращения: 31.07.2025).

³⁵ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с фр. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. СПб., 1999 (впервые 1945); Симондон Ж. On the Mode of Existence of Technical Objects / Trans. by C. Malaspina & J. Rogove. Minneapolis, 2017 (впервые: 1958); Симондон Ж. 1) Индивид и его физико-биологический генезис / Пер. с фр. Я. И. Свицкого. М., 2023 (впервые: 1964); 2) Психическая и коллективная индивидуация в свете понятий формы, информации, потенциала и метастабильности / Пер. с фр. Я. И. Свицкого. М., 2024 (впервые: 1989); Стиглер Б. *Technics and Time I: The Fault of Epimetheus*. Stanford, 1998 (впервые: 1994). Объединение М. Мерло-Понти, Ж. Симондона и Б. Стиглера в общую линию может показаться неочевидным, однако по отношению к феноменологии техники такое объединение вполне справедливо. В работах Мерло-Понти закладываются основания для включения телесного опыта в область герменевтической рефлексии. Симондон идет дальше, рассматривая технические объекты как активных участников становления опыта, что существенно расширяет традиционные феноменологические рамки. Сти-

и пользователем, а активной средой, конституирующей условия встречи различных горизонтов — горизонта пользователя и горизонта воспринимаемого объекта. Характер среды задает способ становления объекта: он осуществляется именно таким образом, а не иначе, в зависимости от структур навигации, соотнесения и фокусировки внимания, задаваемых интерфейсом. Эта позиция усиливается в постфеноменологии (Д. Иде,³⁶ П.-П. Вербек³⁷), где интерфейс — не внешний инструмент, а медиатор опыта; в отличие от медиатеорий киттлеровской школы,³⁸ он трактуется как объект, структура и среда действия одновременно.

Современные исследования, развивая феноменологические и постфеноменологические подходы к анализу технических объектов, деконструируют интерфейс как алгоритмизирующую и предписывающую форму, рассматривая его как инструмент контроля, отчуждения и власти. Однако подобным инструментом является любая коммуникация, поскольку передача всякого сообщения требует установления конвенций между разными системами кодирования и культурно-языковыми горизонтами. Эти конвенции неизбежно включают элементы управления и производства символических иерархий, которые нельзя устранить посредством критики.

Интерфейсные практики, подобно языку, существуют на пересечении множества таких конвенций, они формируют их и формируются ими. Поэтому продуктивной альтернативой критической деконструкции в духе франкфуртской школы может стать создание явных конвенций, где предписания интерфейса становятся прозрачными. Эпистемологической отправной точкой здесь может служить введенное Грегори Бейтсоном кибернетическое понятие «двойного захвата» (*double bind*). Изначально описанное Бейтсоном как коммуникативная ловушка, в более широком контексте оно раскрывает принципиальную двойственность позиции пользователя, который одновременно действует внутри заданных интерфейсом условий и получает возможность осознавать их ограниченность. Именно эксплицитность этой двойственности становится ключевым условием выхода в метапозицию — пространство рефлексии и переосмысления самих оснований коммуникации и взаимодействия.³⁹

Применение.

Интерфейс *Pushkin.digital* спроектирован с установкой на создание пространства такого двойного включения: каждое действие пользователя вызывает отклик системы и одновременно трансформирует ее видимую структуру по единообразным семантически определенным правилам.

Таким образом, навигация предлагает не просто маршрут, а форму структурного действия: каждый жест вызывает цепную реконфигурацию отношений между элементами. Интерфейс фиксирует эту операцию, сохраняя прошлую конфигурацию частично видимой и позволяя вернуться к ней без потери позиции.

* * *

Представленные принципы опираются на филологическую традицию, в которой работа с множественными слоями текста, его историей, комментированием и интерпретациями является формой дисциплинарных практик. Задачей статьи было показать,

глер, сочетая феноменологический, герменевтический и семиотический подходы и ориентируясь на работы обоих своих предшественников, демонстрирует, что техника — заведомо неустраняемый медиатор человеческой памяти, прошивающий всякий телесный, ментальный или языковой опыт.

³⁶ *Ihde D. Technology and the Lifeworld: From Garden to Earth. Bloomington, 1990.*

³⁷ *Verbeek P.-P. What Things Do: Philosophical Reflections on Technology, Agency, and Design. University Park, 2005.*

³⁸ Речь идет о работах Фридриха Киттлера и его учеников. Наибольшую популярность в России получила книга: *Киттлер Ф. Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 года. М., 2009.*

³⁹ *Бейтсон Г. К теории шизофрении // Бейтсон Г. Экология разума: Избр. статьи по антропологии, психиатрии и эпистемологии / Пер. с англ. Д. Я. Федотова, М. П. Папуша. М., 2000.*

что многие из понятий, описывающих интерфейс, — семантическое поле, фокус, смещение точки зрения — восходят к филологической сфере. В цифровом контексте они не исчезают, а переносятся в иные операционные поля и получают новое воплощение в рамках самого интерфейса.

Pushkin.digital не стремится к полноте или согласованности, не дает финализированную модель знания. Его задача — сохранить многозначность как структуру опыта. Интерфейс, построенный на доверии к пользователю как к интерпретатору и на готовности системы быть неполной, открытой и конфликтной, задает новый тип ответственности: за форму предъявления, за прозрачность смысловых переходов, за устойчивость логик навигации. Интерфейс оказывается не только точкой доступа, но и медиатором между гуманитарной наукой, человеком и создаваемыми им автоматическими моделями обработки знания. От того, какие формы станут нормативными, зависит структура знания, с которой столкнется следующий читатель — будь то исследователь, алгоритм или тот, кто будет различать их все хуже и хуже.

ЗАМЕТКИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-235-237

© О. Е. Осовский, © С. А. Дубровская

НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМО И СТИХОТВОРЕНИЕ Н. М. БАХТИНА

Широкому кругу исследователей русской литературы и культуры XX столетия имя Николая Михайловича Бахтина (1894–1950) знакомо прежде всего в связи с ранней биографией его младшего брата, выдающегося мыслителя Михаила Михайловича Бахтина (1895–1975). При этом нельзя не отметить, что Н. М. Бахтин уже в юности был заметной фигурой на историко-филологическом факультете Петербургского университета предвоенных и военных лет, а также в литературной жизни русского Парижа, сыграв важную роль в формировании новых подходов к изучению античной классики в Англии в 1930–1940-е годы. Неслучайно «пышноволосяную запрокинутую голову» Н. М. Бахтина охотно вспоминала в своих мемуарах И. В. Одоевцева, его выступления становились событием на заседаниях «Зеленой лампы» у Д. С. Мережковского и Э. Н. Гишпиус, а известный британский античник Дж. Томсон посвятил ему свой основной труд.¹

К сожалению, до сегодняшнего дня о раннем периоде жизни Бахтина известно сравнительно немного, хотя усилиями отечественных и зарубежных исследователей опубликованы его тексты, обозначены контуры его биографии.² Немалую роль в прояснении отдельных

деталей раннего периода жизни Бахтина сыграл М. И. Лопатто, воспоминания которого послужили важнейшим источником сведений о виленских и петроградских годах жизни его друга и соавтора в поэтической лаборатории «Омфалоса».³

Особое место в этом ряду занимает статья Т. М. Двинятиной «Два эпизода русской биографии Н. М. Бахтина».⁴ В Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН исследовательницей были обнаружены следующие документы: стихотворение юного виленского гимназиста и его обращение к редактору журнала «Весы» С. А. Полякову с просьбой о публикации, а также два письма Бахтина своей квартирной хозяйке А. А. Врубель, сестре известного художника. Как справедливо отмечала Двинятина, ее находки «позволяют хотя бы отчасти прояснить отдельные эпизоды ранней биографии Н. Бахтина».⁵ Оба письма были отправлены из Одессы, одно из них было написано в канун Рождества 1913 года, второе — в начале лета следующего года. В них содержались важные детали, не только касающиеся занятий и увлечений Бахтина, но и свидетельствующие об активном участии в его студенческих делах и заботах младшего брата: «Жду конца Рождества, университета, лекций, чтобы теперь, когда Петербург уже не будет рассеивать меня новизной впечатлений, возместить то, что упущено за первое полугодие.

¹ Подробнее об этом см.: *Осовский О. Е.* Один из уехавших: жизнь и судьба Николая Бахтина // М. М. Бахтин: pro et contra. Антология. СПб., 2001. Т. 1. Личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. С. 136–157 (сер. «Русский путь»); *Тиханов Г.* Миша и Коля: Брат-Другой / Пер. с англ. Е. Канищевой и А. Полякова // Новое литературное обозрение. 2002. № 5 (57). С. 54–68.

² См.: *Bachtin N.* Lectures and essays. London, 1963; *Christian R. F.* Some Unpublished Poems by Nicholas Bachtin. Oxford, 1977. P. 107–119 (Oxford Slavonic Papers. New Series; vol. X); *Эджертон В.* Ю. Г. Оксман, М. И. Лопатто, Н. М. Бахтин и вопрос о книгоиздательстве «Омфалос» // Пятые Тыняновские чтения / Под ред. М. Чудаковой и др. Рига, 1990. С. 211–237; *Липтун В. И.* К биографии М. М. Бахтина // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 1. С. 67–73; *Егоров Б. Ф.* Общее и индивидуальное: братья Бахтины // Невельский сборник.

Статьи и воспоминания. СПб., 1996. Вып. 1. С. 22–27; *Бахтин Н. М.* Философия как живой опыт: Избр. статьи / Сост., послесловие, комм. С. Федякина. М., 2008; *Ляпунов В.* Из комментария к «Русской революции глазами белогвардейца» Николая Бахтина // Хронотоп и окрестности: Юбилейный сб. в честь Николая Панькова = Chronotope and Environs: Festschrift for Nikolay Pan'kov / Под ред. Б. В. Орехова. Уфа, 2011. С. 164–169.

³ *Лопатто М. И.* Я не гость, не хозяин — лишь имя...: стихотворения, проза, письма / Под общ. ред. С. Гардзонио. М.; Pisa, 2015.

⁴ *Двинятина Т. М.* Два эпизода русской биографии Н. М. Бахтина // Антропология культуры. М., 2005. Вып. 3. К 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. С. 111–117.

⁵ Там же. С. 111.

Мой брат очень помогает мне, и мы вместе обсуждаем планы предстоящих занятий».⁶

В архиве М. А. Врубеля в Отделе рукописей Государственного Русского музея нам удалось обнаружить продолжение этого письма, отправленное А. А. Врубелем несколько дней спустя. Можно предположить, почему эти письма оказались в разных архивохранилищах.

В 1915 году А. А. Врубель передала ряд связанных с именем брата материалов, включая его картины, в дар «Музею Русской школы живописи и ваяния», который открывался при «Школе Императорского общества поощрения художеств». В числе даров было и стихотворение Бахтина «М. А. Врубель». Очевидно, что вместе со стихотворением А. А. Врубель посчитала необходимым передать и документы, характеризующие его автора, — письмо и визитную карточку студента историко-филологического факультета Императорского Санкт-Петербургского университета.⁷

Публикуемое ниже письмо было написано, как следует из его содержания, в конце декабря, во время пребывания его автора на рождественских каникулах у родителей в Одессе. Напомним, что в 1912 году Бахтин поступил на историко-филологический факультет Императорского Новороссийского университета. В конце августа следующего года он перевелся на первый курс факультета восточных языков Санкт-Петербургского университета, а в октябре того же года — на историко-филологический факультет.⁸ Первая экзаменационная сессия не просто становится серьезным испытанием для молодого человека: выбирая для сдачи практический курс «Введение в философию» у профессора А. И. Введенского и отодвигая из-за отсутствия дома необходимых книг на весну «Гомера», он тем самым показывает, насколько серьезно относится к своим занятиям классической филологией. Неслучайно Бахтин станет одним из самых любимых учеников выдающегося античника, академика Ф. Ф. Зелинского. Двенадцать лет спустя, вспоминая об «уроках Зелинского», Бахтин напишет: «...влияние Ф. Ф. Зелинского не исчерпывается его книгами. Он воспитал не одно поколение петербургских эллинистов. И те, кому приходилось работать под его руководством, навсегда сохраняют о нем память как об „учителе“, в подлинном и глубоком смысле этого слова».⁹

О том, что отношения между Бахтиным и А. А. Врубелем сохранились и в последующие годы, свидетельствует упомянутое нами стихотворение. Поводом для его написания могла послужить пятилетняя годовщина со дня смерти художника — стихотворение датировано

19 мая 1915 года. Не станем говорить о его поэтической ценности, хотя очевидно, что «по качеству» оно гораздо выше опытов 1907 года и отчасти приближается к поэтическим вершинам начала 1920-х годов.¹⁰ По крайней мере, оно написано в тот самый период, когда поэтический талант Бахтина уже обрел определенную известность. Сошлемся на мнение Г. В. Адамовича: «Я познакомился с ним очень давно и помню его еще по петербургскому университету. В те годы его считали поэтом...»¹¹

Цветовое решение стихотворения наглядно свидетельствует о том, что Бахтин достаточно хорошо чувствовал все разнообразие врubeлевской палитры и прекрасно знал его творчество, тем более что, по свидетельству Лопатто, стены в квартире «были покрыты картинами этого причудливого и мечтательного художника».¹²

О хорошем знании Бахтиным произведений Врубеля говорит и итальянская фраза, завершающая его стихотворение — «Nel Bello il Vergo». Фактически это цитата из врubeлевского эскиза «Италия. Неаполитанская ночь», где подобная надпись украшает античный бюст, разместившийся в углу сложной многофигурной композиции. Как указывает биограф художника В. М. Домитеева, этот эскиз театрального занавеса для Русской частной оперы С. И. Мамонтова существовал в нескольких версиях,¹³ одна из которых была передана в дар Государственной Третьяковской галерее художником К. А. Коровиным.

Осмелимся предположить, что обнаруженные нами документы в определенной степени дополняют сегодняшние представления о раннем этапе биографии Бахтина и его поэтическом творчестве середины 1910-х годов.

Ниже публикуются указанные документы по автографам, хранящимся в Государственном Русском музее (Сектор рукописей. Ф. 34. Ед. хр. 61). Орфография и пунктуация приведены к современным нормам.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Письмо Н. М. Бахтина А. А. Врубелю

Многоуважаемая Анна Александровна!

Мне было страшно неловко, что Вы так внимательно отнеслись к моему вопросу,¹ что даже ответили мне телеграммой. Еще раз извиняюсь за доставленное беспокойство. Я так рад, что мне и это полугодие придется жить у Вас,

¹⁰ *Гардзонио С.* Поэтическое наследие Николая Бахтина // Гардзонио С. Статьи по русской поэзии и культуре XX века. М., 2006. С. 155–166.

¹¹ *Адамович Г.* Памяти необыкновенного человека // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1950. 24 сент. С. 8.

¹² *Лопатто М. И.* Я не гость, не хозяин — лишь имя...: стихотворения, проза, письма. С. 421.

¹³ *Домитеева В. М.* Врубель. М., 2014. С. 328.

⁶ Там же. С. 115.

⁷ Государственный Русский музей. Сектор рукописей. Ф. 34. Ед. хр. 61. Л. 1–3.

⁸ *Конкин С. С., Конкина Л. С.* Михаил Бахтин: Страницы жизни и творчества. Саранск, 1993. С. 39–41.

⁹ *Бахтин Н. М.* Ф. Ф. Зелинский // Звено. 1926. 7 марта. № 162. С. 4.

но меня беспокоит, не будет ли это сопряжено для Вас с неудобствами, потому что ведь отъезд Сережи² сильно меняет положение дел. Я приеду в Петербург, вероятно, 16^{го} числа ввиду того, что вместо «Гомера» решил держать у Введенского, кроме логики, еще и введение в философию. Это обусловлено следующими причинами: 1) настроение мое таково, что интересы направлены преимущественно в сторону философии; 2) экзамены у Введенского 18^{го}, и потому я смогу провести дома два лишних дня; 3) при работе над «Гомером» наметились вопросы, которых здесь невозможно решить, благодаря отсутствию книг, а, не решивши этих вопросов, мне не хотелось бы сдавать «Гомера». Все это побуждает меня сдавать весною не «Введение в философию», а «Гомера», а с философией покончить теперь. Сережа все не поправляется, он похудел, и настроение у него удрученное. «Время проходит» очень однообразно, но содержательно. Еще раз благодарю Вас за Ваше внимание.

Уважающий Вас
Н. Бахтин.

¹ 24 декабря 1913 года Н. М. Бахтин писал А. А. Врубелю: «Здоровье Сережи несколько лучше, но ему, вероятно, придется поехать за границу, так что он после праздников в Петербург не вернется вскоре. Ввиду того, что моя

судьба тесно связана с его, я хотел спросить Вас: как сложатся обстоятельства, в случае его *неприезда* (что вероятно). Простите, что я беспокою Вас этим вопросом, но он для меня в высшей степени значителен и важен» (цит. по: *Двнятина Т. М.* Два эпизода русской биографии Н. М. Бахтина. С. 115).

² По предположению Двнятиной, Сергей Давыдов — племянник А. А. Врубель (Там же. С. 113).

М. А. Врубель

Посв<ащается> Ан. Ал. Врубелю
Он воплощенье властное нашел
Отсвету вечного в земной пустыне,
Сплетая в несказанный ореол
Лиловый, дымно-розовый и синий.

То пыль миров, объемлющая нас,
Просвеченная горными лучами!
Мгновенен был просвет, и он угас.
Но воплощенный — он навеки с нами.

Пуškai незримо преданным теще
Предвечного живая фотосфера,
Ее познал прозревший в Красоте.
В «Прекрасном Истина» — Nel Bello il Vero...

Н. Бахтин. Мая 19^{го}
1915 г. С.-Петербург.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-237-239

© Н. Д. Кочеткова

«ЖИЗНЬ СЭМЮЭЛА ДЖОНСОНА» ДЖ. БОСУЭЛЛА В ПЕРЕВОДЕ Ю. Д. ЛЕВИНА

Книга Джеймса Босуэлла «Жизнь Сэмюэла Джонсона» была последним переводческим трудом Ю. Д. Левина. Это сочинение высоко ценится и соотечественниками писателя, и всеми историками английской культуры. В 1988 году, когда Юрию Давидовичу было присвоено звание почетного доктора Оксфордского университета, в похвальной речи оратор университета Г. Бонд, с великими похвалами говоривший о переводческой деятельности Ю. Д. Левина, сказал: «Вершиной его работы над английскими писателями является перевод, который он сейчас готовит, написанной Босуэллом „Жизни Сэмюэла Джонсона“, великого хана литературы, быллого питомца Оксфорда и славного сына Пембрук-колледжа. Это поистине героический труд».¹ С большим интересом отнеслись к этому труду Ю. Д. Левина его британ-

ские коллеги и друзья, профессор Кембриджского университета Э. Г. Кросс и доктор Оксфордского университета Дж. С. Г. Симмонс. Ученые постоянно вели научную переписку (в настоящее время она передана в Рукописный отдел Пушкинского Дома), а также обменивались книгами, нужными для работы. По запросам Ю. Д. Левина друзья присылали ему английские исследования, связанные с изучением жизни и литературной деятельности Джонсона и Босуэлла.

К великому сожалению, тяжелая болезнь не позволила Юрию Давидовичу завершить эту работу. Сохранившаяся часть выполненного перевода была включена в трехтомное издание сочинений С. Джонсона, подготовленное Н. И. Рейнгольд в серии «Литературные памятники».²

¹ Русские переводы двух латинских похвальных речей оратора Оксфордского университета г. Г. Бонда. Оксфорд, 1990. С. 3.

² *Джонсон С.* Жизнеописание прославленных английских поэтов и критические обозрения их сочинений: В 3 кн. / Изд. подг. Н. И. Рейнгольд, Т. А. Гуревич. М., 2023 (сер. «Литератур-

Прозаические тексты были переведены Н. И. Рейнгольд; стихотворные — Т. А. Гуревич. Первые две книги содержат тексты сочинений Джонсона, создавшего жизнеописание 52 прославленных английских авторов (среди них такие хорошо известные в России писатели, как Дж. Аддисон, С. Батлер, Дж. Драйден, Дж. Мильтон и др.). Все тексты сопровождаются обстоятельными комментариями. Издание иллюстрировано изящными заставками, портретами, видами, копиями документов.

В 3-й книге в разделе «Приложения» помещена статья Н. И. Рейнгольд «Русская джонсонология», где подробно говорится о заслугах в изучении русских переводов Джонсона британского слависта доктора Дж. С. Г. Симмонса и Ю. Д. Левина, благодаря которому, как пишет исследовательница, «сегодня мы имеем более или менее полное и точное представление о русских переводах сочинений Джонсона, в том числе прижизненных, которые публиковались в XVIII веке» (3, 219). В этой же 3-й книге в разделе «Дополнения» помещен и выполненный Ю. Д. Левиным перевод сочинения Дж. Босуэлла «Жизнь Самюэла Джонсона», с указанием «Фрагмент».

Перевод начинается, как у Босуэлла, с рассказа о раннем детстве Джонсона, родившегося в 1709 году, и завершается описанием его встречи с королем Георгом III в 1767 году. Этот текст прокомментирован Н. И. Рейнгольд. Ею подготовлен большой справочный аппарат к изданию: составлен указатель «Основные даты жизни и творчества» Джонсона, аннотированный указатель имен, списки иллюстраций и сокращений. Комментарии заслуживают особого внимания: это результат огромной исследовательской работы. Здесь учтены разные издания книги Босуэлла со всеми различиями; использованы комментарии самого автора; факты, сообщаемые им, соотнесены с текстами сочинений Джонсона, использованы труды предшественников: Дж. С. Г. Симмонса и Ю. Д. Левина.

О литературной деятельности С. Джонсона (1709–1784) и самой его личности справедливо говорится в аннотации к изданию: «Великий критик и биограф, создатель знаменитого „Словаря английского языка“ — Джонсон был к тому же мастером слова, на чью речь ориентировались многие авторы последующих поколений» (3, 555).

Джеймс Босуэлл (James Boswell, 1740–1795), молодой литератор родом из Шотландии, в 1763 году приехал из Эдинбурга в Лондон, где познакомился с Джонсоном, вскоре сделавшись его близким другом и почитателем, вместе они путешествовали по Шотландии и Гебридским островам. Сочинение Босуэлла представляет несомненный интерес для изучения проблем жанра жизнеописания, биографии, а также автобиографии как европейской, так и русской литературы XVIII века.

ные памятники»). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

Начиная свой труд, Босуэлл писал о Джонсоне: «Мне выпала честь и счастье наслаждаться его дружбой более двадцати лет, и я постоянно имел в виду составить его жизнеописание» (3, 100). На протяжении многих лет он вел записи своих разговоров с другом, который охотно делился с ним воспоминаниями о своем детстве, юности, позднейших событиях. По собственному признанию биографа, он, «не жалея сил», «добывал сведения о нем отовсюду, где только, как удавалось установить, они могли находиться, а его друзья щедро одаряли меня своими известиями». Примечательно, что отношение к Джонсону с неизменным восхищением, Босуэлл стремился написать о нем не панегирик, но «представить его таким, каким был на самом деле» (3, 100). Этот опыт был высоко оценен позднейшими писателями, и один из них, историк и писатель Томас Бабингтон Маколей признавал, что Босуэлл — «первый среди биографов» (3, 277).

Босуэлла, несомненно, привлекал гордый и независимый характер Джонсона, обширность его познаний, необыкновенное трудолюбие и преданность своему делу. Описывая подвижническую работу старшего друга над «Словарем английского языка», биограф особо остановился на истории конфликта между Джонсоном и графом Честерфилдом, которому был посвящен предварительный план «Словаря». Пренебрежительное отношение графа побудило автора после выхода своего труда написать ему не новое посвящение, на которое явно рассчитывал граф, но очень резкое письмо, скоро приобретшее широкую известность. Этот эпизод важен для истории книжных дедикаций, демонстрируя, какое большое значение они имели как для автора, так и для адресата.

Неизменно оставаясь преданным почитателем Джонсона, Босуэлл нередко цитировал и его высказывания, и его стихотворения. Таким образом, в рассматриваемом переводном труде некоторые стихотворные тексты приведены дважды: среди сочинений самого Джонсона и в тексте Босуэлла. Перед участниками русского издания возникла понятная необходимость представить единый вариант перевода — перевод, подготовленный Т. А. Гуревич. Но с этим вариантом Ю. Д. Левин еще не мог быть знаком, когда работал над своим переводом, и он по-своему переводил те же стихотворные тексты Джонсона, цитировавшиеся Босуэллом.

Эти переводы сохранены и приведены в комментариях к тексту Босуэлла, что позволяет познакомиться с разными вариантами стихотворного перевода. Приведем примеры. В поэме Джонсона «Лондон» в переводе Т. А. Гуревича есть следующие строки:

Мы молча зрим спокойный Темзы ход,
Где Гринвич шлет привет сверканью вод,
Где рождена Элиза, знатный дом;
Святую землю мы целуем, ждем,
Что век счастливый к нам придет опять...
(3, 8)

Босуэлл, сопровождавший Джонсона в этой поездке, вспоминал: «Я был очень доволен, оказавшись вместе с Джонсоном в Гринвиче, который он воспеваает в своем „Лондоне“ как любимый пейзаж. Поэма была у меня в кармане, и я с восторгом прочел строки...» (З. 192). Далее цитируются приведенные строки, т. е. они воспроизводятся в издании по переводу Т. А. Гуревич, но к ним сделана ссылка, в которой приведен перевод Ю. Д. Левина:

У Темзских берегов мы путь прервали свой,
Где Гринвич омовен серебряной струей;
Колена преклоня, лобзали землю эту,
На коей родилась сама Елизавета.

(З, 335)

Для выражения чувства высокого благоговения, охватывающего спутников, уместными оказываются архаизмы, которые использует переводчик: «омовен», «преклоня», «лобзали». В переводе Ю. Д. Левина используется словосочетание «сама Елизавета», — и слово «сама» хорошо подчеркивает восхищение путешественников.

Представляя два разных перевода стихотворного отрывка из поэмы Джонсона, уместно вспомнить и статью Ю. Д. Левина «К вопросу о переводной множественности». Он писал: «Чаще и больше всего множественность проявляется в переводах стихотворных произведений, и причина этого ясна. Большая обобщенность поэтических образов по сравнению с прозаическими, напряженная сжатость мысли и эмоции, отражающаяся в языке, организующее значение размера и рифмы, повышенная роль эвфонии и т. д. — весь этот сложный идейно-эстетический комплекс не может быть прямо пересоздан средствами другого языка».³

³ Левин Ю. Д. К вопросу о переводной множественности // Левин Ю. Д. Переводы из европейской поэзии и прозы. СПб., 2013. С. 385.

В данном случае речь, разумеется, идет не о соперничестве, поскольку представленное издание — результат большой работы высокопрофессиональных специалистов, внимательно учитывавших то, что сделано предшественниками.

Исследователи по-разному передают и написание английских фамилий. В переводе текстов Джонсона у Н. И. Рейнгольд и Т. А. Гуревич последовательно проведено приближение к английскому произношению: Дэвид Гэррик, Джон Милтон, Александер Поуп, Генри Хёрви, Эдвард Янг. В переводе текста Босуэлла у Ю. Д. Левина — соответственно: Гаррик, Мильтон, Поп, Герви, Юнг. Именно такие формы фамилий укрепились в русской традиции с XVIII столетия, что сохраняло и некоторый колорит эпохи. При подготовке издания различия были сохранены и в каждом случае специально оговорены. Сохранение прежних написаний оказалось необходимо и в стихотворном тексте. Так, в эпиграмме Д. Гаррика «На словарь Джонсона», где восхваляются заслуги английских ученых и писателей, которые затмили французских «героев пера», есть следующие строки в переводе Ю. Д. Левина:

Но Мильтон с Шекспиром, как боги, упрямо
Изгонят навеки их эпос и драму;
Их оды, сатиры отправятся в гроб,
Когда им покажутся Драйден и Поп.

(З, 151)

Во всех своих работах Ю. Д. Левин последовательно сохранял именно такую транслитерацию английских имен. Все эти наблюдения важны не для утверждения превосходства того или иного принципа транслитерации, но для понимания сложности этой проблемы, так удачно решенной в обсуждаемом издании, которое по праву можно считать научным событием.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-240-244

© Т. Г. Иванова

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ БИОГРАФИЯ МАРКА КОНСТАНТИНОВИЧА АЗАДОВСКОГО*

Отечественная гуманитарная наука обогатилась блестящей книгой Константина Марковича Азадовского, посвященной его отцу — выдающемуся фольклористу, декабристоведу, сибиреведу, литературоведу, библиографу Марку Константиновичу Азадовскому (1888–1954). Это исследование об ученом, чьи труды определяли развитие гуманитарной мысли в нашей стране на протяжении первой половины XX столетия.

Автор монографии поднял огромный массив материалов о Марке Константиновиче: статьи, часто труднодоступные, самого ученого; воспоминания о нем его учеников и коллег; и главное — архивные документы. Жизнь и судьба М. К. Азадовского раскрывается прежде всего на документах из его личного фонда, хранящегося в Российской государственной библиотеке (ф. 542). Привлекаются материалы Архива Российской академии наук, Государственного архива Российской Федерации, Научного архива Русского географического общества, Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и еще десятка других архивных учреждений. Слово «документальная биография» в названии рецензируемой книги оказывается справедливым определением ее жанра. Заметим, что то же достоинство документов имеют многочисленные фотографии, представленные на нескольких вклейках книги.

Книга «Жизнь и труды Марка Азадовского» хорошо структурирована. Каждая из глав (всего их 40) посвящена определенному периоду или странице из жизни ученого. К. М. Азадовский ведет читателя сквозь города, которые были важными вехами в жизни Марка Константиновича: Иркутск, Хабаровск, Петербург, Томск, Чита, опять родной Иркутск, Ленинград и еще раз Иркутск, а затем Ленинград. Биография М. К. Азадовского в целом известна, но описание каждого из периодов его жизни в рецензируемой монографии наполняется новыми, неизвестным до сих пор, яркими, ча-

сто неожиданными фактами и деталями. Автору книги удалось найти сведения о семейных корнях будущего ученого, о его многочисленных родственниках и гимназическом окружении (гл. I «Иркутск. Семья. Детство» и гл. II «Гимназия. „Братство“»). Будущего ученого с его широчайшими научными интересами формировала культурная среда родного города: книжные «развалы», существовавшие в Иркутске на барахолке и давшие толчок к его библиофильству; театральные интересы семьи (отец М. К. Азадовского участвовал в спектаклях); художественные выставки, на которых выставлялись полотна русских художников из частных собраний иркутян, и т. д.

Для современных ученых-гуманитариев в научном наследии М. К. Азадовского, как правило, важен какой-то один сегмент его научных интересов. Сибиреведы сосредоточиваются на трудах исследователя, посвященных Сибири; для декабристоведов актуальными остаются его работы об участниках восстания 14 декабря 1825 года; фольклористы видят в М. К. Азадовском главу отечественной науки о «живой старине» в 1930-е — первой половине 1950-х годов. Автор рецензируемой книги представляет читателю объемный научный портрет М. К. Азадовского, зачастую одновременно занимавшегося разными сферами гуманитарной науки и, самое главное — пронесшего интерес к этим сферам через всю жизнь.

В 1918 году (год столетия со дня рождения И. С. Тургенева) в Томском университете молодой преподаватель М. К. Азадовский ведет семинар по изучению творчества И. С. Тургенева. В 1954 году в «Известиях Отделения литературы и языка» была опубликована последняя прижизненная статья ученого — о «Певцах» Тургенева.

В Чите, где М. К. Азадовский преподавал с 1921 по 1923 год, он впервые прикоснулся к декабристской тематике, обратив внимание на коллекцию писем Д. И. Завалишина в местном музее. В последние годы жизни с его комментариями были напечатаны «Воспоминания Бестужевых» (М., 1951); в 1952 году в альманахе «Забайкалье» были опубликованы «Путевые письма декабриста М. А. Бестужева (Забайкалье и Амур)». Марк Константинович подготовил для декабристских томов «Литератур-

* *Азадовский К. М. Жизнь и труды Марка Азадовского: Документальная биография. М.: Новое литературное обозрение, 2025. Кн. 1. 485 с.; Кн. 2. 589 с.*

ного наследства» (т. 59 и 60, кн. 1), вышедших уже после кончины ученого, шесть публикаций.

Специалисты по устной народной поэзии, конечно, скажут, что М. К. Азадовский был прежде всего фольклористом. Свои фольклористические публикации (и вообще — научные) М. К. Азадовский вел со статьи «Амурская „чашушка“», опубликованной в газете «Приамурье» в 1913 году. Сказки, причитания, былины и другие жанры были предметом постоянного внимания Азадовского-фольклориста. За несколько месяцев до своей кончины он заключил с редакцией серии «Литературные памятники» договор о подготовке нового издания Сборника Кирши Данилова. Все эти малые факты увязываются в книге в одну панорамную картину.

Характеризовать каждую из глав монографии, наполненных новым документальными данными, в короткой рецензии нет возможности. Чрезвычайно интересной, например, для фольклористики является глава V «Амурские экспедиции» — о первых фольклористических поездках Марка Константиновича. Начинающий ученый избрал регион, который до него еще не привлекал внимание любителей «живой старины» — казачьи поселения на Амуре, появившиеся только в 1857–1858 годах в результате переселения части забайкальских казаков. Летом 1913 года он обследовал Михайло-Семеновский станичный округ; зимой 1914 года — территорию от станицы Надеждинской до станицы Радде (Раддовской). Амурские записи в большинстве своем погибли в Петрограде в годы революции, когда М. К. Азадовский находился в Томске, о чем давно известно фольклористике. Сохранились фонозаписи 1914 года, находящиеся сейчас в Фонограммархиве Пушкинского Дома. Позволил себе небольшое уточнение к главе «Амурские экспедиции». Ошибочно, следуя за «Кратким справочником по научно-отраслевым и мемориальным архивам АН СССР» (М., 1979. С. 204), К. М. Азадовский говорит о 8 валиках. На самом деле в «Кратком справочнике...» говорится о рукописных материалах (заговоры, песни — РО ИРЛИ, р. V, кол. 82), которые были сформированы в 8 небольших единиц хранения. Валики (12 единиц) были переданы в Фонограммархив (кол. 56, № 2127–2136 и 2157, 2158). Заметим, кстати, что на валике № 2158 записаны фрагменты двух былин, прослушивание и расшифровка которых долгое время не давались музыковедам. В настоящее время эти поистине уникальные записи, сделанные М. К. Азадовским на Амуре, расшифрованы сотрудником Фонограммархива Е. И. Якубовской.

Чрезвычайно интересными в рецензируемой монографии оказываются страницы, где впервые полнокровно раскрывается причастность молодого М. К. Азадовского к революционным настроениям и движениям его времени. Еще будучи гимназистом, он стал участником ученического кружка «Братство», привлекая внимание полиции, в результате чего в декабре 1903 года на его квартире в Иркутске был проведен обыск.

В 1906–1907 годах М. К. Азадовский проживал частично в Хабаровске, где служили его родители, и в Иркутске, где он сам заканчивал учиться в гимназии. В Иркутске он и подвергся двухмесячному аресту: в его квартире была найдена нелегальная литература. К. М. Азадовский приводит весьма выразительный документ — «представление» прокурора Иркутского окружного суда министру юстиции от 17 февраля 1907 года. Восемнадцатилетний иркутский гимназист предстает здесь членом партии социалистов-революционеров (кн. 1, с. 71–72).

1917 год М. К. Азадовский, преподаватель Шестой гимназии и Коммерческого училища в Лесном, встретил в Петрограде. Приведенные К. М. Азадовским документы свидетельствуют: 13 января, 21 февраля и 24 марта Марк Константинович участвовал в заседаниях Этнографического отделения Русского географического общества; 19 марта — вечер, посвященный Надсону, в Шестой гимназии; 17 апреля — праздник 1 мая (по новому стилю) в Коммерческом училище и его доклад «История революционного движения в России»; 1 мая — инструктирование участников ученического кружка, которые собирались на летних каникулах заняться собиранием фольклора, и т. д. И еще деятельность в Обществе изучения Сибири, в Сибирском обществе подачи помощи больным и раненым воинам, созданных сибирским землячеством в Петрограде.

В 20-х числах мая М. К. Азадовский приезжает в Хабаровск к родным и, как пишет К. М. Азадовский, «с головой погружается в политическую жизнь Приамурья» (кн. 1, с. 218). Заметки в местной газете «Воля народа» (под псевдонимом М. Веров), публичные выступления, лекции — во всем отражается его приверженность позиции партии социалистов-революционеров (эсеров).

В сентябре, к началу учебного года, М. К. Азадовский возвращается в Петроград, где и встречает Октябрьский переворот. По понятным причинам ученый впоследствии не высказывается о тогдашнем восприятии им этого события. Однако заключение автора книги не вызывает сомнений: «Нетрудно представить себе, сколь тяжело пережил он в январе 1918 г. разгон Учредительного собрания, похоронивший надежды миллионов людей на демократическое обновление России. Нет сомнения, что новый большевистский режим М. К. воспринимал в то время так же, как и большая часть русской интеллигенции, — катастрофически» (кн. 1, с. 222). К. М. Азадовский по материалам, зафиксированным Л. В. Азадовской, называет статьи Марка Константиновича, опубликованные на рубеже 1917–1918 годов в петроградской эсеровской газете «Дело народа». В кратковременно существовавшем еженедельнике «Вольная Сибирь» он опубликовал очерк «Благовещенский кошмар», где по сведениям из писем родных и знакомых описал трагедию, произошедшую 6–13 марта 1918 года в Благовещенске: разгром красной гвардией города, не подчинявшегося советской власти.

О причастности М. К. Азадовского к партии эсеров до настоящего времени имелись только скупые упоминания. Эта совершенно новая, неизвестная до сих пор сторона жизни начинающего ученого, раскрыта автором книги выпукло и документально достоверно.

Казалось бы, вся логика политических взглядов М. К. Азадовского должна была во время Гражданской войны привести его в белый лагерь. Во время российской смуты М. К. Азадовскому, молодому университетскому преподавателю, довелось в Томске (1918–1921) жить и при «белых», и при «красных». Колчаковщина, как писал сам ученый в 1938 году в «Жизнеописании» (архивный документ, неоднократно привлекаемый К. М. Азадовским), «быстро рассеяла всякие мои мнимо-демократические иллюзии, и уже в скором времени я оказался среди тех групп беспартийной интеллигенции, которые с нетерпением ждали возвращения Советской власти» (кн. 1, с. 246). Последняя часть этой фразы, без сомнения, обусловлена временем, когда писалось «Жизнеописание». Однако колчаковская власть явно не привлекала М. К. Азадовского. У него даже был произведен обыск, и «только счастливая случайность спасла <...> от ареста» (кн. 1, с. 246). В дальнейшем, отойдя от всякой политической деятельности, М. К. Азадовский полностью посвятил себя науке. Обладая явными недюжинными организаторскими способностями, он, для того чтобы осуществлять многочисленные проекты, избрал для себя сотрудничество с советской властью.

Рецензируемая книга — это не только документальная биография одного из ученых-гуманитариев первой половины XX столетия. Это книга о Времени, в которое судьба уготовила жить Марку Константиновичу. Монография плотно населена людьми, с которыми М. К. Азадовский встречался на своем жизненном пути, которым он щедро дарил свое время, с которыми часто дружил. Именные указатели, представленные в обеих книгах «Жизни и трудов Марка Азадовского», содержат сотни фамилий.

Автор книги кому-то из окружения ученого посвящает отдельные главы. Это, конечно, глава «Лидия Брун» (гл. XXIII) — о Лидии Владимировне Брун-Азадовской, второй жене ученого (с 1935 года), ставшей его верным помощником, а после кончины ученого — публикатором его неизданных трудов (прежде всего «Истории русской фольклористики», 1958–1963). В главе VI «Ближайший друг» раскрываются взаимоотношения М. К. Азадовского с В. К. Арсеньевым, военным, географом, этнографом, исследователем Дальнего Востока, с которым Марк Константинович познакомился в Хабаровске. Кто-то из окружения М. К. Азадовского получает небольшую характеристику в той или иной главе. Часто это только указание на годы жизни и краткая дефиниция. (В скобках заметим, что для упоминаемого в главе XII «Томск» А. Д. Григорьева, первого декана историко-филологического факультета Томского университета, диалектолога, историка литера-

туры и фольклориста, указана неправильная дата смерти. Этот ученый скончался не в 1940 году, а 4 мая 1945 года в Праге. Именно эта дата приводится в чешском биографическо-библиографическом справочнике «Česko-Slovenské práce o jazyce, dějinách a kultuře slovanských národu od roku 1760» (Praha, 1972. S. 134). Впрочем, неверные данные, приведенные К. М. Азадовским, — это не его ошибка, а ошибка Краткой литературной энциклопедии и Википедии, повторяющей неверную дату.)

Окружение М. К. Азадовского является важной составляющей рецензируемой книги, а даже самые краткие биографические справки о лицах, с которыми сталкивала судьба ученого, отражают Время. Горько видеть, как часто при именах литераторов, журналистов, литературоведов, историков датой кончины называются 1937 и 1938 годы и дается краткое: «расстрелян», «погиб в лагере». Повторим еще раз: не только через биографию Марка Константиновича, но и через эти пометы с читателем говорит Время.

В рецензируемой монографии есть три страшных главы. Первая — «Блокада» (гл. XXI). Казалось бы, об этой трагической странице в истории нашей страны мы знаем много — по литературным произведениям, посвященным блокаде, по воспоминаниям, по кинофильмам, по рассказам родных, ее переживших. И знаем так мало. В этой главе почти нет авторского текста К. М. Азадовского. Звучит только голос (мне думается — именно звучит) Марка Константиновича — в его письмах к жене, которая в сентябре 1941 года находилась в роддоме (14 сентября родился Котенька — Константин), и к коллегам в Москву. 19 сентября Марк Константинович писал: «Трудно, конечно, и тяжело будет в эти дни, но я твердо верю и в свою судьбу, и в счастье нашего мальчика» (кн. 2, с. 263). Ленинградцы еще не знали, что им предстоит пережить в зиму 1941/1942 года. 31 декабря в доме Азадовских «пировали»: «...на этот раз у нас был свет, было тепло (последний раз в этот день истопили кабинет), мы сварили кофе, выпили по рюмочке вина, а на ужин у нас были такие деликатесы, как по большой, крупной картошке на брата. Забыл прибавить, что кофе мы пили на этот раз не только с сахаром, но даже с белыми сухариками» (кн. 2, с. 270; из письма к В. Ю. Крупянской). И далее, может быть, самое главное, что помогало выжить: «А после читали стихи любимых поэтов». В письмах Марка Константиновича говорится о смерти коллег — Н. П. Андреева, З. В. Эвальд, В. В. Гиппиуса, В. Л. Комаровича. М. К. Азадовский, совершенно истощенный, почерневший от голода, был вывезен с семьей на самолете в Москву 20 марта 1942 года. И опять в одном из писем ученый говорит о красоте — о красоте любимого города, о «чудесном, изумительном Смольном», реющем в воздухе. Поразительно, сколько мужества было в сугубо гражданском человеке, уже немолодом профессоре (М. К. Азадовскому шел шестой десяток). В самые страшные бло-

кадные дни он продолжал работать над книгой, которая станет главной в его научном наследии — над «Историей русской фольклористики». В Москве при встрече с Э. В. Померанцевой первый его вопрос был о фольклорных новостях, о докладах, которые читали московские фольклористы.

Вторая и третья страшные главы — «Поздний сталинизм» (гл. XXXV) и «1949» (гл. XXXVII). Здесь сквозь призму биографии одного человека разворачивается история безумной антикомпаративистской кампании, борьбы с «веселовщиной», с «безродными» космополитами, с «низкоклонством» перед Западом. Защита имени А. Н. Веселовского на одной из первых дискуссий в декабре 1947 года, М. К. Азадовский говорил: «Речь идет о защите чести и достоинства русской науки» (кн. 2, с. 363). О заседаниях ученого совета Института русской литературы 24 и 31 марта и заседании 1 апреля 1948 года на филологическом факультете Ленинградского университета горько читать, потому что крупнейшим русским литературоведам (М. П. Алексеев, Г. А. Гуковский, А. С. Долинин, В. М. Жирмунский, И. М. Тронский, Б. М. Эйхенбаум), в том числе Марку Константиновичу, пришлось в их выступлениях каяться и признавать научные и гражданские «прегрешения». Автор рецензируемой книги не затевывает покаянные речи и письма-самобичевания в ученые советы М. К. Азадовского, где он признавал свои «ошибки». О. М. Фрейденберг замечала: «Профессоров пытали самым страшным инструментом пытки — научной честью» (кн. 2, с. 368).

Судилице над цветом русского литературоведения было продолжено в 1949 году. В травле М. К. Азадовского активно участвовали ученые, имена которых уже давно известны нашей гуманитарной науке (И. П. Лапицкий, Г. П. Бердников, Е. И. Наумов и другие). Опубликованные и архивные документы, которые приводит К. М. Азадовский, полностью обнажают их роль в позорных судилищах 1949 года. Горько и страшно читать, что среди людей, поливавших ученого грязью за его блестящие статьи 1930-х годов о западноевропейских источниках сказок А. С. Пушкина, мы находим имена фольклористов, работавших в Пушкинском Доме в Отделе фольклора под руководством Марка Константиновича. Агрессивно, в духе И. П. Лапицкого, 29–30 марта 1949 года выступали П. Г. Ширяева и В. А. Кравчинская. Предала М. К. Азадовского и его аспирантка А. П. Разумова (см. ее выступления на заседании Отдела фольклора 27 апреля 1949 года — кн. 2, с. 525). Не нашлось мужества поддержать М. К. Азадовского у А. М. Астаховой, работавшей с ним с начала 1930-х годов. М. К. Азадовского не арестовали (как Г. А. Гуковский), его «всего лишь» изгнали из Ленинградского университета (4 мая 1949 года) и Пушкинского Дома (23 мая 1949 года), его «всего лишь» предали некоторые коллеги-фольклористы. Драматическая история борьбы Марка

Константиновича за свое возвращение в науку раскрыта автором монографии на основании документов конца 1940-х — начала 1950-х годов.

Страшные главы «Поздний сталинизм» и «1949» для читателя, как нам кажется, важны не только как в очередной раз раскрывающие конкретные стороны антикомпаративистской кампании, а как предупреждение ныне живущим: при любых исторических обстоятельствах камертоном поведения должно быть нравственное чувство.

Как и все серьезные исследования, книга «Жизнь и труды Марка Азадовского» будит читательскую мысль. Очень хочется получить продолжение рецензируемой монографии. Мы имеем в виду обновленную версию библиографии публикаций М. К. Азадовского. Два персональных библиографических указателя — Н. С. Бер «Библиография М. К. Азадовского. 1913–1943» (Иркутск, 1944) и В. П. Томиной «Марк Константинович Азадовский (1888–1954): Указатель литературы» (Новосибирск, 1983) — уже давно устарели. Названные К. М. Азадовским газетные статьи Марка Константиновича, в том числе подписанные псевдонимами М. Веров (кн. 1, с. 218), МРК А (кн. 1, с. 225), обязательно должны быть отражены в его библиографической персоналии. Заметим, что эти псевдонимы не зарегистрированы в справочнике И. Ф. Масанова «Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т.» (М., 1956–1960), в котором имя М. К. Азадовского называется в т. 4 в разделе «Новые дополнения к алфавитному указателю псевдонимов». Наука — и фольклористика, и декабристоведение, и сибиреведение — остро нуждается в представлении фигуры М. К. Азадовского в полнокровной библиографии, с указанием рецензий, откликнувшихся на его труды, с развернутым разделом «Литература о М. К. Азадовском». Мы бы еще добавили: с хронологическим указателем жизни и деятельности ученого, который, к сожалению, отсутствует в рецензируемой монографии.

Второе продолжение — публикация отдельным изданием всех писем М. К. Азадовского и его корреспондентов. Благодаря Л. В. Азадовской в первом томе «Литературного наследия Сибири» (1969) опубликована переписка ученых-сибиреведов и писателей с М. К. Азадовским; некоторые сегменты эпистолярия были напечатаны в пушкинском продолжающемся сборнике «Из истории русской фольклористики» (Л., 1978. Вып. 1; 1981. Вып. 2). Книга К. М. Азадовского 1998 года посвящена переписке его отца с Ю. Г. Оксманом. Имеются и другие публикации писем М. К. Азадовского. Однако очень хочется иметь отдельное издание эпистолярия, которое, без сомнения, составит не один том.

В архиве М. К. Азадовского имеются рукописи других лиц. Некоторые из них ученый готовил к печати, но по разным причинам они не

были опубликованы. Такова, например, рукопись казака Семена Ивановича Раздобреева, полученная М. К. Азадовским после его амурской экспедиции 1914 года. С. И. Раздобреев через свою автобиографию раскрывает историю заселения Приамурья. В настоящее время записки людей из народа привлекают большое внимание, и публикация рукописи Раздобреева, которую не удалось осуществить ни М. К. Азадовскому, ни позднее Л. В. Азадовской, могла

бы занять свое место в мемуаристике подобного рода.

Словом, как и любое талантливое исследование, рецензируемая книга намечает множество тем, которые могут иметь продолжение. Книга К. М. Азадовского «Жизнь и труды Марка Азадовского», несомненно, найдет своего благодарного читателя — тех, кому дорога гуманитарная наука, русская культура и непростая история нашей страны.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-244-246

© П. Р. Заборов

ЦЕННЫЙ СБОРНИК АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ ПО ИСТОРИИ РУССКО-ИТАЛЬЯНСКИХ ОБЩЕСТВЕННЫХ И КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ*

Рецензируемый сборник является вторым выпуском научной серии «Встречные течения между Россией и Европой», предпринятой итальянскими славистами с целью более тщательного и разностороннего изучения контактов между нашими странами. В отличие от первого выпуска серии, посвященного итальянской и русской музыкальной культуре XVIII века, прежде всего творчеству и деятельности Джованни Паизиелло, композитора, который на протяжении восьми лет (1776–1784) жил и работал в России,¹ новый сборник, вышедший под редакцией Дж. Джулиано и А. Б. Шишкина при участии в издании международного комитета авторитетных специалистов в данной области, нацелен на публикацию неизвестных ранее архивных материалов, интересных и важных прежде всего для истории русской литературы и общественной мысли, причем, наряду с новонайденными текстами, в них существенное место занимают всевозможные разъяснения и уточнения: реальный комментарий, биографические и библиографические сведения, исторические экскурсы и т. п.; кроме того, приведено непосредственно в тексте книги и приложено к ней отдельно множество разнообразных иллюстраций, черно-белых и цветных, позволяющих отчетливее и полнее представить себе эпоху, о которой идет речь в публикуемых

документах, их авторов и упоминаемых там лиц.

Сборник состоит из двух неравных по объему частей: первая, большая, — «По направлению к Риму», вторая — «По направлению к Петербургу» (оба эти заголовка в языковом отношении выглядят довольно странно). Материал его весьма неоднороден: это обширная семейная переписка, дружеское эпистолярное общение, фрагменты личного дневника, воспоминания, документированные очерки и, наконец, своеобразный путеводитель по архивохранилищу, позволяющий исследователю свободнее в нем ориентироваться и облегчающий ему путь к объектам своих разысканий, в противном случае подчас труднонаходимым или вообще недоступным.

Следует также отметить еще одну редкую и весьма полезную особенность сборника, а именно его многоязычие: все авторские тексты даются на языке оригинала, т. е. по-французски, по-английски, по-итальянски и по-русски, но, кроме того, если это необходимо, в итальянском переводе. Что же касается путеводителя, то вступительная заметка к нему переведена с русского на английский, а предисловие и пояснения составителя русские, и нельзя не признать, что эта «языковая мозаика» достигает своей цели, ибо позволяет существенно расширить круг читателей.

Среди наиболее значительных и интересных материалов, впервые опубликованных в рецензируемом сборнике, — обширный комплекс писем кн. В. Я. Белосельской, урожденной Татищевой, супруги князя А. М. Белосельского (позднее Белосельского-Белозерского), адресованных ее родителям, проживавшим в Москве, и ее супругу, с которым она бывала из-за его деловых поездок и собственных недомоганий временно разлучена. Публикацию этих материалов, находящихся в РГАЛИ, которую подготовила Н. В. Сайкина, предваряет очерк о могиле

* *Dagli archivi romani agli archivi piombinensi / A cura di Giuseppina Giuliano, Andrej Shishkin = От римских архивов к архивам пьемонтским. Новые материалы / Под ред. Джузеппины Джулиано, Андрея Шишкина. Roma: Valore Italiano Editore, 2024. 480 p., ill. (Correnti d'incontro tra Russia ed Europa; vol. 02/2024).*

¹ *Giuliano G., De Simone P. Paisiello e la Russia. Lettere al Conte Voroncov = Паизиелло и Россия. Письма к графу Воронцову. Roma: Valore Italiano Editore, 2024 (Correnti d'incontro tra Russia ed Europa; vol. 01/2024).*

княгини, скончавшейся в двадцативосьмилетнем возрасте 14 ноября 1792 года в Турине и первоначально похороненной на местном кладбище, а также о судьбе сооруженного на ее могиле памятника, публикацию же как таковую составляют 38 писем княгини, из которых 13 были адресованы ее родителям Я. А. и М. Д. Татищевым, а остальные — находившемуся по разным причинам вдалеке супругу.

Превосходно воспитанный и образованный аристократ, владевший в совершенстве французским языком, сочинявший на этом языке стихи и прозу, а также автор двух ученых трудов, князь А. М. Белосельский в 1779 году был назначен русским посланником в Дрездене, в 1790 году был причислен к русскому посольству в Вене и после недолгого там пребывания стал русским посланником при сардинском дворе, вследствие чего со временем перебрался из Вены в Турин, где поселился с супругой и двумя маленькими дочерьми.²

Нет никаких сомнений в том, что при дворе и вообще в высшем свете Турина общение происходило на французском языке, и русская княжеская чета не была исключением из этого правила, постепенно превратившегося в прочную традицию. Однако на том же языке шло и общение внутрисемейное, поскольку оба они знали русский язык довольно плохо, особенно князь, который писал по-русски с ошибками и, в силу этого, очень неохотно, лишь по необходимости. Этим объясняется тот факт, что он, ссылаясь на занятость, участвовал в семейной переписке минимально, так что княгиня писала родителям одна и притом всегда по-русски, поскольку они, скорее всего, французского не знали и, во всяком случае, не хотели, чтобы дочь забывала родной язык, о чем у них, по видимому, была предварительная договоренность.

Между тем супругу княгиня писала только по-французски, и эти ее письма столь отличались от русских, что, казалось, вышли из-под пера разных людей: переход с русского языка на французский приводил в большинстве случаев к тому, что ее письма становились почти безупречными грамматически и стилистически, но при этом теряли свой колорит и слабо напоминали ее русские тексты со всей их неуклюжестью, со всеми оговорками и ошибками, со всеми архаизмами и галлицизмами, иными словами, лишались многих характерных признаков бытовой русской речи XVIII века.³

Впрочем, столь разные по манере и языку русские и французские письма В. Я. Белосель-

ской не сильно отличались по своему содержанию: дети и их воспитатели, посольские дела, придворная и светская жизнь, гуляния, балы, званые обеды, обмен визитами, путешествия, театральные представления, концерты, туалеты и прически, поездки верхом, приветия близким, прислуга — все это повторялось из письма в письмо, но князю она несравненно подробнее сообщала о болезнях, целебных водах и лекарствах, а также о новых курортных местах, которые открывала для себя тяжело больная княгиня.

После кончины супруги удрученный этой потерей князь по совету лечащих его врачей обратился к Екатерине II с прошением о шестимесячном отпуске, как в нем сказано, «дабы, соединяя грусть мою с грустью моего зложастного тестя и тещи, взаимно утешить друг друга или пасть с ними вместе». Этим документом, выявленным в Архиве внешней политики Российской Империи МИД РФ, и завершается данная публикация, причем нельзя не отметить, что прошение «офранцузенного» русского князя написано, пусть и на несовершенно, но русском языке (с. 160).

Вообще этими самыми ранними по времени материалами и следовало начать сборник, но в действительности открывается он письмами младшей дочери А. М. и В. Я. Белосельских, впоследствии московской и затем римской знаменитости кн. З. А. Волконской. Эти немногочисленные письма, выявленные У. Черняк и А. Банчик в Риме, в архиве так называемой Конгрегации Воскресения, относятся к 1830-м годам и проливают дополнительный свет на связи княгини с представителями польской эмиграции. Конечно, данная публикация тонет в огромной литературе на разных языках, посвященной этой незаурядной женщине, но и данный материал может быть использован в различных исследованиях, посвященных истории европейской общественной мысли и религиозной жизни.

В еще большей мере этого достоин, несмотря на свою предельную краткость, дневник путешествия вдоль итальянского берега, от Каstellамаре до Солерно, совершенного с 21 по 28 июня 1840 года в обществе родственников и друзей гр. П. С. Строгановым (1823–1911). Дневник был обнаружен в РГАДА С. О. Кузнецовым, который не только добросовестно расшифровал, несмотря на его трудности, французский текст дневника и прокомментировал его (перевод этого текста, а также русской вводной статьи, на итальянский язык выполнен М. Фольеро), но и снабдил свою публикацию шестью рисунками самого Павла Строганова, талантливого художника-любителя, чье творчество обильно представлено в фондах Русского музея и даже было показано в 2021 году на специальной выставке, устроенной этим музеем в залах Строгановского дворца.

Насыщенность сведениями и фактами обращает на себя внимание написанный по-итальянски пространственный очерк М. Чиконьяни-Волконской «Моя мать и моя семья. Фрагменты

² См.: *Заборов П. Р.* Белосельский-Белозерский Александр Михайлович // *Словарь русских писателей XVIII века.* Л., 1988. Вып. 1. С. 79–81.

³ Перевод французских писем выполнен публикатором при участии В. А. Мильчиной, которая оказывала «помощь в расшифровке и переводе темных мест». Отметим лишь одну досадную опisku в переводе письма № 16: mardi (т. е. вторник) ошибочно переведено как «среда».

мемуаров». Речь в нем идет об одной из ветвей рода князей Волконских, история которой насчитывает множество замечательных людей начиная с самого почитаемого из них — декабриста С. Г. Волконского (1788–1865). Важное место в истории этой знатной русской семьи, оказавшейся в результате политических катаклизмов в Италии, принадлежит также представителям другого видного дворянского рода, сыгравшего выдающуюся роль в жизни и судьбе своей страны. Это Столыпины, и из них в первую очередь «великий реформатор» П. А. Столыпин (1862–1911), председатель Совета министров Российской империи с 1906 года вплоть до его трагической гибели. К очерку приложено (в оригинале и итальянском переводе Ч. Мартино) интересное письмо кн. М. С. Волконского к кн. Г. М. Волконскому от 8 декабря 1904 года. Снабжен очерк и множеством всевозможных иллюстраций, включая фотографии, предоставленные для публикации молодыми членами этой «необыкновенной семьи».

Полное собрание писем Максима Горького в 24 томах, издающееся с 1994 года Институтом мировой литературы РАН, в настоящее время близится к своему завершению. Однако даже и после долгожданного окончания этой многолетней коллективной работы периодически будут, конечно, всплывать на поверхность неизвестные ранее или недоступные исследователям письма советского классика, и процесс этот иногда растягивается на много лет. Нечто подобное могло произойти когда-нибудь и с двумя письмами Горького, если бы их не опубликовал в рецензируемом сборнике А. Шишкин, предвзвительно получивший на это разрешение от их владельца, известного французского коллекционера профессора Р. Герра.

Содержание этой сравнительно небольшой публикации в какой-то мере раскрыто в ее заглавии «Встречи и начинания Горького в каприйский период: два письма к Екатерине Боткиной 1908 года». Речь идет о Е. А. Боткиной (1850–1929),⁴ урожденной княжне Оболенской, в то время уже вдове известного хирурга С. П. Боткина, которая с давних пор вместе с матерью и шестью дочерьми проживала в Италии и, в частности, на Капри, где у этого семейства был собственный дом. Сближение Горького и М. Ф. Андреевой с Боткиными произошло в самом начале 1908 года, когда особенно усилилась их разнообразная культурная и политическая активность, которая привлекала к себе столь многих видных русских (и не только русских) людей. Об этом же свидетельствуют и публикуемые письма Горького к Е. А. Боткиной, впрочем, связанные в основном с ее переводческой деятельностью, за которой писатель внимательно следил. Публикация эта, как и все остальные, сопровождается разнообразным иллюстративным материалом.

Последняя публикация, подготовленная О. Л. Фетисенко и М. Г. Талалаем, озаглавлена

⁴ На с. 269 Екатерина Алексеевна ошибочно названа Екатериной Александровной.

«Разговор из двух углов: о путях искусства накануне Второй мировой войны. Письмо С. А. Щербатова к В. И. Иванову». Текст этого письма, написанного по-русски и переведенного на итальянский С. Каприо и М. Моретти, предваряется краткой, но написанной с превосходным знанием дела вводной заметкой о его авторе — выдающемся знатоке и историке искусств, художнике, коллекционере, романисте и мемуаристе князе С. А. Щербатове (1874–1962), а самое письмо из Нью-Йорка в Рим, датированное 15 августа 1939 года, не без оснований квалифицируется как «манифест» и «исповедание веры» его автора. Печатается письмо по автографу, хранящемуся в Римском архиве В. И. Иванова.

Что касается второго отдела сборника, то весь он был предоставлен Л. В. Герашко, составителю обширного каталога «Итальянские материалы в рукописном собрании Пушкинского Дома». Каталог столь продуманно сформирован и так тщательно подготовлен к печати, что переоценить ее труд поистине невозможно. Следует отметить, что, кроме самого каталога, ей принадлежит весьма полезное предисловие к нему и подробный именной указатель, в котором из сотен имен сомнительно лишь одно: это адресат Матильды Серао некий «переводчик из Неаполя» П. Гетцель, фамилия которого, скорее всего, транскрибирована неверно, да и сведения о нем практически отсутствуют. Кроме того, весьма огорчительно, что в примечаниях к указателю неоднократно упоминается издание 2017 года «Международные связи русской литературы (по собраниям Пушкинского Дома)», так как в следующем году оно было переиздано с исправлением всех допущенных недочетов, а также в лучшем полиграфическом оформлении. Подбор иллюстраций раздела произведен очень удачно, и список их лаконично, но дельно аннотирован; укажем лишь одну замеченную в нем мелкую неточность: именование А. С. Усовой в Костромской губернии, где неоднократно бывал академик А. Н. Веселовский, — Короваево. В заключение можно лишь пожалеть, что у составителя, по собственному признанию, не было возможности ознакомиться с еще не разобранными и не описанными личными фондами, в которых итальянские материалы вполне возможны, особенно если учесть, что количество таких фондов, к сожалению, довольно велико.⁵

Таким образом, никаких возражений и серьезных критических суждений рецензируемый сборник не вызывает, и желательно только, чтобы он оказался в этой серии не последним.

⁵ Исключение составляет, например, личный фонд академика М. П. Алексеева, в котором Дж. Джулиано обнаружила письма к нему Э. Ло Гатто и их опубликовала, но итальянских писем в этом фонде, несомненно, еще немало, и поиски их следовало бы по возможности продолжить.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-247-248

© Н. В. Калинина

НОВАЯ КНИГА О А. В. ДРУЖИНИНЕ*

Перепечатка работ, многие из которых почти недоступны для рядового читателя, — необходимая часть научной жизни. Как филологи, так и более широкий круг интересующихся творческим наследием Дружинина и историей русской литературы XIX века, смогут ознакомиться с рядом статей, ранее вышедших в малотиражных изданиях и специализированной периодике. Сборник трудов Н. В. Алдониной «А. В. Дружинин и его современники», включающий не только опубликованные, но и новые работы ученого, — очередной итог многолетних разысканий автора в области биографии и творчества писателя, по преимуществу направленных на пополнение корпуса известных его произведений. Вместе с тем изучение архивных материалов, открытие новых и уточнение уже документированных фактов по рукописным источникам, привлечение широкого круга эпистолярных, служебных и мемуарных текстов позволяют воссоздать ускользнувшие от внимания исследователей этапы биографии Дружинина, подробнее обрисовать его литературные, дружеские и семейные отношения. Издание приурочено к двухсотлетию со дня рождения писателя, сохраняет преемственность с прежними трудами Алдониной¹ и наглядно демонстрирует глубину и обширность накопленного ею материала. В поле зрения автора попадают все многообразие творческого наследия Дружинина — стихи, проза, дневниковые записи, переводы, литературно-критические обзоры и рецензии, публицистика, фельетоны, драматургия.

В новую книгу Алдониной вошли 17 статей и раздел «Приложение» с публикацией многолетней переписки автора с выдающимся историком литературы Б. Ф. Егоровым (1926–2020). Наиболее внушительными по объему стали работы, посвященные атрибуции анонимных и псевдонимных публикаций. К ним относятся исследование заметки на выход «Стихотворений» А. А. Фета в библиографическом обзоре мартовской книжки «Современника» (см.: «Неизвестная статья Н. А. Некрасова о сборнике стихотворений А. А. Фета 1850 года»; с. 28–55) и статьи «Веневитинов» в отделе «Смесь»

в июльском номере того же журнала за 1850 год (см.: «Об авторе анонимной статьи „Веневитинов“ из серии „Русские современные поэты“»; с. 56–79), авторство которых, по мнению Алдониной, принадлежит Н. А. Некрасову, а также разыскания и анализ текстов, которые атрибутируются Дружинину. К последним относятся анонимные рецензии на роман Е. Тур «Три поры жизни» (опубл.: Отечественные записки. 1854. № 5) и на статью В. К. Бодиско «Из Америки» (Библиотека для чтения. 1856. № 6).

Следует отметить, что предложенные исследователем атрибуции всегда подробно аргументированы, но не всегда бесспорны. Система доводов направлена на выявление стилистических особенностей или тематических аналогий в творчестве писателя в сопровождении общих сведений биографического или историко-литературного характера без опоры на прямые свидетельства (черновые автографы, расчетно-платежные документы, письма, дневники). Так, например, обосновывая авторство рецензии о романе Тур, Алдонина ограничивается следующими наблюдениями: «Написанная с позиций „эстетической“ критики, она содержала положения, характерные для Дружинина (<...> недовольство русскими беллетристами, которые, увлекшись примером Гоголя, наводнили литературу произведениями, лишенными занимательности и др.). Особенности критической манеры (обширное вступление, апелляция к авторитету русских и западноевропейских писателей, излюбленные цитаты, обороты речи, афористичность и пр.) также „выдавали“ руку Дружинина» (с. 166).² Недостаток документальной достоверности атрибуций, вызванный в первую очередь отсутствием автографов (и упоминаний о таковых в эго-документах писателей), во многом окупается бесспорной филологической эрудированностью автора и информационной насыщенностью изложенного материала.

Следующая по значимости часть книги Алдониной включает работы, в которых анализируются устойчивые тематические комплексы художественной и публицистической прозы Дружинина, демонстрирующие этапы его творческо-идейной эволюции и так или иначе отражающие круг его литературных интересов и эстетические предпочтения. В статье «„Слово

* Алдонина Н. В. А. В. Дружинин и его современники. Статьи и исследования. Самара: ООО «Научно-технический центр», 2024. 295 с.

¹ Алдонина Н. В. 1) А. В. Дружинин: Проблемы атрибуции. Самара, 2000; 2) А. В. Дружинин (1824–1864): Малоизученные проблемы жизни и творчества. Самара, 2005 (2-е изд.: Самара, 2015); 3) А. В. Дружинин и круг «Современника»: Статьи и исследования. Самара, 2019.

² Ср. также с более ранним вариантом статьи: Алдонина Н. В. Неизвестная рецензия А. В. Дружинина на роман Е. Тур «Три поры жизни» // Я. А. Роткович. Материалы научно-практической конференции, посвященной столетию со дня рождения (Самара, 1–2 февраля 2009 г.): В 2 ч. Самара, 2011. Ч. 2. С. 65–76.

о полку Игореве“ в восприятии А. В. Дружинина» (с. 8–13) рассматриваются актуальные для изучения памятника древнерусской литературы проблемы, затронутые писателем в разных по жанру и времени создания текста. Среди них — полемика о подлинности «Слова», перспективы его сопоставительного анализа с памятниками средневекового героического эпоса Европы, переводы и переложения произведения на современный русский язык. Вниманию к событиям из русской истории и размышлениям об исторических закономерностях становления российского государства посвящена статья «А. В. Дружинин о роли Петра Великого в истории России» (с. 20–27). Проблематика диалога культур и особенностей национального менталитета в сопоставлении с нравами и обычаями других народов, отразившаяся в рецензиях на травелоги и критических статьях писателя, прослежена в работах «А. В. Дружинин о Китае и китайцах» (с. 147–162), «Неизвестная рецензия А. В. Дружинина (на статью В. К. Бодиско «Из Америки»)» (с. 174–185) и «А. В. Дружинин об Англии и англичанах» (с. 211–223). В статьях этого тематического блока автором поставлена задача развеять «распространенное заблуждение» о Дружинине как поверхностном рецензенте, фельетонисте, «денди и англомане» и представить его мыслителем просветительской направленности, старавшимся передать далеко не простой по своему интеллектуально-образовательному содержанию материал в занимательной для читателей форме. Ведь, по убеждению Дружинина-критика, высказанному позднее в статье об одном из очерков книги И. А. Гончарова «Фрегат „Паллада“», «большую заслугу русскому обществу оказал бы предприимчивый издатель, который решил бы составить для публики полную библиотеку русских путешествий и путевых заметок за границу. Тогда, быть может, перестали бы мы слышать от русских людей жалобы на то, что у нас совсем нет книг, <...> соединяющих в себе увлекательное изложение с запасом полезных и положительных фактов».³

Завершают «портрет художника» две стоящие несколько особняком статьи Алдоной, рисующие Дружинина не столько как литератора, сколько как человека. В первой из них, «А. В. Дружинин о войнах и их изображениях в литературе» (с. 186–201), посвященной программному выступлению критика о необходимости «создания неофициальной истории вой-

ны», которая «в беллетризованном виде» воспроизводила бы ее «каждодневные подробности» (с. 197), проступают черты гуманистического мировоззрения и нетерпимость к любому виду агрессии. Во второй, озаглавленной «Природа в жизни и в произведениях А. В. Дружинина» (с. 234–246), рассмотрено глубоко личное переживание русской природы, чуткость к состоянию окружающего ландшафта и их творческие рефлексы, которые выражены в виде активного, а не фонового участия пейзажа в повествовании.

Одним из важных вопросов биографии любого деятеля литературы или искусства является детальное изучение его окружения. И последняя крупная часть книги Алдоной представляет собой научные разыскания именно этого рода. Наиболее ценными из них представляются биографические очерки об А. Ф. фон Фрикене (соученике Дружинина по Пажескому корпусу, соратнике А. И. Герцена, Гарибальди и Мадзини, журналисте еженедельника «Век», авторе фундаментальных трудов по истории раннехристианского искусства; с. 224–233), П. П. Малиновском (с. 119–134, 144–146), ставшем прототипом нескольких персонажей в произведениях Дружинина, а также о переводчице и составителе сборников для детского чтения Ю.-Ш. фон Икскуль (с. 202–210).

Применяется биографический подход и в текстологическом исследовании Алдоной «К истории создания и публикации „Дневника“ А. В. Дружинина» (с. 93–118), значительную часть которого составляет расширенный и уточненный комментарий к «семейным воспоминаниям» В. Г. Дружинина,⁴ сделанный с опорой на эпистолярный и биографические сведения о жизни мемуариста.

С этой точки зрения публикация писем к автору рецензируемой книги от Бориса Федоровича Егорова, признанного специалиста по истории русской литературы, бессменного члена редколлегий авторитетных издательских серий «Литературные памятники» и «Библиотека поэта», главного редактора биографического словаря «Русские писатели. 1800–1917», одного из пионеров изучения творчества Дружинина и первого издателя его «Дневника», — также своеобразный результат подведения промежуточных итогов. Станет ли эта публикация материалом для комментария будущих историков культуры, может решить только время.

³ Дружинин А. В. Прекрасное и вечное // Вступ. статья и сост. Н. Н. Скатова; комм. В. А. Котельникова. М., 1988. С. 118.

⁴ Дружинин В. Г. А. В. Дружинин (1824–1864) и его дневник (По семейным воспоминаниям) // Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 421–426, 489–490.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-249-251

© Е. Н. Пенская

РУКОПИСНЫЙ АРХИВ МЕЖДУ ЦИФРОЙ И БУКВОЙ*

Издание «Codex Manuscriptus» выходит с 2019 года и за короткий промежуток времени успешно зарекомендовало себя как площадка для публикации высококачественных исследований в области истории, филологии и культурологии, уверенно заполнив лауну. В гуманитарном пространстве подобная ниша во многом сложилась в середине 1990-х благодаря усилиям команды публикаторов — создателей научного альманаха «Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века».¹ Следует добавить, что «Codex manuscriptus» — это масштабное сериальное научное издание, инициированное и осуществляемое Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН). Серия представляет собой уникальный проект, объединяющий архивные публикации, исследовательские статьи, новый фактический материал, который открывает иную оптику исследований истории русской литературы XX века. Инициаторы и разработчики проекта — прежде всего Д. С. Московская, заместитель директора ИМЛИ РАН, и коллеги — видели основной целью издания введение в научный оборот ранее неизвестных документов из архивов ИМЛИ РАН, Государственного архива Российской Федерации и других хранилищ.

Данный обзор охватывает пять выпусков журнала, вышедших в период с 2019 по 2025 год, и анализирует их содержание, тематику и вклад в научное знание.

В первый выпуск вошли статьи и публикации документов, источником которых послужили архивные материалы из фондов Отдела рукописей, Архива ИМЛИ РАН и Государственного архива Российской Федерации. Материалы освещают содержание малоизвестных фондов, комментирующих историко-литературный процесс первых послереволюционных десятилетий России XX века (фонды Государственного издательства, Всероссийского союза композиторов и драматургов, Всероссийского объединения крестьянских писателей), а также фондов личного происхождения (фонды Д. Бедного, А. Н. Чичерина, К. А. Липскерова, К. Ф. Пискунова). Среди статей следует отметить следующие: Д. С. Московская — вступительная статья и публикация «Из архива Гос-

издата в ОР ИМЛИ РАН», В. Безмен — подготовка текста «Из архива Госиздата в ОР ИМЛИ РАН», А. А. Гончаренко — вступительная статья, публикация, подготовка текста и комментарии «„Большие“ и „маленькие“» А. Н. Чичерина.

Тематический репертуар охватывает сюжеты, связанные с историей создания термина «социалистический реализм» и подготовкой Первого съезда советских писателей (стенограмма беседы И. М. Гронского с сотрудниками Архива А. М. Горького); дискуссию по докладу А. Белого о постановке спектакля «Мертвые души» в Художественном театре; описание фонда Д. Бедного в ОР ИМЛИ РАН и обстоятельный анализ работы литератора в Камерном театре.

Диптих материалов, посвященных К. Ф. Пискунову, советскому литератору и издателю, открывает не только малоизвестные стороны его биографии, но и через публикацию эпистолярного пласта К. И. Чуковского, его писем, адресованных Пискунову, помогает реконструировать их диалог, а также детали, имеющие не только личный, но и историко-литературный характер.

Эпистолярную линию первого выпуска продолжает публикация уникальных свидетельств в переписке поэтов И. В. Чиннова и Ю. П. Иваска, датированой началом 1960-х годов.

Выпуск первый сразу же отчетливо задает систему исследовательских координат, принципы и научную политику издания. Она сохраняется и в последующих номерах.

Во втором выпуске центром становятся три теоретических текста Н. Н. Белоцветова (1892–1950) — «Книга о Русском Граале», «В защиту антропософии (ответ на брошюру «Переселение душ»)», «Мистерия добра и зла в духовном опыте самопознания (Антроподицея)». Белоцветов — русский и немецкий поэт, переводчик, публицист, религиозный философ. Чрезвычайно ценно само по себе обращение к творческому наследию писателя, на раннем этапе испытывавшего влияние символистов, Блока, Белого но в целом следовавшего классической стихотворной традиции. Публикуемые в выпуске тексты созданы в эмиграции в 1920–1930-е годы, представляют собой пример творческой переработки и раскрытия антропософских идей Р. Штейнера. Следуя композиционно точному решению, составители сборника сопроводили основную корпус материалов приложением, в которое вошли документы из фондов Отдела рукописей ИМЛИ РАН, в частности письма Чиннова и Иваска к Л. А. Навикову и очерк Е. Н. Андрусовой, раскрывающий неизвестные детали биографии Белоцветова.

* Codex manuscriptus. М.: ИМЛИ РАН, 2019–2024. Вып. 1–5. 411, 320, 640, 384 и 560 с.

Работа выполнена при поддержке РФФ, проект № 22-68-00066, НИУ ВШЭ.

¹ Мнемозина. Документы из истории отечественного театра XX века / Ред.-сост. В. В. Иванов. М., 1996–2024. Вып. 1–9.

Третий выпуск серии вобрал в себя материалы, связанные с документальной историей русской литературы первой половины XX века, причем структура сборника содержательно продумана так, что удалось осветить и важные аспекты социологии литературного процесса через введение в научный оборот тем, касающихся истории институций «Всеросскомдрам и его предшественники: к истории профессиональных организаций драматургов в России XIX–XX вв.», драматических коллизий в их финансовой политике.

В этой связи композиционным ядром выпуска являются материалы о финансовых и административных изменениях в московском Художественном театре (1917–1938), о «гонке за гонорарами» в издательстве «Academia» в начале 1930-х годов и об освещении деятельности ВОКСа в период с 1925 по 1938 год сквозь призму проблем финансовой выживаемости. Кроме того, введены в научный оборот материалы, связанные с историей «Детгиза», Союза писателей СССР, а также эго-документы (дневники, письма).

Эти материалы позволяют читателям самостоятельно провести междисциплинарные исследования, касающиеся возможности сравнения процессов функционирования институций. Не менее значимы и рубрики, в которых представлена биографика («Неизвестный эпизод в начале литературной карьеры Корнея Чуковского»), фрагменты творческого наследия писателей, открывающие одновременно и субъективные локальные моменты, и новые исследовательские перспективы, к которым можно отнести «Доклад А. Белого о культуре краеведческого очерка», «Неизвестные драматические произведения Демьяна Бедного 1930-х годов» и др.

В 2024 году вышло сразу два тематических выпуска. В четвертом выпуске — «Фантастическая литература: история термина, источники изучения, архивные публикации» впервые вводится в научный оборот переработанный С. Кржижановским для рабоче-крестьянского массового читателя роман Г. Уэллса «Освобожденный мир» и ранее не публиковавшийся перевод статьи Дж. Раскина. Представлены исследовательские статьи, посвященные жанровым и терминологическим проблемам русской и зарубежной фантастической литературы конца XIX — второй половины XX века, различным подходам к ее изучению, теории фантастического, фантастическому как рецепции и рецепции фантастического. Тематический спектр позволяет осмыслить весь современный ландшафт феноменологии фантастического, который в настоящее время находится в эпицентре междисциплинарного филологического изучения.²

² См., например: *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / Пер. с фр. Б. Нарумова. М., 1999; *Ковтун Е. Н.* Фантастика как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантаствоведе-

Однако статьи, построенные на введении в научный оборот неизвестных рукописных источников, дают возможность сфокусироваться на новых деталях. В сборнике присутствует блок фундаментальных материалов, позволяющих заново осмыслить теоретические основы изучения фантастического, поскольку глубоко обсуждаются следующие теоретические и методологические аспекты: жанровые и терминологические проблемы русской и зарубежной фантастической литературы конца XIX — второй половины XX века; подходы к исследованию фантастической литературы; теория фантастического; рецепция фантастического и его функции в контексте социальных ожиданий.

В другом блоке читатель открывает новые источники для анализа типологии фантастического. Взаимодействие мистической и человеческой реальностей в фантастических произведениях анализируется в драме-феерии «Лесная песня» Леси Украинки; фантастическое и историческое обсуждается в произведениях А. Лернета-Холениа. Средства создания псевдомагической реальности рассматриваются в «магических» произведениях русской литературы 1910–1920-х годов. Жанровая и проблемно-тематическая специфика научной фантастики изучается в текстах Ж. Рони-старшего и А. М. Линевского. Динамика темпоральных, социокультурных изменений и политических трансформаций осмысливается на материале русской и англо-американской фантастики 1920–1970-х годов.

Наконец, в пятом выпуске «Codex manuscriptus», вышедшем под названием «Эстетика коммунизма: теории и литературные практики», представлены статьи, подготовленные по материалам международной научной конференции «Эстетика коммунизма: Теории и институции» (октябрь 2021 года). Хотелось бы обратить внимание на ключевые темы, которые освещены в выпуске: институциональная деятельность группы пролетарских писателей «Кузница», региональных отделений Всероссийской ассоциации пролетарских писателей, Федерации объединений советских писателей, Литературного объединения Красной армии и флота; институциональные аспекты литературного процесса: организационные стратегии, источники финансирования, эстетические теории, художественные практики, рождение советской многонациональной литературы, период 1922–1932 годов и многое другое.

Все публикации снабжены высококвалифицированным текстологическим комментарием.

ния // *Русская фантастика на перекрестке эпох и культур: Материалы Международной научной конференции 21–23 марта 2006 г. М., 2007. С. 20–38; Ляхманн Р.* Дискурсы фантастического. М., 2009; *Головачева И. В.* Фантастика и фантастическое. Поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы. СПб., 2013.

Закономерно, что основной состав публикаций опирается на ценные архивные источники, хранящиеся в ИМЛИ РАН, именно они определяют тематику и состав выпусков, но вместе с тем география авторов и архивохранилищ достаточно широка, думается, в дальнейшем следует ожидать ее расширения. В качестве рекомендации хотелось бы высказать пожелание указывать архивные материалы в самом содержании выпуска, что усилит акценты

и повысит узнаваемость крайне ценного проекта. Издание позволяет заглянуть в творческие мастерские писателей, увидеть закулисную жизнь литературных организаций, понять механизмы формирования идеологии и эстетики, а также ощутить атмосферу эпохи через подлинные документы и свидетельства. «Codex manuscriptorius» — это ключ к пониманию литературного наследия России XX века.

**МУЗЕЙНО-ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ СЕМИНАР
ПУШКИНСКОГО ДОМА В 2023 И 2024 ГОДАХ**

16 ноября 2023 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялось первое заседание открытого «Музейно-иконографического семинара» Литературного музея Пушкинского Дома. В приветственном слове заведующая Литературным музеем ИРЛИ Ю. В. Веретнова и главный хранитель Е. В. Кочнева обозначили основную тематику научных заседаний: 1) история художественной коллекции и собрания изобразительных материалов Пушкинского Дома; 2) исследования в области иконографии русских писателей XVIII–XXI веков; 3) проблемы атрибуции произведений искусства; 4) Пушкинский Дом и литературное музееведение XX–XXI веков: наследие, проблемы, персоналии.

Задуманный в начале 1900-х годов как своеобразный памятник А. С. Пушкину и его эпохе, к середине 1910-х годов Пушкинский Дом становится первым в России (и в мире, этот факт подчеркивали в своих трудах его основатели — Б. Л. Модзалевский, Н. А. Когляревский и М. Д. Беляев) историко-литературным музеем, посвященным истории классической русской литературы XVIII–XIX веков. Именно музеем, поскольку в первые десятилетия существования учреждения его создателями подчеркивалась роль экспонирования коллекции без разделения на архивную, музейную и библиотечную части. На протяжении XX столетия Литературный музей и Рукописный отдел Пушкинского Дома аккумулировали в своих фондах обширное собрание уникальных иконографических материалов и историко-литературных реликвий, многие из которых экспонируются в постоянной экспозиции музея и многочисленных временных выставках, публикуются в альбомах, каталогах и научных сборниках.

Ядро художественной коллекции Пушкинского Дома было сформировано в постреволюционную эпоху конца 1910-х — начала 1920-х годов, значительная часть музейных предметов поступила из основанного в 1918 году Государственного музейного фонда, сформированного из национализированных советской властью императорских, частных, ведомственных и церковных собраний. В результате массовой национализации огромное количество музейных предметов лишилось целого ряда важнейших характеристик: сведений об изображенных лицах, авторах произведений и их дати-

ровке, истории их создания и бытования. По этой причине с начала 1990-х годов особенно актуальными становятся вопросы атрибуции хранящихся в отечественных музеях произведений искусства и изобразительных материалов, включающие определение и уточнение всех перечисленных выше характеристик и некоторых других сведений. В настоящее время все ведущие художественные и историко-литературные музеи проводят конференции и научно-практические семинары, посвященные проблемам атрибуции, среди самых известных упомянем ежегодную совместную конференцию Государственной Третьяковской галереи и объединения «Магnum Арс» «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства» (с 1993 года). Заседания «Музейно-иконографического семинара» Пушкинского Дома призваны способствовать изучению произведений искусства и реликвий, находящихся в его собраниях, но не исчерпываются этой проблематикой, включая в себя широкий спектр вопросов литературного музееведения XX–XXI веков.

Тематика семинара привлекла внимание специалистов разных профилей — искусствоведов, филологов, историков культуры, музейных работников.

Заседание открыла А. Г. Метелкина (Санкт-Петербург), выступившая с докладом «Атрибуция серии литографированных портретов мастерской Карла Поля в собрании Литературного музея Пушкинского Дома». В середине XIX века в Санкт-Петербурге талантливыми отечественными и иностранными художниками исполнено значительное число первокласных эстампов в соавторстве с саксонским подданным — литографом и печатником Карлом Полем (? — после 1856). С 1839 по 1844 год он возглавлял литографскую мастерскую — первый в России Институт литографии (Institut de Lithographie Carl Pohl à St-Petersburg), действовавший под покровительством Общества поощрения художников. Материалы, хранящиеся в РГИА (ф. 772 «Главное управление цензуры Министерства народного просвещения»), позволили провести атрибуцию следующих восьми эстампов из собрания Литературного музея Пушкинского Дома: серии портретов героев Отечественной войны 1812 года генералов А. П. Ермолова (1777–1861), П. К. Эссена (1772–1844), В. В. Орлова-Денисова (1775–

1843), П. М. Волконского (1776–1852), И. Ф. Паскевича-Эриванского (1782–1856), К. И. Бистрома (1770–1838), а также М. Ю. Лермонтова (последний — в двух вариантах). Однако, по мнению специалистов, доказательства по расшифровке монограммы на портрете Лермонтова, приведенные на семинаре, выглядели не вполне убедительными: для атрибуции портрета было проведено сравнение нерасшифрованной монограммы с монограммами художника В. Ф. Тимма (1820–1895) на листах из собрания Отдела гравюры XVIII — начала XXI века Государственного Русского музея. В 2024 году в результате дальнейшего исследования были определены: датировка портрета Лермонтова — июнь 1843 года, и мастерская, в которой он был отпечатан — Институт литографии К. Поля. Кроме того, было уточнено авторство портрета: по мнению Метелкиной, автором эстампа мог выступить не только В. Ф. Тимм, но и малоизвестный литограф Дмитрий Николаевич Щуровский (Stchourowsky), в прошлом — кавалерийский поручик Киевского гусарского полка, в котором служил в 1839–1840 годах. Подпись-монограмма на портрете Лермонтова может быть расшифрована как начальная буква его фамилии — «Щ», написанная как заглавная буква «Т», но с подчеркиванием внизу. Исследовательница отметила на портрете Лермонтова и такой характерный прием Щуровского, как крупная диагональная штриховка фона. В пользу авторства Щуровского свидетельствует и тот факт, что на его эстампах из собраний Литературного музея ИРЛИ и ГРМ, отпечатанных в 1839–1844 годах по заказу Общества поощрения художеств в Институте литографии К. Поля, имеется сухой штемпель литографского заведения Дж. Дациаро (1806–1865). Атрибуция датировки портрета Лермонтова подробно освещена в статье Метелкиной «История публикации фронтисписа издания „Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1842–1844. Ч. 1–4“» (Лермонтовские чтения-2023. СПб., 2024. С. 117–132).

В докладе В. А. Лукиной (Санкт-Петербург) «И. С. Тургенев на великосветской охоте в Шамбодуэне (К истории создания и датировке этюда Н. Д. Дмитриева-Оренбургского из собрания Литературного музея ИРЛИ РАН)» был вновь поставлен вопрос о времени и обстоятельствах создания знаменитого живописного портрета писателя, известного под названием «И. С. Тургенев на охоте» (Литературный музей ИРЛИ РАН: Ж-241, ПД И-61042, ГК-12282948), представляющего собой этюд к картине Дмитриева-Оренбургского «La Chasse offerte à S. A. I. le grand-duc Nicolas aîné par le baron Ury de Gunzburg à Chambaudoin en 1879» («Охота, устроенная е. и. в. великому князю Николаю-старшему бароном Ури Гинцбургом в Шамбодуэне в 1879 г.»). Обращение к французской периодике и другим источникам позволило уточнить датировку не только обеих работ (этюда и «большой» картины), ранее относившихся к осени 1879 года, но и двух писем Тургенева к художнику, в которых идет речь

о сеансах позирования для портрета. Благодаря заметке, помещенной Ф. Фараоном (Pharaon; 1827–1887) в газете «Le Figaro», стали известны точная дата, а также состав участников и результаты охоты, запечатленной на полотне Дмитриева-Оренбургского. Выяснилось, что охота состоялась в день закрытия сезона, 11 января нового стиля 1880 года, в поместье барона У. О. Гинцбурга (1840–1914) Шамбодуэн, расположенном не в окрестностях Парижа, как считалось ранее, а в 100 км от него, в департаменте Луаре. Помимо Тургенева и Гинцбурга, на охоте в честь Николая Николаевича присутствовали сам великий князь и члены его свиты — адъютанты В. М. Вонлярлярский (1852–1946) и С. Н. Евреинов (1849–1917), предположительно В. В. Попов (1841–1896), генерал-майор В. И. Асташев (1837–1889), личный врач великого князя М. М. Шершевский (1846/1847–1910), адъютант военного министра Д. А. Милютин (Н. М. Вонлярлярский (1846–1906; старший брат упомянутого выше Владимира), а также младший брат У. О. Гинцбурга Соломон-Давид (1848–1905), художники Н. Д. Дмитриев-Оренбургский и А. П. Боголюбов. Первый сеанс позирования состоялся в мастерской Дмитриева-Оренбургского почти сразу после возвращения Тургенева в Париж — 15 января н. ст. 1880 года. За ним последовали еще один или два, состоявшиеся до отъезда Тургенева в Россию 3 февраля н. ст. 1880 года. В докладе был также затронут вопрос о судьбе большой картины Дмитриева-Оренбургского, которая, в отличие от портрета Тургенева, с 1948 года хранящегося в Литературном музее Пушкинского Дома, долгое время считалась безвозвратно утраченной, пока в 2001 году не была обнаружена немецким славистом Андреасом Гуски в Мюнхене и передана в дар Музею Ивана Тургенева в Буживале (Париж, Франция), где она хранится в настоящее время. Основные положения доклада были впоследствии изложены в статье В. А. Лукиной «Тургенев на великосветской охоте в Шамбодуэне (К истории этюда Н. Д. Дмитриева-Оренбургского из собрания Литературного музея ИРЛИ РАН)» (И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. СПб., 2024. Вып. 5. С. 116–134).

Доклад Л. Е. Мисайлиди (Санкт-Петербург) «Загадка кресла Н. В. Гоголя (к вопросу о подлинности реликвии)» был посвящен истории бытования уникального мемориального предмета, хранящегося в фондах Литературного музея ИРЛИ, — кресла, по легенде, принадлежавшего Н. В. Гоголю (Литературный музей ИРЛИ РАН: ПД И-4024). В Пушкинский Дом кресло было передано в 1927 году из Литературного музея при Саратовском государственном университете (впоследствии присоединенного к Саратовскому художественному музею имени А. Н. Радищева), куда, в свою очередь, поступило в 1902 году в дар от писателя и журналиста, «короля репортеров» В. А. Гиляровского (1855–1935). Проследившая историю бытования кресла, Мисайлиди обратила особое

внимание на личность Гиляровского, страстного почитателя Гоголя и его литературного наследия. По мнению автора доклада, с именем Гиляровского связаны противоречивые свидетельства, ставящие под сомнение подлинность реликвии. В то же время история бытования мемориального предмета свидетельствует о том, что кресло происходит из московского дома графа А. П. Толстого (1801–1873), друга и покровителя Гоголя, в котором прошли последние годы жизни писателя. В «Протоколе о кресле Гоголя», также переданном Гиляровским в саратовский музей, последний сообщает ряд подробностей о его бытовании, согласно которым им в течение полувека пользовались престарелые слуги Толстых, помнившие Гоголя и его слугу Семена, помогавшего сжигать рукопись «Мертвых душ». По всей вероятности, «кресло Гоголя» принадлежало к обстановке комнат в доме А. П. Толстого на Никитском бульваре, которые он занимал.

О. В. Пальчикова (Санкт-Петербург) посвятила свой доклад «Что хранит печать Ивана Малиновского? К вопросу об истории лицейской реликвии из собрания Литературного музея Пушкинского Дома» истории бытования еще одного уникального мемориального предмета из музейной коллекции — сердоликовой лицейской печати (Литературный музей ИРЛИ РАН: ПД И-49029), принадлежавшей соученику и другу А. С. Пушкина И. В. Малиновскому (1796–1873). На примерах исторических печатей, принадлежавших В. А. Жуковскому, Пушкину и членам его семьи, автор доклада проследила символику изображений и традицию использования резных печатей в русской бытовой культуре первой половины XIX века. По мнению Пальчиковой, история предметов, артефактов является олицетворением родовой памяти, через которую осуществлялась связь поколений в русских дворянских семьях XIX — первой половины XX века. Благодаря этому у современного исследователя появляется возможность через призму исторических событий реконструировать историю человеческих взаимоотношений. Ярким примером подобного артефакта является лицейская товарищеская печать Ивана Малиновского, поступившая в Пушкинский Дом в 1934 году от его внука Петра Павловича Малиновского (1893–1974). В своем докладе Пальчикова изложила подробные биографические сведения о П. П. Малиновском и членах его семьи — свидетелях и участниках трагических событий российской истории начала XX века: революции 1917 года, Гражданской войны, сталинских репрессий 1930-х годов — а также историю передачи лицейской печати в Пушкинский Дом. Текст доклада впоследствии был опубликован в статье О. В. Пальчиковой «Что хранит печать Ивана Малиновского?» (Собрание. Искусство и культура. 2024. № 24. С. 54–63).

Второе заседание «Музейно-иконографического семинара Пушкинского Дома», состоявшееся 5 декабря 2024 года, открыл доклад Н. А. Мозохиной (Санкт-Петербург) «О твор-

ческом методе художниц сестер Е. М. Бём и Л. М. Эндауровой на примере произведений из фондов Литературного музея ИРЛИ РАН и открыток начала XX века». В Пушкинском Доме хранятся восемнадцать акварелей художниц — сестер Елизаветы Меркурьевны Бём (1843–1914) и Любови Меркурьевны Эндауровой (1853/1862 — после 1938), судя по старым номерам, поступивших из одного источника, предположительно от сестер А. П. и В. П. Шнейдер в 1927–1928 годах, и описанных как эскизы почтовых открыток. После их изучения выяснилось, что ни одного эскиза изданной открытки в музее нет, но есть предположительно эскизы к неизданным карточкам и две авторские открытки Эндауровой, исполненные на бумаге, наклеенной на бланки почтовых карточек государственного образца, и адресованные С. И. Лаврентьевой, первому биографу Бём (Литературный музей ИРЛИ РАН: ПД КП-6727/10, ПД КП-6727/11). Причем рисунок одной из них датирован 1900 годом, т. е. тремя годами ранее того, как Общиной святой Евгении была выпущена первая ее открытка. Таким образом, к моменту заказа рисунков для печатных открыток художница уже сформировала стандартную схему их композиции, которой придерживалась на протяжении всего дореволюционного периода. При сопоставлении акварелей Бём и Эндауровой с рисунками открытых писем выяснилось, что художницы придерживались одного творческого метода — самоцитирования более или менее больших фрагментов ранее созданных работ, происшедшего, скорее всего, из-за обращения к одним и тем же наброскам. В частности, еще в 1888 году Бём даже консультировалась по этому вопросу через В. В. Стасова у его брата, известного юриста Д. В. Стасова, о чем критик писал художнице: «Мы совещались с братом моим Дмитрием, и он говорит то же, что и я, то есть: что Вам нечего стесняться первым условием, и за Вами всегда остается право (и по норме, и по закону) продавать ту же композицию или рисунки, лишь несколько изменивши» (ИРЛИ, ф. 294, оп. 1, № 42, л. 67 об. — 69). В 1911 году это право художников было закреплено в законе об авторском праве: «Автор, уступивший право на издание своего произведения, может вновь издать его, если оно настолько существенно переработано, что должно быть рассматриваемо как новое произведение» (Собрание узаконений и распоряжений Правительства. Отдел I. 30 марта 1911 года. № 61. Ст. 560). Акварель Бём «Лик Богоматери с ветками вербы» (Литературный музей ИРЛИ РАН: ПД КП-6727/17) после сопоставления с открытками художницы с изображениями ангелов и соответствующими подписями требует переработки названия, поскольку на ней запечатлен лик в окружении белых крыльев. В качестве прототипа ангельских ликов художница, по-видимому, использовала образ дочери Е. Л. Барсовой, урожденной Бём (1868 — после 1935), близкий ее портрету работы матери из собрания Государственной Третьяковской галереи.

Доклад О. Н. Ансберг (Санкт-Петербург) «Портретные шаржи Поля Робера в собрании Литературного музея ИРЛИ РАН» был посвящен вопросам уточнения датировок и имен изображенных лиц серии графических шаржей на российских литераторов и деятелей культуры начала XX века, выполненной петербургским карикатуристом Полем Робером (Paul Robert; 1867–1934). Швейцарец по происхождению, Робер в течение трех десятилетий (с 1885 по 1918 год) жил и работал в Петербурге. Был известен прежде всего как артист французской труппы Императорского Михайловского театра. В свободное от работы время увлекался изобразительным искусством, работал в техниках масляной живописи и графики. Участвовал в выставках Санкт-Петербургского общества художников. Периодически совершенствовал технику рисунка и живописи в парижской Академии Жюлиана. В качестве карикатуриста сотрудничал с петербургскими иллюстрированными периодическими изданиями — журналом «Шут» (1897–1901), «Петербургской газетой» (1902–1917) и другими. Выпустил два альбома карикатур (в 1896 и 1903 годах). Рисунки Робера в большинстве своем изначально предназначались для печати. Из восьми портретных шаржей, хранящихся в фондах Литературного музея ИРЛИ, пять — на писателе М. Горького (также изданный в виде открытки), П. Д. Боборькина (1836–1921), П. П. Гнедича (1855–1925), композитора Г. А. Казаченко (1858–1938), художников Р. А. Берггольца (1865–1920) и И. Е. Крачковского (1854–1914) — были опубликованы в «Петербургской газете» (Литературный музей ИРЛИ РАН: ПД И-5967, ПД И-5970, ПД И-5981, ПД И-5980, ПД И-72501, ПД И-70499). Все они имеют штампы газетной типографии, надписи и технические пометы на лицевой и оборотной сторонах, связанные с изготовлением и оформлением клише, а также разрешительные резолюции цензора. Шарж на драматурга А. М. Федорова (1868–1949) предположительно был подготовлен для «Петербургской газеты» к премьере его пьесы «Обыкновенная женщина» в Александринском театре (15 января 1904 года), но не опубликован из-за постигшей автора неудачи. Рисунок с надписью «Andreeff» имеет аналог в публикациях «Петербургской газеты» и может быть атрибутирован как шарж на В. В. Андреева (1861–1918), музыканта и композитора, организатора и руководителя Великорусского оркестра народных инструментов (1888). Сведений о публикации шаржа на редактора газеты «Обозрение театров» И. О. Абельсона (Осипова, 1866–1920) автору сообщения разыскать не удалось.

Выступление А. В. Логутовой (Санкт-Петербург) «К истории организации художественных выставок в Санкт-Петербурге во второй половине XIX — начале XX века» было посвящено обзору историографии организации художественных выставок в Санкт-Петербурге второй половины XIX — начала XX веков. Автором

доклада был проанализирован ряд научных работ конца XX–XXI веков, относящихся к теме художественной жизни России, разделенных на четыре условные группы: 1) исследования по истории искусства, культуры и художественной жизни; 2) литература по истории художественных организаций в России; 3) статьи и публикации о художниках и деятелях культуры; 4) исследования о художественных выставках. Отечественные исследователи XX — начала XXI века чаще всего обращались к выставкам Товарищества передвижных художественных выставок (далее — ТПХВ), среди них важно отметить работы А. Н. Новицкого, Э. П. Гомберг-Вержбинской, Ф. С. Рогинской, И. Н. Пуниной и Д. В. Сарабянова. В 2003 году вышло в свет издание «Товарищество передвижных художественных выставок, 1871–1923: энциклопедия». Ее составитель Г. Б. Романов более 25 лет собирал и атрибутировал иллюстративный материал о художниках и скульпторах объединения. В энциклопедии на более чем семистах страницах помещены каталоги выставок передвижников и репродукции экспонатов, даны справки об участниках, составлена подробная библиография. А. Е. Шабанов в своей монографии «Передвижники: между коммерческим товариществом и художественным движением» (СПб., 2015) уделил значительное внимание организационным и предпринимательским аспектам деятельности ТПХВ. А. С. Федотов в статье «Проблема экономического основания провинциального культурного рынка: „Товарищество передвижных художественных выставок“ и „Общество русских драматических писателей“» («Разумное, доброе, вечное...»: проблемы производства, сохранения и распространения культуры в России от некрасовской эпохи до современности (усадьба, литература, музей): материалы научной конференции. Ярославль, 2017. С. 98–103) затронул важную тему провинциальных художественных выставок второй половины XIX века. Также в своем докладе Логутова проанализировала историографию выставочной деятельности объединения «Мир искусства», отметив ставшие классическими исследования Н. И. Соколовой, Н. П. Лапшиной, Е. В. Бархатовой, А. В. Лучкиной, А. В. Толстого и других. В 2024 году на русском языке вышло второе дополненное издание книги голландского исследователя III. Схейна «Дягилев. Русские сезоны навсегда» (СПб., 2024), представляющего собой подробную биографию С. П. Дягилева, в которой затрагиваются многие аспекты художественной жизни России рубежа XIX–XX веков. По мнению автора доклада, деятельность других объединений, занимавшихся организацией художественных выставок, в научной литературе освещена неравномерно. Тем не менее важно отметить труды А. Н. Савинова, А. Г. Верещагиной и других исследователей, изучавших выставочную деятельность Петербургской академии художеств. Среди работ последнего времени выделяется монография О. В. Муромцевой

«Мир искусства Надежды Добычиной» (М., 2024), посвященная первой российской галеристке Н. Е. Добычиной (1884–1950), основательнице и руководителю «Художественного бюро Н. Е. Добычиной» (1911–1919).

В. И. Обозная (Санкт-Петербург) в сообщении «К атрибуции портретов Пушкинской эпохи. „Поэтесса графиня Е. П. Ростопчина“: неизвестный этюд К. П. Брюллова с автографом Н. В. Гоголя из собрания Литературного музея ИРЛИ РАН» затронула такую важную тему, как атрибуция авторства произведения искусства. В собрании Литературного музея ИРЛИ РАН хранится живописный портрет поэтессы Е. П. Ростопчиной (1811–1858) работы неизвестного художника (Литературный музей ИРЛИ РАН: Ж-160, ПД И-387). Изображение поступило в Пушкинский Дом в 1922 году из Государственного музейного фонда, история его создания и бытования до настоящего времени не исследована. На обороте портрета сохранилась бумажная наклейка с владельческой надписью чернилами: «Графиня Евдокия / Петровна / Ростопчина / Римъ, зимою 1846-го года / Ей было тогда 35 лѣтъ». По мнению Обозной, основанном на изучении мемориальной литературы, портрет Ростопчиной мог быть выполнен в Петербурге в начале 1845 года, незадолго до отъезда в двухгодичное путешествие

по Европе. Автором портрета, вероятно, является К. П. Брюллов, с которым поэтесса была хорошо знакома, или кто-то из его ближайших учеников. Кроме того, исследовательница высказала предположение, что надпись на обороте портрета могла быть сделана рукой Н. В. Гоголя. В качестве доказательства своей гипотезы докладчица предложила сравнить надпись на обороте портрета с сохранившимися образцами почерка писателя второй половины 1840-х годов. Доклад Обозной вызвал оживленную дискуссию среди участников семинара, в результате которой было высказано предложение провести технико-технологическую экспертизу портрета Ростопчиной и графологическую экспертизу надписи на обороте изображения с целью установления их авторства, а исследовательнице рекомендовано уточнить результаты своих наблюдений.

В заключении семинара модератор Е. В. Кочнева и заведующая Литературным музеем ИРЛИ РАН Ю. В. Веретнова отметили плодотворный вклад в исследование и атрибуцию музейных предметов представителей других музейных и культурных институций, смежных наук (филологов и историков) и независимых исследователей.

© *Е. В. Кочнева*

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-3-256-260

ВТОРАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ МОЛОДЕЖНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ДОМАШНИЕ ЧТЕНИЯ: К ИСТОРИИ МАЛОГО: НЕЗАМЕТНОЕ, ОККАЗИОНАЛЬНОЕ, ПЕРИФЕРИЙНОЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»

С 19 по 21 сентября 2024 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошла Вторая международная молодежная конференция «Домашние чтения», организованная аспирантами и членами Совета молодых ученых Пушкинского Дома.

Основной темой чтений этого года стало периферийное, малозаметное и случайное в русской литературе. В рамках десяти камерных секций докладчики и докладчицы говорили о малом и его проекциях на магистральные процессы отечественной литературной культуры. Как и в прошлом году, программу конференции дополнили пленарные доклады, экскурсии по фондовым подразделениям Пушкинского Дома и специальные мероприятия.

Приветственную речь, обращенную к участникам «Домашних чтений», директор института В. В. Головин начал с короткого тематического доклада, в центре которого оказались «маленькие» персонажи и жанры русской литературы: толстовский Филиппок, лирический герой стихотворения И. З. Сурикова «Детство» и, наконец, детская считалка «Шла торговка

мимо рынка...». Завершая выступление, Головин напомнил, что и в рамках маленького исследовательского сюжета возможны большие научные открытия.

Увлечательное и в то же время выдержанное в академическом духе пленарное заседание «Домашних чтений» задало тон всей конференции. Оно началось с выступления А. И. Васкула и Н. Г. Комелиной (Санкт-Петербург), посвященного фольклорным экспедициям Пушкинского Дома. Докладчицы преследовали цель не только познакомить слушателей с методикой полевой работы фольклориста, но и создать живое впечатление о ней. О чем бы ни шла речь — о судьбе сказительницы Марфы Семеновны Крюковой или о севернорусских заговорах, — Васкул и Комелина обращались к экспедиционному опыту участников конференции и привлекали их к обсуждению записанных в поле материалов.

Второй пленарный доклад под названием «Путь мистификатора: Борис Садовской и его вклад в (слишком) Полные собрания сочинений русских классиков» прочитал А. Ю. Бала-

кин (Санкт-Петербург). Исследователь рассказал о том, как тексты Садовского, умело стилизовавшего стихи, художественную прозу, дневники, мемуары, входили в собрания сочинений Н. А. Некрасова, А. А. Блока и даже А. П. Чехова. Доклад вызвал живую дискуссию о прагматике мистификационных опытов Садовского и формировании его литературной репутации.

«Маленькую древнерусскую секцию» открыл доклад С. Ю. Харьковской (Санкт-Петербург) «Долгополые персонажи русских былин», продолживший фольклорную тему, заданную пленарным заседанием. Исследовательница обратилась к эпитегу «долгополый», который используется в ряде былинных текстов для обозначения периферийных персонажей, на первый взгляд не имеющих между собой ничего общего. Объясняя, при каких обстоятельствах это определение могло утвердиться в былинах и какова функциональная роль «долгополых» персонажей, докладчица предложила поразмышлять о механизмах складывания и функционирования фольклорной традиции в целом.

Вопрос о том, как возникает и трансформируется с течением времени традиция, рассмотрела в докладе «Рецепция жития Льва Катанского в русской культуре XVI–XX веков» А. С. Забирова (Санкт-Петербург). Основываясь на том, что имя святого фигурирует в полемике XVI века между Иосифом Волоцким и кирилловскими старцами, в переписке Екатерины II и Г. А. Потемкина и в сочинениях Д. С. Мережковского, докладчица сделала вывод о важности жития Льва Катанского для отечественной культуры.

В сообщении И. С. Агафонова (Москва) «„Местный“, „региональный“, „общерусский“: понятийные проблемы изучения летописания XVI века» был поднят вопрос о необходимости уточнения понятий, используемых для характеристики летописных произведений. Докладчик указал на то, что неkritическое воспроизведение определений «общерусский», «местный» или «региональный» может задавать способ восприятия летописного произведения и сокращать количество траекторий его изучения. В первую очередь, по мнению Агафонова, важно пересмотреть парадигму, в рамках которой «местные» и «общерусские» памятники оказываются противопоставлены друг другу.

Работа следующей «маленькой» секции была сосредоточена вокруг вопросов, касающихся понятия жанра, и началась с выступления А. Ю. Левина (Санкт-Петербург). В сообщении «Малый жанр поэзии Е. А. Баратынского» исследователь попробовал продемонстрировать жанровую многомерность стихотворения «Когда придется как-нибудь...», сочетающего черты эпиграммы, мадригала и элегии.

А. Д. Медведько (Санкт-Петербург), выступившая с докладом «Рефлексия над жанром в повествовательной форме „Сказки о Никите Вдовиче“ О. М. Сомова», также обратилась к анализу произведения, неоднородного в жанровом отношении. Докладчица показала, что

для повествовательной формы «Сказки...» характерно столкновение элементов фольклорного и литературного генезиса, что, по мнению исследовательницы, может свидетельствовать о рефлексии автора над жанром романтической новеллы.

Последний доклад секции был посвящен способу изображения художественного пространства в произведениях романтических жанров. М. В. Моисеева (Санкт-Петербург) в сообщении «Политический аспект карельского пространства в творчестве Ф. Н. Глинки 1826–1830 годов» проанализировала топiku поэм «Дева карельских лесов», «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой» и ряда стихотворений Глинки, написанных в петрозаводской ссылке. Свои наблюдения докладчица соотнесла с традиционным для романтической литературы представлением о Карелии как об окраинном пространстве империи, в котором размыта граница между «своим» и «чужим».

В завершение первого дня «Домашних чтений» были прочитаны доклады, посвященные детской литературе. «Маленькую детскую секцию» открыла М. С. Фатеева (Москва), выступив с докладом «Роман для детей в русской литературе конца XIX века: случай Александры Анненской». В центре внимания исследовательницы оказались романы «Чужой хлеб» и «Анна», имеющие подзаголовок «роман для детей». По мнению Фатеевой, такое жанровое определение, генетически восходящее к традиции романа воспитания и нетипичное для детской литературы конца XIX века, дало Анненской возможность отразить в своих произведениях происходящие в обществе изменения и предложить читательницам новые ценности, связанные с построением идентичности на основании не сословных стереотипов, а собственных — личных и профессиональных — отношений с людьми.

А. Р. Косоротикова (Санкт-Петербург) в докладе «„Ах, если бы я могла делать, что хочу!“: детская сказка Александра Блока „Сон“» рассмотрела сказку в контексте детского творчества будущего поэта (рукописные книжки, сборник «Колос» и журнал «Вестник») и выдвинула предположение о том, что в этом произведении юный Блок обыгрывает сюжетную схему современной ему назидательной детской литературы (непослушание — наказание — раскаяние).

В сообщении А. С. Цибули (Санкт-Петербург) «Михаил Еремин как детский писатель» был представлен обзор еще не изученных произведений Еремина («Мчится поезд», «Веселый троллейбус: для дошкольного возраста», «Медвезайцы», «Сказка о двух пионерах, пяти картошках и двух сорняках» и др.), написанных в соавторстве с товарищами по «филологической школе». Особое внимание докладчица обратила на интертекстуальные параллели текстов Еремина с художественными экспериментами московских концептуалистов, итальянских футуристов, обэриутов и авангардных живописцев.

Второй день «Домашних чтений» открыла «Маленькая секция про незамеченное», в рамках которой участникам конференции было предложено поразмышлять о «фоновых» для литературного процесса текстах, созданных в переходное раннесоветское время. К. И. Кочетов (Москва) в сообщении «Макс Кюнерт в литературе 1920-х годов» предпринял попытку систематизации немногочисленных биографических сведений о Кюнерте, а также рассмотрел его стихотворения из сборников «Чудесное кольцо» и «Желтая сирень» в литературном контексте эпохи.

Доклад А. Д. Бабушкина (Санкт-Петербург) «Чему вторит „Эхо“? О книгах стихов М. Кузмина начала 1920-х годов» был посвящен сборнику «Эхо» (1921), который принято считать одной из самых «маргинальных», не вполне удачных книг поэта. Разделы «Эха» слабо связаны между собой, а один из них и вовсе содержит стихотворения из детских пьес Кузмина 1910-х годов. Вместе с тем, по мнению докладчика, этот сборник, внешне составленный из заведомо слабых или случайных стихотворений, должен быть внимательнее соотнесен с другими стихотворными книгами Кузмина — в сравнении с ними «Эхо» обнаруживает и внутреннюю логику, и концептуальное единство.

Секция завершилась докладом «Птиченька в революции: рассказ Н. Каратыгиной „Через борозды“ и литературные стратегии 1920-х годов», который сделала Т. А. Кочнева (Санкт-Петербург). При первом взгляде представляющий вариацией бульварного романа рубежа XIX–XX веков, рассказ Каратыгиной вместе с тем предполагает и другое прочтение, определяемое обстоятельствами жизни самой писательницы. Представительница известного актерского рода, поэтесса, получившая гимназическое образование, Каратыгина сталкивается с необходимостью встроиться в советскую действительность — точно так же, как и героиня рассказа «Через борозды». По предположению докладчицы, выбор этого сюжета свидетельствует о сознательной работе Каратыгиной над построением своей литературной репутации.

Вторую «маленькую» секцию, посвященную проблеме построения национального и индивидуального литературного канона, открыл доклад «Publish or perish? Траектории канонизации дореволюционных русских романов», который представил Ч. С. Ким (Москва). Используя количественный анализ нескольких баз данных, докладчик рассмотрел ряд факторов, определявших рецепцию русских дореволюционных романов в советский и постсоветский период. Ким пришел к выводу о существовании в это время «второго канона» дореволюционной русской литературы, включавшего в себя тексты, которые не входили в школьные программы, однако присутствовали на книжном рынке. Это явление докладчик связал, с одной стороны, с трансформациями позднесоветской идеологии, с другой — со стремлением издателей использовать идеологически чуждых авторов для повышения прибыли.

В докладе Д. А. Стрижковой (Москва) «Замеченные авторы в незамеченной эмигрантской антологии» центр внимания сместился с закономерностей развития национального канона к особенностям его формирования в среде первой волны русской эмиграции. Доклад был посвящен малоизвестной хрестоматии по русской литературе, составленной Е. И. Арронет и вышедшей в 1927 году. Стрижкова провела сопоставление хрестоматии Арронет с другими — как эмигрантскими, так и дореволюционными — русскими хрестоматиями. Одной из особенностей хрестоматии Арронет оказался раздел «На чужбине», в котором приводились фрагменты из произведений Н. В. Гоголя и И. С. Тургенева; тем самым актуализировалось восприятие этих авторов как эмигрантов и «изгнанников».

Завершил секцию доклад А. А. Катович (Санкт-Петербург) «„Кровавые раны души“: фигура М. И. Цветаевой в эстетической теории В. Т. Шаламова», в котором предметом рассмотрения стал индивидуальный литературный канон В. Шаламова. В своих эссе Шаламов регулярно затрагивал проблему традиций и преемственности в литературе и выстраивал ряды «ключевых имен». Докладчица показала, что особое место, которое Шаламов отводил Цветаевой в истории русской поэзии, было обусловлено как формальной стороной ее поэтики (вниманием к звуковому уровню построения стихотворений, стремлением к литературному эксперименту), так и близостью эстетических взглядов авторов.

«Маленькая андеграундная секция», посвященная позднесоветской неподцензурной поэзии, началась с доклада С. С. Зайцевой (Санкт-Петербург) «„Восторг у зала и шок у жюри“: турнир поэтов 1960 года». Отличительной чертой проведенного в ленинградском ДК им. М. Горького «Турнира молодых поэтов» было отсутствие предварительной цензуры текстов; благодаря участию в турнире И. Бродского и А. Морева это событие стало одной из отправных точек для существования советской неофициальной литературы, самосознание которой строилось на противопоставлении официальной литературной системе. В своем докладе Зайцева не только описала роль «Турнира молодых поэтов» в истории литературы, но и восстановила детали мероприятия, используя как опубликованные мемуары и документы, так и архивные материалы.

Секцию продолжило сообщение В. И. Власовой (Санкт-Петербург) «Редупликации в поэзии Александра Кондратова на примере двух машинописей „Плоскости Товарищи“». Кондратов, поэт, принадлежавший к «филологической школе», стремился к организации своих стихотворений в циклы и сборники, причем одно стихотворение могло попадать сразу в несколько циклов или книг, подвергаясь при этом авторской правке. Власова показала, как правка Кондратова меняет семантику его стихотворений, а также проанализировала изменения прагматики отдельного стихотворения в составе разных сборников.

Второй день конференции завершился докладом А. Е. Колчиной (Санкт-Петербург) «Путешествия рядом с Батюшковым: к характеристике литературной идентичности Виктора Кривулина». Проанализировав исследовательские и эссеистические тексты Кривулина о Батюшкове, Колчина пришла к выводу о влиянии на текст Кривулина сформировавшихся в XX веке стереотипов о фигуре К. Н. Батюшкова, а также предположила, что интерес Кривулина к этому поэту определялся тем, что в нем, как и в Е. А. Баратынском, Кривулин видел представителей альтернативного канона русской поэзии, который был особенно актуален для альтернативной, неофициальной советской литературы.

Последний день конференции начался с секции, посвященной интеллектуальной истории. Первой выступила Н. А. Слуцкая (Санкт-Петербург) с докладом «„Демон наготы“, или Страдания юного Вейнингера: биографическая легенда О. Вейнингера в романе Н. Муравьева и В. Ленского». Роман «Демон наготы» анализировался в контексте русской рецепции идей философа Отто Вейнингера и его биографической легенды; как показала Слуцкая, изображенная в романе трагическая история любви трактуется как результат столкновения духовных идеалов и «телесной» стороны жизни и представляет собой беллетристическую интерпретацию вейнингерианской концепции отношений полов.

Работу секции продолжил доклад «Н. А. Энгельгардт и курс „Теория прозы“ 1918 года», который представил Дж. Горла (Италия). Курс Энгельгардта был создан для основанного в Петрограде в 1918 году Института Живого Слова. Проанализировав хранящуюся в РГАЛИ стенограмму первой лекции, Горла реконструировал методологическую основу и структуру курса. В попытке создать научный подход к изучению художественной прозы, Энгельгардт предлагал рассматривать ее как воплощение посредством художественных образов идеи, развитой с помощью логических правил. Как показал Горла, эта концепция позволила Энгельгардту сформулировать классификацию типов прозы, каждый из которых определялся философски-ми взглядами авторов.

Секция завершилась докладом А. М. Чернышова (Санкт-Петербург) «Сверхзадание — обнаружить присутствие „непрестанно льющейся жизни“: советская литература 1920-х гг. в оценках Н. Я. Берковского». Проанализировав ранние критические статьи Берковского, Чернышов выделил основные установки его критики, среди которых, наряду с требованиями общественной значимости, было внимание к писательской технике и предметной точности прозы.

Следующая секция была посвящена изучению институциональной истории русской литературы. Она открылась докладом У. С. Тамариной (Санкт-Петербург) «Литературная позиция В. К. Бриммера в Вольном обществе любителей российской словесности». В составе Об-

щества Бриммер занимался в основном переводами немецких романтиков; Тамарина установила источники ряда произведений Бриммера, которые в значительной степени оказались либо переводами, либо подражаниями. Считавший просвещение основной функцией литературы, Бриммер выбирал преимущественно тексты дидактического характера, сохраняя, впрочем, форму оригинала. В ходе дискуссии докладчица более подробно описала место Бриммера в работе ВОЛРС и специфику его литературной позиции.

Работу секции продолжил доклад Е. И. Вожик (Санкт-Петербург) «„...Крайне боюсь и трепещу, чтоб резким суждением не прогневить двора и не задеть дирекции“ (Ф. В. Булгарин): театральная критика начала 1840-х годов между придворной и общей цензурой». В докладе исследовался жанр театральной рецензии начала 1840-х годов, а также влиявшие на него институциональные факторы: в это время театральная критика должна была соответствовать не только гласным и негласным правилам Главного управления цензуры, но и требованиям Министерства императорского двора, которые зачастую носили неопределенный характер. Вожик пришла к выводу о том, что само формирование жанра театральной рецензии, ранее практически не имевшего отчетливых очертаний, во многом было результатом цензуры, определявшей формальные и содержательные особенности статей о театре.

После этого с докладом «Публикация „Поэзии студентов Москвы“ в журнале „Октябрь“ (1941): на границе литературой учебы и самостоятельного творческого пути» выступила А. О. Исаева (Москва). Ставшая предметом исследования публикация была своеобразным итогом деятельности так называемой бригады поэтов, наставником которой был И. Сельвинский. Проанализировав вошедшие в подборку стихотворения М. Кульчицкого, Б. Слуцкого и других поэтов, Исаева выявила в них черты, наследующие поэтике Сельвинского; впрочем, еще более явным, с точки зрения докладчицы, было влияние друг на друга самих молодых поэтов. Кроме того, Исаева рассмотрела рецепцию публикации на примере рецензии в «Литературной газете».

Завершил секцию пленарный доклад А. С. Бодровой и С. Н. Гуськова (Санкт-Петербург), которые представили новый проект «Социальная история русской литературы XIX века. Разработка методологии описания и создание электронного ресурса». Проект предполагает создание на основе биографического словаря «Русские писатели. 1800–1917» базы данных, которая позволит формировать социальные профили авторов, изданий и учреждений XIX века. Исследователи рассказали о предпосылках появления проекта, который позволит более продуктивно использовать собранные авторами словаря данные, и о проблемах, с которыми связана систематизация этой информации.

Третья секция последнего дня была посвящена участию женщин в литературном процессе XIX — начала XX века. Она открылась

докладом О. А. Рыдовой (Москва) «Женская автобиография как Bildungsroman: поэтика „Записок“ Е. А. Сушковой». Созданный в 1837 году автобиографический текст использовался исследователями только для изучения биографии М. Ю. Лермонтова, возлюбленной которого была Сушкова, однако, как продемонстрировала Рыдова, «Записки» представляют собой самодостаточное автодокументальное произведение, построенное по принципам романа воспитания с характерными для него типичными персонажами и ситуациями.

После этого был прочитан доклад В. А. Шатылович (Москва) «Надежда Хвоцинская и ее псевдонимы: эволюция литературной маски». По мысли Шатылович, Хвоцинская создала целую систему псевдонимов и криптонимов, самый известный из которых — В. Крестовский — воспринимался Хвоцинской как отдельный литературный проект, тем самым получая черты гетеронима.

Секцию завершил доклад В. С. Савчук (Екатеринбург) «Рецепция практик „обожания“ в женских институтах в художественной литературе (на материале повестей Л. Чарской)». «Обожание», т. е. преклонение воспитанницы института перед кем-либо из старших воспитанниц или учителей, описывается в ряде текстов Л. Чарской; при этом, как отметила Савчук, Чарская зачастую изображает разрушение этой социальной практики, выражающееся либо в предпочтении нетипичных форм «обожания», либо в полном отказе героинь от него.

Завершила конференцию «Маленькая современная секция», посвященная разным аспектам российского литературного процесса последних десятилетий. П. М. Угарова (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Философия по краям: издательские стратегии „Ad Marginem“ в 1990-е годы»; докладчица описала основные этапы работы издательства первых лет его существования и издательские стратегии его создателей, варьирувавшиеся от культуртрегерского стремления познакомить российского читателя с незнакомой ему зарубежной интеллектуальной литературой до попытки вывести

интеллектуальную литературу из маргинального положения на книжном рынке.

М. И. Мохаммад (Санкт-Петербург) выступила с докладом «„...В общем, метафоры я не поняла“: рецепция новеллы В. Г. Сорокина „Настя“ на „LiveLib“». Проведя количественный анализ 153 читательских откликов на новеллу Сорокина, Мохаммад выявила, что почти половина читателей воспринимает текст не в концептуалистском ключе, а в контексте классической реалистической прозы. При этом докладчица отметила, что некоторые читатели узнали о «Насте» благодаря одной из подборок «обязательного» чтения — такой нормативный статус текста провоцирует читателей на внесение новых смыслов в интерпретацию новеллы.

Последний доклад «Инсценировка детства: „Фарфор“ Юрия Каракура» прочитал М. В. Прокофьев (Санкт-Петербург). С помощью нарратологического подхода докладчик проанализировал несоответствие между автобиографической модальностью романа и неправдоподобной точностью описаний быта; воспоминания о детстве в романе Каракура оказались подчинены требованиям фикционального художественного текста.

Вторые «Домашние чтения», фокусируясь на малых, маргинальных или периферийных темах истории литературы, предложили участникам и слушателям конференции обсудить множество сюжетов, которые рассматривались при помощи самых разных исследовательских подходов. Каждый из докладов конференции вызывал оживленную дискуссию, позволяя участникам посмотреть на предмет собственного исследования с нового, неожиданного ракурса — за счет этого малые или окказиональные темы не оставались изолированными, но включались в широкое пространство научной рефлексии.

Видеозаписи пленарных и секционных докладов доступны в официальной группе Пушкинского Дома «VKонтакте».

© А. Д. Бабушкин,

© Е. И. Вожик

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-260-264

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СОЦРЕАЛИЗМ „ПОСТМОРТЕМ“ (ПОЗДНЯЯ СОВЕТСКАЯ ЭСТЕТИКА) 2024»*

2–3 ноября 2024 года Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН совместно с Департаментом филологии НИУ ВШЭ в Санкт-

Петербурге провели первую из цикла ежегодных конференций, организуемых в рамках проекта «Соцреализм „постмортем“ (Поздняя советская эстетика: практики и теория искусства, институции, культурные контексты. 1970-е — 1980-е годы)».

Конференцию открыл В. Ю. Вьюгин (Санкт-Петербург). В своем докладе «Соцреализм как Макгаффин», Вьюгин предпринял попытку опи-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00787, <https://rscf.ru/project/24-18-00787/>, ИРЛИ РАН.

сать соцреализм с помощью термина А. Макфейла и А. Хичкока «Макгаффин». По мнению докладчика, понятие «социалистический реализм» в семиотической перспективе столь же иллюзорно, как и понятие «Макгаффин»: содержание обоих очень неопределенно. И в то же время без них сам дискурс или, говоря по-другому, (гранд)нарратив, элементом которого они являются, просто невозможен. Помимо семиотической и нарратологической, «соцреализм» как Макгаффин обладает институциональной природой. В поддержании его статуса особую роль играли специальные «доктринальные фабрики», включая журнальную критику и академическую науку. Вклад академической науки в его культивирование особенно заметен в позднее советское время, когда сами по себе соцреалистические эстетические практики подвергались постоянно усиливающейся эрозии. Такой, по выражению докладчика, «академический соцреализм» во многом и поддерживал советское искусство в том состоянии, которое можно охарактеризовать как «соцреализм „пост-мортем“».

Д. А. Журкова (Москва) выступила с докладом «Между Родиной и любовью: жанрово-тематическая классификация телефестиваля „Песня года“ (1971–1986)». Выступление было посвящено преломлению соцреалистического канона в позднесоветской популярной музыке. В первой части доклада исследовательница очертила семь принципов соцреалистического канона в отношении советской (массовой) песни: 1) доступность широким массам; 2) приоритет ясной, песенной (напевной) мелодики; 3) строгая избирательность в отношении привлекаемых жанров и стилей; 4) нравственная направленность песенных образов; 5) тематическая всеохватность с особым вниманием к песням гражданско-патриотической тематики; 6) ограниченный круг нормативных (допустимых) эмоций, прежде всего связанных с любовными переживаниями; 7) высокие профессиональные стандарты для композиторов и исполнителей. Во второй части своего сообщения Журкова представила жанрово-тематическую классификацию композиций, прозвучавших в телефестивале «Песня года» на протяжении 1971–1986 годов. В рамках соцреалистического канона были выделены пять жанрово-тематических кластеров: 1) песни о Родине, 2) песни о героях, 3) песни о жизненных максимках, 4) песни детские, о детях и детстве, 5) песни о любви.

Д. К. Баранов (Санкт-Петербург) в докладе «Композиционные особенности многоактных пьес А. В. Вампилова и нормы официальной советской драматургии» рассмотрел развитие драматургии А. В. Вампилова в соотношении с канонами официальной советской эстетики, постулаты которой нашли отражение в учебниках драматургии вампиловской эпохи, в статьях и выступлениях театралных критиков. Как было отмечено в докладе, для современно Вампилова официального театра был характерен ряд эстетических норм, прямо восходя-

щих к канону социалистического реализма: эти нормы пришли из художественной теории 1930-х годов и были обусловлены господствующей идеологией. Это было требование строгой четкости композиционной структуры, ясности позиций персонажей и автора, наличия понятной цели у каждого элемента пьесы и у произведения в целом, необходимости присутствия образа положительного героя в центре персонажной системы. В ходе доклада было продемонстрировано, что с каждой новой многоактной пьесой творчество Вампилова все сложнее вписать в рамки нормативного театра, и все очевиднее становится сознательный отход автора от принятых драматургических норм.

В докладе Н. В. Семеновой (Санкт-Петербург) «Экспорт советского театра (на материалах Вестника ВААП)» был представлен обзор театрального вестника Всесоюзного агентства авторских прав (ВААП), сменившего за 1977–1985 годы три названия («Пьесы в СССР», «В советском театре», «Советский театр»). Издание было нацелено на продвижение советского театра и драматургии за рубежом, отчасти следуя традиции фотожурналов 1930-х годов («СССР на стройке» и др.). Оно включало разделы: театральная жизнь в СССР, представления драматургов и театров, анонсы пьес, предлагаемых к постановке, репортажи о межкультурных взаимосвязях, а с 1981 года — полнотекстовые версии пьес. Поскольку в задачи ВААП на законодательном уровне входила популяризация идейно выверенных произведений искусства, Вестник представлял собой альтернативную историю позднесоветского театра, каким он предназначался к экспорту. Театр одновременно позиционировался консервативным продолжателем канона соцреализма (С. В. Михалков, А. Д. Салынский, А. В. Софронов) и отражал новую советскую субъектность через пьесы М. М. Ромина, А. Н. Арбузова, А. М. Галина, М. Ф. Шатрова и др. Кроме того, выпуск конца 1970-х — начала 1980-х годов демонстрировали состояние открытости советского театра к различным формам культурного обмена (советско-польские, -финские, -американские контакты и др.).

Второе заседание конференции открыло выступление Т. В. Букиной (Санкт-Петербург) с докладом «Научное мифотворчество брежневской эпохи: модель мира в монографии А. Н. Сохора „Социология и музыкальная культура“», в котором были выявлены механизмы трансляции идеологических максим в текстах по социологии музыки на материале одной из классических работ по предмету, вышедшей в 1975 году. В этой монографии исследователь целенаправленно ставил себе задачу выстроить комплексную картину своей науки — музыкальной культуры прошлого и современности. Предпринятый анализ позволил выявить в публикации Сохора приемы «дереализации реальности», характерные для нарратива соцреализма, а также элементы квазирелигиозного жанра, присущие, по наблюдениям У. Шмида, ключевым политическим документам эпохи —

Третьей программе КПСС, брежневской конституции, мемуарной трилогии Л. И. Брежнева. Идиллический мир социалистической культуры, как и грядущего коммунизма, моделировался исследователем как уже фактически достигнутый социальный «рай на земле», по контрасту с миром капитализма, раздираемым неразрешимыми конфликтами. На данном примере можно наблюдать, как дискурс соцреализма проявлял себя в последние советские десятилетия и какие формы принимал в научных текстах, продолжая воплощать в жизнь политические востребованные ценности.

В докладе А. А. Азаренкова (Санкт-Петербург) «Другое настоящее. Время и безвременье в ранней неподцензурной поэзии» была обоснована перспективность темпорального подхода к поэтике советского андеграунда, а также были проанализированы образцы ранней неподцензурной поэзии конца 1930-х — первой половины 1950-х годов. Как отмечалось в докладе, в творчестве Алика Ривина, Геннадия Гора, Яна Сагуновского и Роальда Мандельштама формируется образ другого, не-модернового настоящего, противопоставленного главенствующему соцреалистическому темпоральному режиму. Исследователь выявил, что наиболее ярко разница между «разрешенной» и «не-разрешенной» темпоральностью проявляется при сравнении самиздатских и предназначенных для печати вариантов стихов одного и того же автора. Таким образом, возникновение неподцензурной поэтики маркирует кризис позднего модерна, когда он, согласно компенсаторной теории Германна Люббе, начинает «раздваиваться», что ведет к усилению антимодерновых тенденций. Нормативная советская эстетика пыталась гальванизировать тот темпоральный режим, которому она была обязана своим возникновением; демонстративная же «несовременность» большинства течений советского андеграунда, прежде всего поэтического, была, таким образом, самой актуальной современностью.

С. С. Сафронова (Санкт-Петербург) в докладе «Контрабанда подрывных смыслов под прикрытием невинных форм («Эзопов язык» в творчестве Г. Владимова)» рассматривала, как в новой социальной ситуации участники литературного процесса вынужденно разрабатывали способы контрабандного распространения альтернативного смысла текстов. Материалом для анализа послужил роман «Три минуты молчания», жанр которого ранее использовался для демонстрации приверженности социалистическим идеям, но уже на рубеже 1960–1970-х годов стал для Г. Н. Владимова наиболее удобной формой для выражения оппозиционных взглядов в официальной печати. Внешняя соотнесенность «Трех минут молчания» с производственным романом нивелировала амбивалентное значение маринистики, а величие трудового подвига, совершенного советскими моряками, способствовало дезавуированию подозрений цензуры. По мнению Сафроновой, обращение писателя к морской тематике позволило пере-

нести конформный сюжет в международное пространство, тем самым наделив особым значением близость капиталистического мира, что актуализировало «диссидентский» подтекст произведения.

Л. Д. Бугаева (Санкт-Петербург) в своем докладе «„Господин оформитель“ и принципы эстетики соцреализма: притяжение или отталкивание?» обратилась к теме позднего советского кинематографа с точки зрения отражения в нем принципов соцреалистической эстетики. По мнению Бугаевой, изучение кинематографического материала свидетельствует о том, что в 1970–1980-е годы, помимо соцреализма в его наиболее формализованном варианте, имели место неоднократные попытки возрождения принципов соцреализма начального периода. Так, даже снятый в стилистике модерна «Господин оформитель» (1988, Ленфильм, реж. О. Тепцов) несет в себе элементы эстетики соцреализма, созвучные тому времени, когда соцреализм предстал как «революционный романтизм» и откликнулся на проблему нравственного и безнравственного искусства, вынесенную на первый план в позднесоветской эстетике. Как отмечалось в докладе, именно фундаментальные ценностные категории, имеющие неоромантическую природу, делают возможным соотнесение соцреализма с идеализмом Серебряного века. По мнению Бугаевой, изучение фильмов позднего советского периода на фоне дискуссий о принципах соцреалистической эстетики и об искусстве соцреализма в конце 1920-х — начале 1930-х годов позволяют раскрыть связь позднего советского кинематографа с соцреализмом периода его становления.

Заседание второго дня конференции открыла Т. А. Кочнева (Санкт-Петербург) докладом «Поэтика политики: идеологические практики позднесоветского времени», представившим обзор ритуалов, документов и практик позднесоветской эпохи, в которых находила свое отражение соцреалистическая доктрина. Вводя в научный оборот документы, связывавшие общественное и частное пространство человека, докладчик приходит к выводу, что именно в идеологическом и институциональном пространстве 1970–1980-х годов социалистический реализм как метод, призванный выполнять задачу «идейной перделки и воспитания трудящихся в духе социализма», сохранял свои позиции, в то время как в художественной литературе, живописи и музыке он постепенно утрачивал влияние. Грамоты за участие в социалистическом соревновании и патристическое воспитание молодежи, комсомольские путевки, дневники идеологической работы, боевые листки студенческих строительных отрядов успешно реализовывали такие концепты соцреалистического текста, как фигура наставника, социалистический труд, партийность, верность «ленинским заветам» и даже изображение жизни в ее революционном развитии.

С. Д. Попов (Санкт-Петербург) в докладе «„Дневники для заметок“ В. В. Щастного

(1970–1971): „наивное“ письмо и границы литературной нормы» выявил, что произведение, которое кажется рядовым позднесоветским эго-документом, при более внимательном его чтении обнаруживает специфический стиль письма автора, в котором Щастный не столько солидаризируется с идеологическим нарративом, сколько использует его в качестве риторического механизма. Как отмечалось в докладе, инструментализация идеологического дискурса, которую производит Щастный в своих дневниках, дает возможность рассматривать его в качестве наивного автора, т. е. не просто игнорирующего существующие литературные нормы, но и сознательно манипулирующего ими. Этот же утилитарный подход Щастный реализует и относительно литературной культуры социалистического реализма, когда проецирует базовые соцреалистические сюжеты на собственную биографическую траекторию и, в частности, когда рифмует личную историю борьбы с эпилепсией с традиционным для соцреалистического романа героическим нарративом о преодолении травмы («Как закалялась сталь», «Повесть о настоящем человеке», «Счастье»).

М. Д. Андрианова (Санкт-Петербург) в докладе «Позднесоветские произведения А. Битова» рассмотрела тексты писателя, написанные и опубликованные в Советском Союзе в самом конце 1970-х — 1980-е годы: «Вкус», «Человек в пейзаже» и «Похороны доктора». Их объединяют образы кладбища, смерти, увядания, запустения. Природа, эпоха, собственная жизнь представляются героям этих произведений безотрадными. Эсхатологическое мироощущение в них связано не только с катастрофическим предчувствием разрушения Советской империи, но и с ощущением общего убывания жизни. Присутствуют мотивы разочарования не только в неудавшемся советском проекте, но шире — в техническом прогрессе, в идее бесконечности познания мира, в человечестве, которое на данном этапе развития проявляет себя одинаково вне зависимости от идеологии (социалистической или капиталистической). Андрианова отметила, что стремление к освобождению на формально-композиционном уровне, часто выражающееся в размывании границ реальности, иронии и игре с читателем, имеющей постмодернистский оттенок, неразрывно связано в творчестве Битова со стремлением к освобождению от идеологических догм. Однако это не означает полного отказа от истины, от поиска ответов на самые главные философские вопросы.

В. В. Чекушин (Красноярск) в своем докладе «Против „сознательной стихийности“: антисталинский субстрат производственных пьес 1970-х годов» проанализировал мутации соцреалистического конфликта в позднесоветской «производственной драме». В пьесах 1970-х годов напряжение создавалось за счет столкновения героев-носителей «корпоративного» и «общегосударственного» типов сознательности. Первые отстаивали прежде всего интересы от-

дельного предприятия, вторые — всей советской экономики. Такая структура конфликта позволяла маскировать описание социально-экономических противоречий «развитого социализма», заключавшихся в обреченности попыток реформировать плановую систему хозяйствования, модель которой была заложена в годы первых пятилеток, без ослабления экономического и идеологического контроля за обществом. Более того, в пьесах И. М. Дворецкого, Д. Н. Валеева и других авторов «производственной драмы» 1970-х годов присутствовала имплицитная критика методов управления экономикой, применяемых во время правления Сталина. Согласно пьесам, труд рассматривался не как экономическая, а как политическая и этическая категория и описывался с применением военной лексики.

Заключительное заседание конференции началось с доклада А. И. Разуваловой (Санкт-Петербург) «Реализм против соцреализма (из истории позднесоветских литературных дискуссий)», посвященного двум подходам в советской критике к прозе С. Зальгина и В. Астафьева конца 1940-х — середины 1960-х годов: произведения этих авторов могли определяться как соцреалистические и как реалистические. Взаимозаменяемость этих дефиниций в 1950–1960-е годы позволила рассмотреть сосуществование этих двух режимов репрезентации в «оттепелный» период и «долгие 1970-е». Как отмечалось в докладе, в дискурсивном поле к 1970-м годам самые престижные позиции оказались помечены как позиции традиционалистские, которые и заняла деревенская проза. В 1970-е и еще более интенсивно в первой половине 1980-х годов в публицистике и эссеистике Зальгина и Астафьева формируется традиционалистское представление о реализме, в котором авангард превращался в синоним идеологических и эстетических утопий, но соцреализм — еще один предполагаемый объект полемики — оставался неназванным (вплоть до постсоветского периода).

В докладе О. А. Якименко (Санкт-Петербург) «„Поворот“ в венгерской прозе конца 1970-х гг. как полемика с соцреализмом» рассматривалась радикальная трансформация письма в 1970–1980-е годы, изменившая венгерскую литературу. Венгерский соцреализм, с одной стороны, эксплуатировал существовавшие до Второй мировой войны в Венгрии традиции крестьянской или городской «реалистической» прозы, с другой — ориентировался на советские литературные практики. Начало «поворота» связывают с именами Гезы Оттлики и Миклоша Месея, которые еще на рубеже 1950-х — 1960-х годов предложили новый тип текста. Их последователи, так называемые четыре Петера (Эстерхази, Надаш, Лендел и Хайноци), в 1970–1980-е годы обращались к модельным текстам соцреализма — в том виде, в каком он был заимствован венгерской литературой из советской традиции — с целью деконструировать производственный роман («Производственный роман» Петера Эстерхази, 1979), «чекистский

детектив («Разбить кирпич» Петера Лендела, 1978), семейный роман о преемственности поколений («Конец семейного романа» Петера Надаша, 1977) или нарратив социального преобразования («Смерть выехала на коне из Персии» Петера Хайноци, 1979).

Н. Г. Полтавцева (Санкт-Петербург) в своем докладе «Соцреализм в зеркале эстетики: попытка проблематизации», опираясь на широкий культурфилософский контекст, рассмотрела распад культурной формы позднего соцреализма. Вписав советский проект модернизации в рамки общеевропейского проекта современности, рожденного Просвещением, докладчица уделила особое внимание влиянию массовой культуры на кризисные явления культурного стиля XX века. Так, в частности, докладчицей была истолкована ревизия таких понятий, как «положительный герой» и «народность» в поздней версии эстетики соцреализма. Введение иронического концепта «смерть соцреалистического автора» позволило докладчице не только обратиться к теории вопроса, но и проделать на материале фильма Глеба Панфилова «Тема» (1979, 1986) краткое case-study.

К. А. Богданов (Санкт-Петербург) в докладе «„Сумма добра“ позднего социализма» обратил внимание на то, что словосочетание «Сумма добра» украсило одно из рассуждений философа В. П. Тугаринова, в котором он настаивал на том, что советское общество уже обладает тем, чего напрочь лишен капиталистиче-

ский Запад: уверенностью «в завтрашнем дне для себя и своих близких», «здоровой и чистой моралью». Сравнительно «мягкий» характер позднего социализма придал спорам о соцреализме новую специфику. Сложности, возникшие в дискуссионном контексте соцреализма, прослеживаются в докладе на примере творчества А. И. Лактионова — художника, с одной стороны вошедшего в канон соцреалистической живописи («Письмо с фронта», 1947), а с другой — дававшего повод к обвинению в избыточном натурализме и бытовизме его произведений. Понятие «соцреализма» обнаруживало в обсуждении творчества Лактионова свою фантомную природу, в которой «быт» оказывался не равен «бытовизму», а художественная техника не гарантировала ее идеологически правильного использования. «Изображенные действительности в ее революционном развитии» в очередной раз оказывалось при этом не более чем пропагандистским лозунгом в рассуждениях о надлежащем искусстве, надлежащей литературе и воображаемом социализме.

В завершение второго дня конференции состоялась общая дискуссия. В ходе нее участники наметили тенденции, которые наблюдались в доктрине социалистического реализма в 1970-х и 1980-х годах, подчеркнув, что даже «стратегия игнорирования» канона не означала полного отказа от соцреалистических форм искусства.

© С. С. Сафронова

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-4-264-266

ТРИНАДЦАТЫЙ АГИОГРАФИЧЕСКИЙ СЕМИНАР

4 декабря 2024 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялось заседание ежегодного Агиографического семинара, который традиционно проходит в ИРЛИ в первую среду декабря. Открыл заседание доклад Т. Б. Карбасовой (Санкт-Петербург) «Некоторые вопросы комментирования агиографических текстов», в котором речь шла о проблемах, возникших в ходе комментирования Жития Кирилла Белозерского. В первую очередь обсуждалась дата преставления преподобного — 9 июня 1427 года. Выяснилось, что ранние сведения о ней не сохранились, в то время как в Кирилло-Белозерском монастыре существовала практика поминаний в день именин. Карбасова предположила, что устойчивая традиция поминания преподобного Кирилла Белозерского 9 июня, в день памяти Кирилла Александрийского, может быть обусловлена не днем его преставления, а именно именинами. Известный год преставления святого (отразился в келейных летописцах) связал с днем памяти Пахомий Серб в своем Житии Кирилла Бе-

лозерского. Этот текст, по мнению докладчицы, был написан под сильным воздействием Киево-Печерского патерика. Одно из проявлений этого влияния — описание пострига в рясофор, практика которого стала утверждаться на Руси только с XV века. Сам текст Жития Кирилла Белозерского из-за большого количества необязательных персонажей и включения разнородных материалов (Духовная грамота, монастырский Устав) можно считать Кирилло-Белозерским патериком.

Продолжила обсуждение вопросов, поднятых Карбасовой, А. А. Романова (Санкт-Петербург). В своем сообщении «О точных датировках в агиографических текстах» она рассмотрела их различные типы, уделив особое внимание точным и распространенным датам смерти святых, проблеме их сохранения и реконструкции.

С. А. Семячка (Санкт-Петербург) в докладе «Житие Дионисия Глушицкого: образцы и источники» обратилась к вопросу о достоверности агиографических сочинений. При общей

ненадежности житийных памятников как исторических источников встречаются тексты, которые заслуживают в этом плане особого внимания. К числу таковых относится и Житие Дионисия Глушицкого. Его автор, дьякон Покровского Глушицкого монастыря Иринарх указал свое имя, место и время создания, своих информаторов, а также фрагменты, принадлежащие другому человеку, ученику преподобного Дионисия Макарию. Кроме того, в тексте Жития сохраняется связь с какими-то монастырскими записями летописного характера, это очевидным образом сказалось на его форме. Докладчица продемонстрировала, что документальность не отрицает наличия образцов и литературных источников. Опираясь на труды предшественников, выявивших заимствования в Житии Дионисия Глушицкого из Жития Сергия Радонежского (В. О. Ключевский), Повести о Варламе и Иоасафе (М. В. Чистякова) и Похвального слова Евфимия Великому и Савве Освященному (Н. В. Пак), и указав на тот факт, что сам автор Жития преподобного Дионисия называется в качестве образцов для своего героя Антония Великого, Евфимия Великого и Савву Освященного, исследовательница продемонстрировала еще ряд заимствований, в частности из Жития Саввы Освященного. Так, пару преподобный Дионисий — его ученик Амфилохий Иринарх проецирует не только на пару Варлаам — Иоасаф, но и на пару Евфимий Великий — Савва Освященный, и на пару Антоний Великий — Павел Простый. Говоря о другом ученике Дионисия Глушицкого, Макарии, Семячко показала, что первое наставление Дионисия Макарию полностью представляет собой заимствование из Лествицы, и обратила внимание на тот факт, что очень часто в Житии с помощью заимствований оформляются речи героев: они говорят так, как они должны говорить, как того требует этикет, и эти речи-образцы обнаруживаются в предшествующей агиографической и святоотеческой традиции.

Тематически был связан с предыдущим доклад Н. В. Пак (Санкт-Петербург) «Житие Саввы Освященного в составе Жития Дионисия Глушицкого», в котором были рассмотрены текстуальные особенности одного из литературных источников, использованных русским агиографом, а также несколько заимствований из этого источника, наиболее важных для определения взаимоотношения двух полных редакций Жития Дионисия Глушицкого (Минейной и Основной, по классификации Семячко) и реконструкции ранней истории текста памятника. Как показала исследовательница, Житие Саввы Освященного было привлечено Иринархом Глушицким в интерполированной редакции, включающей вставки из славянского перевода Жития Евфимия Великого и из Жития Саввы Сербского, впоследствии вошедшей в Великие Миней Четы митрополита Макария. Из этой редакции были выписаны довольно большие фрагменты, иногда перемежающиеся вставками из других источников (в частности, из Жития Сергия Радонеж-

ского). Наличие в предисловии к Минейной редакции уникальных фрагментов, заимствованных из интерполированной редакции Жития Саввы Освященного, заимствования из которой содержатся также в общем тексте обеих старших редакций Жития Дионисия Глушицкого (в составе Похвального слова Дионисию, первого), может служить аргументом в пользу того, что, скорее всего, Минейная редакция первична по отношению к Основной, а Основная является ее сокращением.

Вступившая в дискуссию с докладчицей Семячко настаивала на невозможности игнорировать признаки первоначального текста в Основной редакции, главный из которых — приписка к месту и времени создания Жития. Пока нет твердых доказательств того, что эта приписка характеризует создание текста Основной редакции, она должна быть отнесена к первоначальному тексту, который, безусловно, в большей степени отразился в Минейной редакции.

Следующей выступила А. Е. Соболева (Москва) с докладом «Как связаны „Видение игумена Иродиона“ и „Житие митрополита Макария“». Текстом из агиографического репертуара об Александре Свирском, атрибуции и время создания которого находятся под вопросом, является «Видение игумену Иродиону». Речь идет об игумене основанного Александром Свирским Троицкого монастыря, написавшем Житие святого по заказу митрополита Макария для Великих Миней Четых. Все действующие лица «Видения» — реальные личности, жизнь которых пришлась на эпоху Василия III и Ивана IV, тогда как самые ранние сохранившиеся списки не выходят за пределы 30-х годов XVII века. По мнению докладчицы, эти данные сами по себе ставят под сомнение раннее появление текста как факта письменности. Как было установлено, этот же текст сопровождал Житие митрополита Макария, известное нам в единственном списке конца XVII века. В процессе работы над темой исследования Соболева разрабатывала версию написания «Видения» с целью прославления митрополита, но в результате пришла к противоположному выводу. Также была уточнена датировка «Видения» и предложены возможные версии относительно места создания текста.

П. В. Островский (Сергиев Посад) выступил с докладом «Списки Похвального слова преподобному Александру Свирскому», в котором ставил своей целью дать представление о результатах первичного текстологического и историколингвистического анализа памятника, сделанного на основе 35 списков XVII–XIX веков. Похвальное слово преподобному Александру Свирскому составлено в соответствии с требованиями жанра. Центральная историографическая часть обрамляется введением и заключением, отражающими авторскую рефлексию. Основной источник историографической части Похвального слова — Минейная редакция Жития святого Александра Свирского. Для одного из хайретизмов заключительной части

обнаруживается параллельное чтение в Похвале, которой завершается Житие Сергия Радонежского в списке Михаила Медоварцева 1505 года (РГБ. Ф. 304/1. № 466), являющегося соединением Проложной и Четвертой Пахомиевской редакций этого Жития. Однако Похвала, которой нет ни в Проложном, ни в Пахомиевском Житии, пока не атрибутирована. Она стала источником для Похвального слова Кириллу Белозерскому. Исследователь предположил наличие некоего текста, общего для Похвального слова Кириллу Белозерскому и Похвального слова Александру Свирскому. Также он кратко охарактеризовал историю текста Похвального слова преподобному Александру и выразил надежду, что уточнить сделанные наблюдения позволит привлечение более широкого рукописного материала.

В докладе Т. Н. Галашевой (Санкт-Петербург) «К вопросу о круге текстов, посвященных Феодосию Тотемскому» история почитания святого была рассмотрена на материале сочинений XVII–XIX веков. Феодосий Тотемский, основатель Спасо-Суморина монастыря в Тотьме, превратился в 1568 году, был канонизирован в 1798-м. Пространная редакция Жития, вероятнее всего, была составлена в 1662 году (однако сборник с этой датой в предисловии не сохранился), текст редакции известен в единственном списке (РГБ. Ф. 37 (Собр. Т. Ф. Большакова). № 28). К последней трети XVII века относится также и составление Службы святому, содержащейся в рукописи РНБ. Q.I.1210 (1680–1690-е). Как продемонстрировала исследовательница, Канон святому выстроен в порядке буквенной цифири и отражает 20 чудес подвижника, относящихся к 1606–1671 годам и записанных далее в той же рукописи. Ранний список Службы показывает, что она не могла быть составлена ни в 1729 году, ни в конце XVIII века князем Гавриилом Гагариным, как предполагали ранее. Краткая редакция Жития известна только в списках второй четверти XVIII — XIX века. В рукописях этого времени появляется также Служба Феодосию с двумя канонами (к цифирному канону присоединен канон с акростихом). В сборниках XVIII столетия Житие сопровождается риторическими сочинениями: Предисловием, Похвальным словом и Молитвой. Краткая редакция дополняется в монографических сборниках также документальными текстами: списками с духовной грамоты Феодосия, данной Марии Истоминой, грамотой царя Ивана Васильевича. 26 чудес святого относятся к 1606–1697 годам. 2 сентября 1796 года были открыты мощи Феодосия. Второй канонизационный процесс в синодальный период (после святителя Димитрия Ростовского) сопровождался сомнениями комиссии. Решающую роль в признании святого сыграло рождение Михаила Павловича Романова 28 января 1798 года (в день памяти Феодосия Тотемского). Этим драматическим событиям посвящено Описание обретения мощей Феодо-

сия в двух редакциях, одна из которых, очевидно, составлена самим строителем Израилем. В рукописях появляются 116 чудес по обретению мощей (1796–1801); в единственном списке (РНБ. Собр. М. П. Погодина. № 762) — 145 чудес (1796–1802).

Вслед за этим выступила А. В. Духанина (Москва) с докладом «Статьи о Стефане Пермском в Вычегодско-Вымской летописи (к вопросу об источниках и времени создания свода)». Вычегодско-Вымская летопись содержит целый ряд уникальных сведений о ранней истории Пермских земель и народа коми, но при этом слабо изучена. Согласно предисловию и послесловию, летопись была написана усть-вымскими священниками Мисаилом и Евтихием в период с 80-х годов XVI века по 1619 год. Однако списки летописи не сохранились, и ее текст известен только по опубликованной копии, сделанной П. Г. Дорониным в 1927 году. Б. Н. Флоря, разбирая источники этой летописи, вопрос о ее подлинности и времени создания не поднимал. В то время как А. Н. Власов показал, что это компилятивный текст, составленный усть-вымскими священниками в конце XVIII — начале XIX века на основе разных источников, но эти выводы влияния на историографию не оказали. Статьи о Стефане Пермском в летописи также отражают уникальную информацию, они написаны на основе Жития Стефана Пермского и ряда других источников. Власов указал на текстуальные пересечения статьи под 1380 годом Вычегодско-Вымской летописи и Повести о Стефане Пермском, известной ему в двух списках, однако рукописную историю последней он не охарактеризовал. Изучение Повести по девяти выявленным к настоящему времени спискам показало, что статья под 1380 годом Вычегодско-Вымской летописи создана на основе фрагмента Пространной редакции Повести, составленной, вероятно, в третьей четверти XVIII века. Это подтверждает предположение Власова о позднем происхождении и компилятивном характере дошедшего до нас текста летописи, что требует критического отношения к этому источнику.

Завершила программу семинара презентация вышедших в 2024 году книг, посвященных исследованию агиографических памятников. А. В. Духанина представила работу целого ряда исследователей «Святитель Стефан Пермский: Новый апостол и премудрый учитель (сост. Ж. Г. Белик, С. В. Добровольский, А. В. Духанина. М., 2024), а М. А. Федотова — свою монографию «„Мартиролог“ Димитрия Ростовского: Исследование и текст» (науч. ред. И. В. Федорова. СПб., 2024).

Завершая работу Тринадцатого агиографического семинара, Семячко пригласила всех присутствующих принять участие в Четырнадцатом семинаре, который запланирован на 3 декабря 2025 года.

ВЛАДИМИР ПЕТРОВИЧ СТЕПАНОВ: ПОРТРЕТ УЧЕНОГО. К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Владимир Петрович Степанов (1935–2012) мало известен широкому кругу коллег. Он не входит в сложившийся на сегодня пантеон ученых его поколения, и даже те, кто занимается литературой XVIII века, не всегда знают его имя, имеют о нем представление. Причина этого в том, что он не написал книги, не создал концепции, не разработал какой-нибудь заметной проблемы литературы XVIII века. А между тем такие разные ученые как В. Э. Вацуро и В. А. Западов считали, что Владимир Петрович — один из лучших знатоков русского XVIII века за всю историю его изучения. Слава эта за Владимиром Петровичем была прочной. Старые сотрудники Отдела редкой книги БАН рассказывали, что привозили ему книги тележками, а молодой П. Е. Бухаркин уверял меня, что Владимир Петрович прочитал все, что было написано в XVIII веке. Конечно, это преувеличение, но преувеличение характерное. У Петра Евгеньевича, тогда вчерашнего аспиранта, такое мнение могло сложиться под воздействием Г. П. Макогоненко.

Первым большим трудом, которому посвятил себя Владимир Петрович, был Библиографический указатель.¹ Составление Указателя отвечало общему научному направлению Пушкинского Дома: к тому времени под руководством К. Д. Муратовой уже были подготовлены Библиографические указатели литературы XIX и XX веков, участие в работе над которыми обучило Владимира Петровича искусству библиографии.² В. Э. Вацуро рассказывал, что в те годы Владимир Петрович как бы умер для мира, из всех карманов у него торчали карточки, о чем бы ни шла речь, он сразу прикидывал значимость услышанного для Указателя. Одним словом, Владимир Петрович был полностью поглощен работой, отнесясь к ней с присущей ему страстностью. Много позднее, уже в пору нашей с ним дружбы, когда намечалось

продолжение Указателя, к сожалению не состоявшееся, он как-то сказал мне, ссылаясь на П. Н. Беркова, что без библиографии у народа нет не только прошлого, но и вообще культуры. Высокое представление о значении филологического труда, при всем скепсисе, непрестанной иронии, насмешливости Владимира Петровича, было частью его сознания.

Имея в своем основании общие принципы с Указателем литературы XIX века, Указатель литературы XVIII века отличается от него. Наверное, сами принципы: разделы, подотделы, система описаний изданий и отсылок — были разработаны П. Н. Берковым, но Владимир Петрович как основной исполнитель этого труда (над Указателем работал также Ю. В. Стенник), по всей вероятности, вносил свои коррективы.

Когда в 1968 году Указатель вышел, Владимиру Петровичу было 33 года. Как говаривал В. Э. Вацуро, поздравляя очередного новоиспеченного кандидата наук: «Поздравляю, вот теперь Вы можете наконец заняться наукой». В роли пролога к научной работе диссертацию Владимиру Петровичу заменила работа над Указателем. В ней он приобрел великое преимущество: доскональное знание истории изучения литературы и культуры русского XVIII века. И конечно, самой литературы. К 33 годам Владимир Петрович уже стал исключительным знатоком. Казалось бы, это открывало широчайшие возможности. Но, как говорил мне кто-то из старших коллег, требование Пушкинского Дома к точности факта, к скрупулезности, к тому, что В. М. Маркович называл «ползучим эмпиризмом», мешало молодым ученым писать книги, вселяя в них страх перед более или менее целостными построениями, концепциями. Воспитавшаяся у Владимира Петровича в работе над Указателем привычка соотносить между собой любые высказывания о литературе и присущий ему скепсис мешали созданию диссертации. Тем более что темой ее стало наименее понятное из всех сфер русского XVIII века — становление русской беллетристики, прозы. Защитил свою диссертацию «М. Д. Чулков и русская проза 1750–1770-х годов» Владимир Петрович только в 1973 году. И. З. Серман рассказывал мне, как он всеми силами старался понудить Владимира Петровича

¹ История русской литературы XVIII века: Библиографический указатель / Сост. В. П. Степанов и Ю. В. Стенник / Под ред. П. Н. Беркова. Л., 1968.

² О его вкладе в них см.: Николаев С. И. Хронологический список трудов Владимира Петровича Степанова // XVIII век. СПб., 1996. Вып. 20. С. 313–314.

закончить наконец работу над диссертацией и однажды, приехав к нему домой, увидел, что тот самозабвенно мастерит книжные полки.

Ремесло в жизни Владимира Петровича занимало особое место. Дело не только в том, что у него были золотые руки, — он подходил к рукоделию как к науке. Например, увлекаясь переплетом книг и занимаясь этим виртуозно, он попутно изучал историю переплетного дела с самого ее начала. Как-то на выставке переплетов в Эрмитаже он читал мне лекции про историю разнообразной техники переплетов и обрезок книг. Он клеил коробочки для карточек, одна такая, обклеенная пейзажами Махаева и подаренная мне, у меня хранится. Владимир Петрович замечательно столярил, с упоением штукатурил, красил. В его руках ремесло превращалось в поэзию ручного труда, со знанием всех его тонкостей.

Оглядка на сменяемость взглядов, убеждение в преходящести любого мнения, в относительности любого знания помешала Владимиру Петровичу написать книгу. Очень характерно, что, когда в 1980 году вышел перевод «Идеи истории» Р. Коллингвуда, Владимир Петрович нашел в нем полного своего единомышленника. Раздумчивость Владимира Петровича при работе была противоположна позиции И. З. Сермана, который мне в свои 90 лет весело говорил: «Не надо бояться ошибки. Ну ошибешься в работе. Напишешь потом новую и в ней поправишь ошибку». Говоря так, Илья Захарович, конечно, имел в виду своего любимца Степанова, считавшего совсем иначе. Владимир Петрович говорил, например, что за напечатанную работу надо не платить, а изымать из зарплаты. И уже чисто степановское: «Эта бесконечная трескотня: доклады, статьи — очень мешает. Засоряет эфир. Это, как знаете, когда ищешь в приемнике волну, а в нее вклиниваются посторонние шумы, ненужные голоса. Мешают слушать». Что слушал в эфире этот до мозга костей материалист? Раздумчивость, я бы даже сказала, робость в создании построений, страх перед листом бумаги превратили Владимира Петровича в своего рода философа, филолога-философа. Он постоянно размышлял, сомневался, поверял и проверял. Медлил. Наблюден В. Э. Вацуру, что настоящий ученый знает много больше, чем понимает, понимает много больше, чем может выразить, сделано как будто с Владимира Петровича. Получается, что у настоящего ученого зазор между знанием и высказыванием огромен. И именно так было у Владимира Петровича.

Время Владимира Петровича пришло, когда Группа по изучению литературы XVIII века начала работать над Словарем писателей. Как и Указатель, Словарь отвечал общему направлению научной работы Пушкинского Дома. Параллельно с ним создавался Словарь книжников и книжности Древней Руси, а несколько позднее началась работа над Словарем писателей XIX века. Здесь отмечу, что в Словаре писателей XIX века Владимир Петрович принимал самое деятельное участие, он не только написал

для него ряд статей и входил в его редколлегия, но был по существу одним из главных его научных редакторов, а в IV и V томах единственным научным редактором, прочитавшим их целиком, со своими придирчивыми замечаниями.

Для Словаря писателей XVIII века Владимиром Петровичем были отобраны персоналии, намечен круг архивных материалов, необходимых для составления биографий авторов, определен характер статей и самый стиль изложения. Простой и емкий. Емкость достигалась не только за счет отсеечения ненужных подробностей и оценок, но прежде всего за счет строгой логики изложения, весомости сообщаемых сведений. Владимир Петрович сам очень многому учился и научился в ходе работы и, конечно, требовал от коллег, как ближайших, так и посторонних, из самых разных учреждений и городов, соответствия принятым нормам. Это было непросто. Хотя на обороте титульного листа издания Словаря Владимир Петрович значится заместителем главного редактора, в действительности он был единственным научным редактором его первого и второго выпусков, а отчасти и третьего выпуска, оставив для последнего большой задел в виде проработанных статей. Руководить работой над томом он уже не мог. Между тем роль Владимира Петровича в создании Словаря известна лишь узкому кругу лиц, его старым коллегам. И мало кто знает, беря в руки Словарь, что это детище Владимира Петровича. Главное его детище. Вот это умение оставаться в тени, небоязнь безвестности — замечательная черта Владимира Петровича. Присущая, впрочем, не ему одному, но определенному типу ученых его поколения. Или его склада? Такие ученые подобны неизвестному солдату, скромному, неброскому, молчаливо несущему на своих раменах самые трудные тяготы. В них есть какое-то особенное чувство собственного достоинства.

Да, при всей яркости личности Владимира Петровича в нем отчетливо проступали черты его поколения, людей, рожденных в 1930-е годы. Так, одним из свойств Владимира Петровича была удивительная внутренняя свобода. Не своеволие и воинствующий индивидуализм, каким отмечено следующее поколение, а именно свобода. И это в эпоху, когда ранжированность и опасность были разлиты в воздухе. Как и у многих его сверстников, отец Владимира Петровича погиб на фронте, и мальчика вытянула в страшные годы войны и воспитала мать, совершенно простая женщина. Владимир Петрович был тем, что англичане называют *self made man*. Он сделал себя сам. Блестяще закончил с золотой медалью школу в селе Павлове (рядом с Воейковым, где он жил). Там же учился В. Э. Вацуру, и отсюда пошла их дружба. Поступил в университет. Необычным было то, что по складу своего ума, во всяком случае по внешности этого склада, скорее физик, чем лирик, Владимир Петрович поступил на немодный тогда филологический факультет. Тогда как В. Э. Вацуру сначала — в Медицинский институт.

Будучи филологом Божьей милостью, Владимир Петрович интересовался самыми разными областями знания: астрономией, физикой, географией. Это тоже черта поколения. Но если физики, интересовавшиеся филологией и историей, не были такой уж редкостью, то филологи, читающие книги об астрономии и географии, всегда уникальны. Во Владимире Петровиче звучал отдаленный отзвук того универсализма, каким отличались ученые-гуманисты. И его любовь к рукоделию, кажется, тоже результат того замиравшего в нем гуманистического универсального восприятия мира.

Но, конечно, главным интересом Владимира Петровича была история. Он много читал исторической литературы о самых разных эпохах, но русскую историю XVIII–XIX века, казалось, изучил не по книгам. Он не только детально знал быт и нравы людей прошлого, но хорошо понимал устройство русской жизни, ее внутренние механизмы. Прекрасно разбирался в истории семей, родов, причем не как иные любители генеалогии, а в ее прямой связи с общим ходом истории России. Интерес Владимира Петровича к служилому дворянству отразился в последнем его капитальном труде — Указателе русского служилого дворянства, составленном по месяцесловам.³ Такого типа ин-

терес к истории, стремление почувствовать ее изнутри, услышать сквозь шум времен ее негромкий голос не был характерным для эпохи Владимира Петровича, тогда акцент делался на изучении общества, выдающихся личностей. Интерес к самой ткани истории, к семье у Владимира Петровича коренился, кажется, в пушкинском понимании истории. Вообще Пушкин в мире Владимира Петровича занимал место исключительное. Это тоже черта поколения, для которого Пушкин был кумиром, но Владимир Петрович думал о нем с постоянством и глубиной, не сводимой ни к филологическому интересу, ни к читательскому. Хорошо помню, как над гробом В. Э. Вацура он сказал: «Он жил по меркам своих героев... А героями его были Пушкин и Лермонтов...» Более всего меня поразила тогда в тех словах фигура удивления, переданная интонационно. Эти же слова можно отнести и к нему самому. И тоже удивиться.

В этом году 13 лет, как Владимира Петровича не стало. В Пушкинском Доме он был последний раз в июне 2002 года, уже 23 года назад. Временная дистанция между ним и нами все увеличивается. Но странное дело, время не только не удаляет Владимира Петровича от нас сегодняшних, а напротив, очищая, делает его образ все более значительным и тем приближает к нам.

³ Русское служилое дворянство второй половины XVIII века (1764–1795) / Сост. В. П. Степанов. СПб., 2003.

**ОЛЬГА АНДРЕЕВНА БЕЛОБРОВА — ИССЛЕДОВАТЕЛЬ
РУССКОЙ ПАЛОМНИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.
К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ**

Научное наследие Ольги Андреевны Белобровой (1925–2018) — текстолога, источниковеда, искусствоведа — многочисленно и разнообразно, о чем свидетельствует список ее трудов,¹ который, по подсчетам Г. В. Вздорнова, «выходит далеко за двести публикаций» и в полной мере отражает «слишком великий диапазон ее интересов».² Не будет преувеличением сказать, что паломническая тема в них занимает особое место хотя бы потому, что памятники жанра хождений определили источниковую базу уже ранних статей исследовательницы³ и ее кандидатской диссертации, посвященных Кипрскому циклу в древнерусской литературе,⁴ затем опубликованных как монография.⁵ Работы ученой убедительно показали, что описания наших паломников являются надежной основой для реконструкции истории русско-кипрских связей и представлений древнерусских книжников и читателей об острове Кипр, его топографии, истории, природе, церковной организации, святых и преданиях и, шире, — о греческом мире разного времени.⁶ По-

казателен и репертуар памятников XII–XVI веков, привлеченных автором к изучению: Хождение игумена Даниила, Ксенос иеродиакона Зосимы, Хождение Трифона Коробейникова, а также Пешеходец Василия Григоровича-Барского, датирующийся уже XVIII веком, — т. е. произведения писателей-паломников, посещавших остров по пути к Иерусалиму, главной цели их богомолья. Позже в поле зрения Белобровой оказались и памятники XVII столетия, касающиеся русско-грузинских связей эпохи Средневековья, — Хождение Василия Гагары и Проскинитарий Арсения Суханова.⁷

Залогом объективной оценки содержания памятника было и остается изучение его рукописной традиции, поэтому, подчеркивала ученая, «исследователь, опирающийся не только на изданные тексты, но и на рукописные списки, неизбежно остановится перед выбором, какой же из них считать исходным».⁸ В случае с Хождением Василия Гагары, сохранившимся в 19 списках, передающих несколько редакций, их дальнейшее изучение, по мнению Белобровой, «в значительной степени зависело от характера описания Грузии в начале произведения».⁹ В рамках темы русско-грузинских связей, которой посвящалась статья, она отметила выразительное описание Тифлиса, содержащееся в пересказе начала этого Хождения, включенном в состав русского Хронографа по Карамзинскому списку, на что впервые указал А. Н. Попов.¹⁰ Исследовательница показала, что идентичная статья читается еще в трех списках Хронографа, ранее в науке не рассмотренных,¹¹ и допустила, что дальнейшее их изуче-

¹ Последний, наиболее полный из них, см.: Хронологический список трудов Ольги Андреевны Белобровой // Белоброва О. А. Очерки художественной культуры XVI–XX веков: Сб. статей / Отв. ред. М. А. Федотова. М., 2005. С. 416–430.

² Вздорнов Г. В. Об Ольге Андреевне Белобровой // Там же. С. 11.

³ См.: Белоброва О. А. 1) Сказание «О Кипрском острове» — неизвестный литературный памятник XVII в. // ТОДРЛ. М.; Л., 1962. Т. 18. С. 311–325; 2) Кипр в древнерусской литературе // Русская литература. 1965. № 3. С. 163–171.

⁴ Белоброва О. А. Кипрский цикл в древнерусской литературе. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1967.

⁵ Белоброва О. А. Кипрский цикл в древнерусской литературе. Л., 1972.

⁶ Открытие Белобровой описаний русских богомольцев как источника сведений о Кипре создало надежную основу для современного изучения темы, которое невозможно представить без ее работ. См., например: Близнюк С. В. Русские паломники XII–XVIII вв. о «сладкой

земле Кипр» // Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2020. Т. 22. № 1 (196). С. 71, 78–80.

⁷ Белоброва О. А. О ленинградских списках древнерусских хождений в Грузию // Русская и грузинская средневековые литературы. Л., 1979. С. 167–173.

⁸ Там же. С. 168.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 169.

¹¹ Это списки из собраний Томского университета и ГИМ и список сводного Хронографа с Новым летописцем из собрания БАН (Там же).

ние позволит установить особую краткую редакцию памятника, «в которой герой так и не выходит за пределы Закавказья».¹²

Таким образом, в своих трудах Белоброва продемонстрировала содержательный потенциал для разноаспектного изучения всего корпуса русской паломнической литературы, начиная с древнейшего памятника XII века до произведений XVI–XVII столетий, с которыми в науке связывается трансформация содержания канонического хождения на Святую Землю как жанра средневековой книжности.

Подтверждение этому находим уже в первой научной работе исследовательницы, опубликованной в 1960 году и посвященной одному из памятников византийской столицы.¹³ Осмысливая сведения о конной статуе императора Юстиниана I, воздвигнутой в Константинополе еще при его жизни, она прямо обозначила новаторский характер своей статьи — обращение к древнерусским письменным и изобразительным источникам, сохранившим свидетельства об этой достопримечательности, которые еще «не получили достойной оценки» в науке.¹⁴ Выбранный круг источников включал и царьградские хождения XIV–XV веков — «Беседу о святых и других достопамятностях Царьграда», Хождение Стефана Новгородца и Ксенос иеродиакона Троице-Сергиевой лавры Зосимы — памятники, не привлекавшиеся «для характеристики ранней константинопольской скульптуры», несмотря на их ценность для «судьбы интереснейшего произведения византийского искусства VI в.».¹⁵ Сопоставляя свидетельства ранних паломнических описаний о памятнике, исследовательница отметила их достоверность и зримость: «...можно без труда представить себе императорскую статую. Отмечены держава в левой руке, простертая

к „срацинской земле“ правая рука».¹⁶ Особо она выделила описание статуи в Хождении Стефана Новгородца, считая его самым ярким среди однотипных константинопольских хождений.¹⁷ К памятникам этого типа Белоброва обратится еще раз в 1970-х годах, и объектом изучения станет рукописная традиция древнейшего хождения в Константинополь — «Книги Паломник» Антония Новгородского (начало XIII века).¹⁸ Исследование этого памятника было начато в XIX веке, продолжилось в XX столетии и до сих пор не завершено.¹⁹

Как справедливо заметила Белоброва, «лучшим стимулом в изучении любого текста является находка новых списков».²⁰ Три таких списка XVI–XVIII веков «Книги Паломник» Антония Новгородского — ГИМ. Собр. Забелина. № 416; РНБ. Собр. ОЛДП. О.224; Древлехранительнице ИРЛИ РАН. Оп. 24. № 64²¹ — были внимательно изучены исследовательницей. Это позволило скорректировать сделанные Х. М. Лопаревым выводы о литературной истории памятника. Он выделил две авторские редакции: первую, созданную до разграбления Константинополя крестоносцами (т. е. до 1204 года), и вторую, появившуюся, по его словам, под впечатлением от этого события.²² Эту гипотезу Белоброва справедливо сочла недоказательной, так как описанные исследователем XIX века особенности второй редакции памятника — «дополнения о разграблении латинянами византийской столицы, о крещении княгини Ольги и другие» — могли принадлежать не только автору, но и редактору или

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ См.: Белоброва О. А. 1) «Книга Паломник» Антония Новгородского (К изучению текста) // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 29. С. 178–185; 2) О «Книге Паломник» Антония Новгородского // Византийские очерки: Труды советских ученых к XV международному конгрессу византистов. М., 1977. С. 225–235.

¹⁹ Обратим внимание на работы современной исследовательницы А. Журавель, посвятившей рукописной традиции памятника диссертационное сочинение и цикл статей. См., например: Журавель А. 1) К вопросу о редакциях «Книги Паломник» Антония Новгородского // Восьмые Римские Кирилло-Мефодиевские чтения. Материалы конференции (Рим — Флоренция, 5–10 февраля 2018 г.). М., 2018. С. 41–46; 2) Кем и когда редактировался текст «Книги паломник» Антония Новгородского? // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2021. № 1. Лингвистическое источниковедение и история русского языка. С. 116–142.

²⁰ Белоброва О. А. «Книга Паломник» Антония Новгородского. С. 179.

²¹ Там же. С. 179–180.

²² См.: Книга Паломник. Сказание мест святых во Цариграде Антония, архиепископа Новгородского, в 1200 году. СПб., 1899. С. XX–XXI (Православный Палестинский сборник; вып. 51).

¹² Там же. С сожалением заметим, что подготовка нового критического издания текста Хождения Василия Гагары, об актуальности которого для науки писала Белоброва еще в конце 1970-х годов (Там же. С. 170), так и не состоялась: памятник ждет своего исследователя и публикатора.

¹³ Белоброва О. А. Статуя византийского императора Юстиниана в древнерусских письменных источниках и иконографии // Византийский временник. М., 1960. Т. 17. С. 114–123 (перезд.: Белоброва О. А. Очерки художественной культуры XVI–XX веков. С. 47–55; далее статья цитируется по этому изданию).

¹⁴ Там же. С. 47. Внимание специалиста привлекали описания и других памятников византийской столицы, сохранившиеся в древнерусской книжности. См.: Белоброва О. А. Описание Софийского собора в Константинополе Николая Спафария // Древлехранительнице Пушкинского Дома: Материалы и исследования. Л., 1990. С. 54–72.

¹⁵ Белоброва О. А. Статуя византийского императора Юстиниана в древнерусских письменных источниках и иконографии. С. 48.

переписчику.²³ К первой редакции памятника исследовательница отнесла еще два списка — РНБ. Собр. ОЛДП, О.224 (условно названный *П*) и Древлехранилище ИРЛИ РАН. Оп. 24. № 64 (список *И*). Список из собрания Забелина (*З*) Белоброва охарактеризовала как «особый, сокращенный вид этой редакции, более нигде не встречающийся»:²⁴ «Самой поразительной особенностью списка *З* представляется исключение почти всех известий, выходящих за рамки перечня царьградских реликвий, храмов, притворов, утвари и т. п. Переписчик (или редактор) „Книги Паломник“ Антония Новгородского как будто задался здесь целью превратить попавшее к нему в руки полнокровное литературное произведение, изобилующее живыми воспоминаниями, важными для автора и его современников, в сухой конспект реаллий византийской столицы».²⁵ Отметим исследовательница и нарушение порядка изложения текста в этом списке, не совпадающего с другими рукописными копиями первой редакции, и объяснила его дефектностью протографа списка *З*: это текстуральное положение также принято современной наукой.²⁶

Вводя в научный оборот список из собрания Забелина, М. Н. Сперанский обратил внимание на состав содержащей его рукописи и сравнил со статьями других кодексов со списками «Книги Паломник» — РНБ. ОСПК. Q.XVII.184 и ГИМ. Музейное собр. № 1428.²⁷ Работу в этом направлении продуктивно продолжила Белоброва, сопоставив состав всех сборников с изучаемым памятником. Это позволило ей не только обогатить наблюдения по истории текста «Книги Паломник», но и обозначить тенденцию включения памятника в тематические сборники с Хождением игумена Даниила: «Такая обязательность сочетания двух, а иногда и большего количества путешествий, причем рядом с Антонием неизменно оказывается Даниил, — рассуждала исследовательница, — очевидно, имеет значение в первую очередь для истории текста „Книги Паломник“ Антония, так как списки Хождения Даниила встречаются в сборниках различного состава и достигают едва ли не сотни».²⁸ Изучая «конвой» «Книги Паломник» Антония Новгородского, с одной стороны, Белоброва развивала положения ленинградской (петербургской) текстологической школы академика Д. С. Лихачева, которой принадлежала с 1964 года, являясь сотрудником Отдела древнерусской литературы Института русской литературы, и в рамках которой выполнены все ее исследования книж-

ных памятников разного времени и жанров. С другой стороны, она оказалась одним из тех редких палеоистоведов, которые в XX столетии актуализировали важность и значимость анализа состава сборников с паломническими описаниями как залог воссоздания объективной картины их рецепции книжниками разного времени. Подчеркнем, что и в наши дни этот аспект литературной истории хождений остается одним из малоизученных.

Концептуальной для представления паломнических сочинений как литературных памятников стала статья ученой, посвященная Челобитной Василия Полозова и Отписке московского посла в Крым Степана Тарбеова и подьячего Ивана Басова царю Михаилу Федоровичу и патриарху Филарету.²⁹ Этой работой она продолжила традицию исследования жанровых особенностей древнерусских хождений, заложенную трудами В. П. Адриановой-Перетц, В. В. Данилова, Н. И. Прокофьева,³⁰ и вывела ее на новый уровень, так как объектом анализа стали памятники, аккумуляровавшие в себе «признаки не одной, а двух или трех жанровых категорий, а в их числе — черты паломничества или характерных для них литературных вкраплений типа „чудес“ или „явлений“».³¹ Отправной точкой для рассмотрения памятников как «образцов очерковой паломнической литературы» стала их литературная история. Так, рукописную традицию Челобитной Василия Полозова на материале известных девяти списков³² Белоброва представила двумя редакциями, подчеркивая: «Черты собственно „хождения“ (как мытарств, так и паломничества) в литературной истории памятника не сокращаются, а, напротив, развиваются, изменяются, дополняются как легендарными мотивами, так и чертами некоторой модернизации».³³ Этот вывод корреспондирует с наблюдениями над памятником другой его исследовательницы — Э. Г. Чумаченко,³⁴ которая обнаружила еще два списка XVIII века Челобитной Василия Полозова³⁵ и четыре известных ей списка

²⁹ См.: Белоброва О. А. Черты жанра хождений в некоторых древнерусских письменных памятниках XVII века // ТОДРЛ. Л., 1972. Т. 27. С. 257–272.

³⁰ Выводы предшественников обобщены ученым: Там же. С. 257–258.

³¹ Там же. С. 258.

³² Оговоримся, что до исследования Ольги Андреевны памятник был известен по трем спискам XVIII века. Историографию вопроса см. в цитируемой статье: Там же. С. 258, прим. 5.

³³ Там же. С. 260.

³⁴ Чумаченко Э. Г. Путешествие В. В. Полозова по странам Ближнего и Среднего Востока в 70-е годы XVII в. (Источниковедческий анализ челобитных В. В. Полозова) // Палестинский сборник. М.; Л., 1966. Вып. 15 (78). История и филология стран Ближнего Востока. С. 208–227.

³⁵ РГБ. Ф. 205. Собр. ОИДР. № 196 и БАН. Собр. текущих поступлений. № 104. См.: Чу-

²³ Белоброва О. А. «Книга Паломник» Антония Новгородского. С. 179.

²⁴ Там же. С. 185.

²⁵ Там же. С. 182.

²⁶ См., например: Журавель А. К вопросу о редакциях «Книги Паломник» Антония Новгородского. С. 45.

²⁷ Об этом см.: Белоброва О. А. О «Книге Паломник» Антония Новгородского. С. 180.

²⁸ Там же.

памятника разделила на три редакции — краткую, сокращенную и пространную.³⁶ В последней документальная форма челобитной, по ее словам, «принимает характер развернутой повести — хождения».³⁷ И хотя Белобровой статья Чумаченко осталась неизвестной, сведенные двумя учеными в научный оборот списки памятника, их исследования и выводы дополняют друг друга и оказываются настолько убедительными, что спустя полвека продолжают разрабатываться,³⁸ а Челобитная Василия Полозова по праву заняла особое место в репертуаре отечественной паломнической литературы XVII века.³⁹

Как текстолог, Белоброва не только обогатила науку новыми данными о литературной истории ряда паломнических сочинений, но и ввела в научный оборот новые редакции «Книги Паломник» Антония Новгородского⁴⁰ и Челобитной Василия Полозова.⁴¹ А в серии «Библиотека литературы Древней Руси» опубликовала, впервые перевела на современный русский язык и прокомментировала один из сложных памятников русской паломнической традиции XVI века — Хождение Василия Позняка.⁴² Своеобразие памятника определено

маченко Э. Г. Путешествие В. В. Полозова по странам Ближнего и Среднего Востока... С. 210–211.

³⁶ Там же. С. 211.

³⁷ Там же.

³⁸ Этому также способствует обнаружение новых списков Челобитной. См., например, о так называемом Костромском: Шиховцев Е. Челобитная Василия Полозова царю Федору Алексеичу (неизвестный костромской список) // Полозов В. В. «Челобитная царю Федору Алексеичу». 1676 г. / Подг. и сопровождение текста Е. Шиховцева. <https://costroma.k156.ru/polozov/polozov01.html>; дата обращения: 12.03.2025. Со своей стороны, назовем еще один «Список с челобитной о святых мѣстех» начала XVIII века: РНБ. ОСПК. О. XVII. 58. Л. 61–66 об.

³⁹ Seemann K.-D. Die altrussische Wallfahrtsliteratur (Theorie und Geschichte der Literaturen und der schönen Kunst). München, 1976. S. 336–340, 458. № 20.

⁴⁰ См. публикацию Забелинского списка памятника: Белоброва О. А. О «Книге Паломник» Антония Новгородского. С. 228–235.

⁴¹ Публикацию Второго (посольского) вида Первой редакции Челобитной см.: Белоброва О. А. Черты жанра хождений в некоторых древнерусских письменных памятниках XVII века. С. 266–269.

⁴² Хождение на Восток Василия Позняка с товарищи / Подг. текста, пер. и комм. О. А. Белобровой // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2000. Т. 10. XVI век. С. 48–93, 569–578. Републикацию см.: Хождение на Восток гостя Василия Позняка с товарищи / Пер. и комм. О. А. Белобровой // Изборник: Повести и сказания Древней Руси: Памятники литературы XI–XVII веков в избранных пере-

происхождением текста, вобравшего в себя значительную часть русского перевода проскинитария «Поклоненье св. града Иерусалима» — единственный текстually доказуемый случай зависимости древнерусского хождения от греческого путеводителя по Святой Земле. Хождение Василия Позняка дважды публиковалось в XIX веке по разным спискам. Для издания в серии «Библиотека литературы Древней Руси» Белоброва выбрала Копенгагенский список (Копенгагенская Королевская библиотека. № 553-с). И хотя он не отличался физической полнотой и утраченный конец текста пришлось восстанавливать по списку РГБ. Ф. 205. Собр. ОИДР. № 214, среди других копий Хождения Копенгагенский список выделялся «полнотой и ясностью изложения его начала».⁴³ Заслуживает внимания в этом издании Хождения Василия Позняка и составленный Белобровой историко-литературный комментарий к тексту — первый и пока единственный опыт в эдиционной практике памятника.⁴⁴ Остается сожалеть, что в него не вошло наблюдение ученой о сходстве мотива испытания христианина ядом, характерного для «Повести о патриархе Иоакиме», записанной Василием Позняковым со слов самого патриарха и вошедшей в Хождение,⁴⁵ и для Жития Феодора Эдесского, переведенного с греческого на древнерусский язык не позднее XIV века.⁴⁶ Отмеченная общность мотивов произведений разного времени и природы подчеркивает эрудицию Белобровой и заслуживает внимания как современных исследователей хождений XVI века, воспроизводящих этот легендарный сюжет, так и специалистов, изучающих историю и поэтику «бродячих» сюжетов на книжном и фольклорном материале.

Мы не обладаем документальными свидетельствами, но позволим себе предположить, что выбор для публикации на страницах авторитетного серийного издания именно Хождения Василия Позняка, а не Хождения Трифона Коробейникова, не только получившего, в отличие от первого памятника, широкую известность в русском Средневековье, но и тиражировавшегося рукописным и типографским

водах / Под ред. Д. С. Лихачева. М.; СПб., 2001. С. 464–487, 999–1012.

⁴³ Об этом подробнее см.: Хождение на Восток Василия Позняка с товарищи. С. 569. Без наблюдений исследователя над текстом Копенгагенского списка Хождения Василия Позняка и его публикации невозможно представить современное исследование его рукописной традиции. См., например: Решетова А. А. Древнерусская паломническая литература XVI–XVII веков (история и поэтика). Рязань, 2006. С. 173–174.

⁴⁴ Хождение на Восток Василия Позняка с товарищи. С. 569–578.

⁴⁵ Там же. С. 570.

⁴⁶ Белоброва О. А. Житие Феодора Эдесского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1. С. 176.

способами на протяжении XVIII–XIX веков, принадлежал Белобровой.⁴⁷ Она разделяла точку зрения предшественников Лопарева, Адриановой-Перетц на это произведение как на несомостоятельное, созданное неизвестным автором, слышавшим о посольствах Коробейникова.⁴⁸ Этот момент она подчеркнула и в статье о Хождении Василия Познякава, подготовленной для «Словаря книжников и книжности Древней Руси».⁴⁹ Остается напомнить, что перу Белобровой в этом многотомном справочном издании принадлежит большинство статей о паломниках эпохи Средневековья и их записках о богомолье в Константинополь и на Святую Землю.⁵⁰

Особое место в научном наследии ученого занимает исследование, подготовленное для коллективной монографии, посвященной 900-летию со времени паломничества игумена Даниила на Святую Землю.⁵¹ В этой работе Белоброва проследила историю иллюстрирования памятника на протяжении нескольких столетий, от Средневековья к Новому времени. И убедительно продемонстрировала единство текста и изображения в одном из первых опытов иллюминирования Хождения XII века: двенадцать миниатюр из рукописи XVII века (ГИМ. Собр. Хлудова. № 249) она характеризовала как «роб-

кий пример украшения миниатюрами раннего русского паломничества», при этом оказавшийся «наиболее адекватным тексту».⁵² Исследовательница была одной из первых, кто обратился к вопросу об изобразительных источниках Хлудовских миниатюр Хождения игумена Даниила, связав их с традицией украшения средневековых греческих проскинитариев изображениями архитектурных памятников Палестины.⁵³ Уникальность этой работы ученой, на наш взгляд, состоит в том, что она осуществлена редким типом специалиста, сочетающего в себе навыки текстолога, источниковеда, искусствоведа, что обеспечивает ее наблюдениям особую достоверность и, как следствие, доверие последующих поколений исследователей.⁵⁴

Еще один аспект рассмотрения материала, без которого будет неполным представление об изучении паломнических описаний моим учителем, — тема палестинских реликвий. Белоброва со свойственной ей проницательностью обозначила возможности и перспективы этой темы, ставшей актуальной в отечественной науке только в начале XXI века.⁵⁵ И для ученой она к тому же носила глубоко личный характер: ее дядя — Д. П. Белобров — являлся обладателем православного креста рыцарей Гроба Господня с частичкой Животворящего Древа, полученного из рук Иерусалимского патриарха за спасение жителей Мессины от наводнения в декабре 1908 года. По свидетельству К. А. Ваха,⁵⁶ слышавшего рассказ об этом от самой Белобровой, ее вступление в 1967 году в члены Палестинского общества при АН СССР (затем она была активным членом возрожден-

⁴⁷ Одним из косвенных оснований для нашего предположения послужило отсутствие публикации хождений XVI века в серии «Памятники литературы Древней Руси», концепция которой была развита редколлегией серии «Библиотека литературы Древней Руси». Преемственность изданий, инициированных сотрудниками Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома, подчеркивалась членами редколлегии «Библиотеки...». Подробнее об этом см.: К читателям «Библиотеки литературы Древней Руси» // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 1. С. 5–6.

⁴⁸ См.: [Адрианова В. П.]. Путешествия XVI в. // История русской литературы. М.; Л., 1945. Т. 2. Ч. 1. С. 515. Преемственность в оценке Хождения Трифона Коробейникова Белобровой отмечалась в науке. Об этом см.: Решетова А. А. Древнерусская паломническая литература XVI–XVII вв. С. 238.

⁴⁹ Белоброва О. А. Позняков Василий // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1989. Вып. 2. Ч. 2. С. 296–297.

⁵⁰ См.: Белоброва О. А. 1) Антоний Новгородский // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1. С. 39–40; 2) Агрений, Василий (Гость), Зосима, Игнатий (Смолянин), Коробейников Трифон // Там же. Вып. 2. Ч. 1. С. 7–8, 116–117, 395–397, 407–408, 490–491; 3) Василий Гагара // Там же. Вып. 3. Ч. 1. С. 162–163.

⁵¹ Белоброва О. А. Об иллюстрациях к «Хождению» игумена Даниила // «Хождение» игумена Даниила в Святую землю в начале XII в. / Изд. подг. О. А. Белоброва, М. Гардзанити, Г. М. Прохоров, И. В. Федорова. СПб., 2007. С. 399–407.

⁵² Там же. С. 407.

⁵³ Там же. С. 402.

⁵⁴ Ценность и важность выводов Белобровой над Хлудовским иллюминированным списком Хождения игумена Даниила отмечены Ю. А. Грибовым, продолжившим изучение этой рукописи: Грибов Ю. А. Лицевые рукописи 20–30-х гг. XVII в., созданные в Казани // Грибов Ю. А. Русские лицевые рукописи XIV–XIX веков. Очерки истории / Изд. подг. Е. М. Юхименко. М., 2024. С. 246–247.

⁵⁵ Показателен в этом плане сборник статей: Восточнохристианские реликвии / Ред. сост. А. М. Лидов. М., 2003. Особо отметим исследование о реликвиях, привезенных из Византии на Русь Антонием Новгородским, «Книгу Паломник» которого изучала Белоброва. См.: Царевская Т. Ю. О царьградских реликвиях Антония Новгородского // Там же. С. 398–414. Напомним еще и о статье Белобровой, посвященной судьбе реликвий, связанных с Константинополем, см.: Белоброва О. А. О судьбе московских реликвий с именем патриарха константинопольского Филофея // ТОДРЛ. СПб., 2007. Т. 58. С. 789–794.

⁵⁶ См.: Вах К. А. Белоброва Ольга Андреевна // Энциклопедия Императорского Православного Палестинского Общества: 1882–2022 гг. 140-летию ИППО посвящается / Сост., ред. и предисловие С. Ю. Житенева. М., 2022. С. 117.

ного Императорского Православного Палестинского общества) стало данью семейной традиции, связанной с этой реликвией. Отец исследователи, гидрограф А. П. Белобров, в 1978 году передал крест в дар Эрмитажу, в собрании которого такого экспоната не было. Об этой иерусалимской реликвии и семейной истории, ставшей частью истории эрмитажного экспоната, Белоброва оставила небольшую, но содержательно насыщенную заметку.⁵⁷ Другой христианской святыне — дому, где, по преданию, в Назарете родилась Богородица и который, благодаря легендам о его перенесении из Палестины в Италию, известен в христианском мире как святыня Лорето, исследовательница посвятила специальную работу. В ней рассказы паломников уже Нового времени стали одним из источников для осмысления известий о реликвии на Руси, что отражено в названии статьи, — «Русские посольские и паломнические отклики на святыни Лорето».⁵⁸ Добавим, что сегодня описание богомольцев на Святую Землю разного времени заслуженно нискали репутацию ценного источника для изучения паломнических реликвий специалистами разных гуманитарных специальностей.⁵⁹

Показательно, что и последняя статья Белобровой, увидевшая свет уже после ее смерти, посвящена памятнику, хотя не напрямую, но связанному с русским богомольем на Ближний Восток, на Синай.⁶⁰ В соавторстве с В. А. Ро-

модановской она исследовала большемерную гравюру «Богшественная гора Синайская», в 1706 году отпечатанную гравером Василием Киприановым, обнаруженную в коллекции БАН. Авторы статьи установили образец, на который ориентировался русский мастер, — топографическую гравюру-путеводитель на греческом языке, напечатанную в 1693/1694 годах во Львове Хаджи-Кирьяком.⁶¹ Благодаря детальному описанию гравюры с изображением Синая и его святых мест из коллекции БАН, выполненному исследовательницами, сегодня есть все основания связать с ней появление в русской книжности XVIII века особого типа памятника, представляющего собой пронумерованный перечень синайских святых мест и легенд под названием «Краткое описание о яже суть при Синайстѣй горѣ и окрестъ ея прилѣжащих», известного нам в рукописях БАН. 4.7.18 (л. 37 об. — 41) и РНБ. ОСРК. О.XVII.58 (л. 75 об. — 76 об.). Даже предварительное знакомство с текстом не вызывает сомнений в том, что перед нами копия пронумерованных подписей, комментирующих изображение синайских святых на гравюре 1706 года.⁶² И, таким образом, история бытования этого памятника в русской культуре оказывается непростой и нуждается в дальнейшем изучении. А это означает, что к научному наследию Белобровой специалисты будут обращаться еще не раз.

Обобщая сказанное, отметим, что даже ретроспективный обзор исследований Белобровой, посвященных паломническим описаниям эпохи русского Средневековья и Нового времени, убеждает в том, что они расширили представление науки о целом ряде памятников жанра хождений, обогатили новым материалом и ценными наблюдениями об их содержании и рукописной традиции, специфике бытования в книжной культуре разных эпох, дополнили публикацией текстов неизвестных редакций и вывели на новый уровень изучение сочинений богомольцев как особого жанра русской словесности, а потому заслуженно входят в золотой фонд отечественной медиевистики и палестиноведения.

на заседании Византийской группы Санкт-Петербургского филиала Института истории РАН в 2011 году.

⁶¹ Там же. С. 747–749.

⁶² См. их воспроизведение: Там же. С. 750.

⁵⁷ Белоброва О. А. Орден иерусалимских патриархов // Кают-Компания. Морской исторический альманах. СПб., 1997. № 1. С. 132–133.

⁵⁸ Белоброва О. А. Русские посольские и паломнические отклики на святыни Лорето // Книга и литература в культурном контексте: Сб. научных статей, посвященный 35-летию начала археографической работы в Сибири. 1965–2000 / Сост. и отв. ред. Е. И. Дергачева-Скоп и В. Н. Алексеев. Новосибирск, 2003. С. 109–115.

⁵⁹ Сошлемся на одну из таких работ новейшего времени: Гнутова С. В. Святые места Иерусалима в паломнических реликвиях // Святая Земля: Историко-культурный иллюстрированный альманах. М., 2012. С. 244–251.

⁶⁰ Белоброва О. А., Ромодановская В. А. Русская гравюра 1706 г. с изображением Синайской горы // ТОДРЛ. СПб., 2020. Т. 67. С. 746–770. В основу статьи положен материал доклада, с которым исследовательницы выступили

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ
В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»
В 2025 ГОДУ**

№ Стр.

СТАТЬИ

А. Г. Бобров. «Люди неизвестные» в древнерусской литературе	3	5
Александр Жолковский (США). Две песни Марка Фрейдкина о (не)любви («Крошка Ва» и «Амур пердю»)	4	5
Т. Г. Иванова. Былинная традиция Колымы	1	5
Б. А. Успенский. «Пойми, коль может...»: судьба стихотворения Ф. И. Тютчева «Не то, что мните вы, природа...»	2	5

ДРАМАТУРГИЯ ЭПОХИ ПОЗДНЕГО СОЦРЕАЛИЗМА

Д. К. Баранов. Композиция пьес А. В. Вампилова: уход от официальной эстетики?	3	107
Н. В. Семенова. Соцреализм на экспорт: поздний советский театр сквозь призму Вестника ВААП (вторая половина 1970-х — середина 1980-х годов)	3	127
В. В. Чекушин. Сознательность vs. «сознательность»: соцреалистический конфликт в «производственной драме» 1970-х годов	3	116

**ИЗ ИСТОРИИ КНИГОИЗДАНИЯ
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

М. Л. Спивак. Издательская история романа Андрея Белого «Москва» и литературная «кухня» 1920-х годов	2	44
--	---	----

ИЗ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ КУРЬЕЗОВ

А. С. Александров. О плагиате в начале XX века и пародии А. А. Измайлова «Гордик и его сыновья (Не из Мидкевича)». П р и л о ж е н и е. <Обращение И. К. Гордика в Литературный фонд>	3	64
Н. Г. Охотин. Два Ивана, или Страсть к тяжбам	3	86

ИСТОРИЯ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

Н. Л. Дмитриева. Рыцарь и Святая Дева (о замысле стихотворения А. С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...»)	4	27
---	---	----

- С. Б. Федотова. «Жил на свете рыцарь бедный...» (творческая история стихотворения) 4 34

**ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ: НА ГРАНИЦЕ НАРОДОВ,
КУЛЬТУР, ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ**

- В. Е. Багно. Разрушение и утверждение канона: «Очерки Испании» и «Флоренция» П. П. Перцова 2 34
- А. Е. Козлов. «Константинопольские письма»: проблемы контекста, атрибуции и интерпретации 2 26
- А. Е. Трофимов. «Краткое описание о народе остяцком» (1715) Г. И. Новицкого как литературный текст 2 16

**СОЦИАЛЬНЫЕ КООРДИНАТЫ ЛИТЕРАТУРЫ:
БИОГРАФИИ, ИНСТИТУТЫ, РЕПУТАЦИИ**

- А. С. Бодрова, С. Н. Гуськов. О социальной истории русской литературы XIX века. Задачи и перспективы изучения 3 25
- Е. А. Глуховская. Поэзия М. С. Шагинян в оценке литературной критики 1900–1920-х годов: социокультурный аспект 3 50
- О. В. Макаревич. Редстокизм в периодической печати второй половины 1870-х годов 3 37

REMIZOVIANA

- А. М. Грачева. Неизвестные эссе А. М. Ремизова 1956–1957 годов: «<Под счастливой звездой: Н. А. Бердяев>» и «<В. И. Лебедев>» 4 77
- Е. Р. Обатнина. Новый взгляд на старые мистификации: немец, турок и медведь в автобиографических рассказах А. М. Ремизова 4 48

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

- Е. С. Абелиук. На подступах к текстологическому анализу и проблеме авторства пьесы «Десять дней, которые потрясли мир» 4 217
- К. А. Баршт. Прагматика творчества Ф. М. Достоевского 2 155
- М. Э. Баскина (Маликова). Диалог И. И. Мартынова и М. С. Кайсарова о Л. Стерне в 1804 году 2 96
- Г. Н. Беляк. Интерфейс как герменевтическое пространство 4 226
- С. В. Березкина, В. С. Киселев. Письма Е. А. Протасовой 1807 года о сватовстве В. А. Жуковского 3 142
- А. С. Бодрова. Цензурная судьба романа А. Мандзони «Обрученные» в контексте социальной истории переводной литературы 2 126
- В. Н. Быстров.** А. М. Ремизов и Вл. В. Гиппиус: о двух эпизодах заочного общения 2 204
- Ван Юе (КНР). Переводы и исследования творчества Андрея Белого в Китае 1 160
- О. А. Воробьева. Нереализованный журнальный проект Л. А. Мея 2 140

Воспоминания И. Н. Потапенко «Несколько слов» (вступительная заметка, подготовка текста и комментарии А. В. Вострикова)	1	170
«Вы — известный критик, я — начинающая беллетристка» (письма Анны Мар А. А. Измайлову 1910–1914 годов) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Э. К. Александровой)	4	141
М. М. Гельфонд, Н. Я. и О. Э. Мандельштамы — читатели Е. А. Баратынского . . .	3	182
А. В. Голубцова. Доклад Г. С. Брейтбурда об итальянском неоавангарде на заседании Иностранной комиссии Союза писателей СССР 30 сентября 1965 года: текст и контекст. Приложение. Стенограмма заседания Иностранной комиссии по заслушанию сообщения Г. С. Брейтбурда, в связи с поездкой писателей в Италию, на тему: «Об итальянском неоавангарде»	1	226
Е. И. Гончарова. Летописец последних дней императорской власти (А. А. Блок в работе над документами Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства)	1	115
С. Н. Гуськов. Конфликт И. А. Гончарова и И. С. Тургенева в социальной оптике . . .	2	145
Е. Е. Дмитриева, А. С. Шолохова. Нерешаемая загадка печатного издания гоголевского «Миргорода» 1835 года	4	97
Ю. А. Долгих. Почему леший козлоногий: античный след в освоении фольклорных персонажей русской литературой конца XVIII — начала XIX века	1	40
Г. А. Есаков. Прототипы героев «Воскресения» Л. Н. Толстого (по архивным материалам)	2	197
П. Р. Заборов. Э. Ренан и его русские знакомства (по рукописным материалам) . . .	3	159
А. А. Закарян (Армения), С. А. Петоян (Армения). Закавказская периодическая печать о деятельности В. В. Каменского (1916–1920 годы)	1	106
А. А. Кобринский. Врачи в окружении Даниила Хармса: из комментариев к его записным книжкам	3	225
А. М. Кондратов. ОБЭРИУ (корни) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Ю. М. Валиевой)	1	239
К. С. Корконосенко. Русские персонажи и реалии у Висенте Бласко Ибаньеса . . .	3	220
В. А. Котельников. Беллетристика К. Н. Леонтьева в ее тематическом и стилевом движении	2	170
Н. Д. Кочеткова. Н. И. Новиков — переводчик	1	33
Т. А. Кочнева. Эстетика соцреализма и советские дискурсы послевоенного времени в воспоминаниях о ГУЛАГе.	4	196
А. В. Кубасов. Диалог с классиками и современниками в рассказе А. П. Чехова «Учитель словесности»	1	89
Г. В. Куницын. «Что значит быть евреем?..»: Б. Л. Пастернак и «еврейский вопрос»	3	192
Г. В. Куницын, Д. К. Поливанова, К. М. Поливанов. «Пять повестей» Б. Л. Пастернака об искусстве: к интерпретации цикла	1	135
А. С. Лашева. Стихи М. Л. Моравской о животных в контексте ее писем к М. А. Волошину	3	178
Маша Левина-Паркер (США), Михаил Левин (США). Мозговые игры В. В. Набокова	2	208
О. А. Линдеберг. К вопросу о драматургической деятельности А. М. Ремизова. «Действо о Георгии Храбром»	1	99

Е. А. Майчак. Духовный стих, найденный у Ивана Крупеникова: к изучению религиозной поэзии христовщины	1	27
Л. Е. Мисайлиди. Последний адресат К. Н. Батюшкова	1	51
Т. В. Мисникевич. «Исправленное» vs. «дополненное»: к истории формирования второго издания переводов Ф. К. Сологуба из Поля Верлена	4	155
М. В. Михновец. Судьба балканских народов в публицистическом диалоге Н. Г. Чернышевского и Ф. М. Достоевского	1	68
А. А. Мухина. Амшей Нюренберг и Марк Шагал в повести Ю. В. Трифонова «Другая жизнь»	4	207
Неизвестные письма А. А. Фета к К. Н. Леонтьеву (1884–1891) (подготовка текста Т. И. Краснобородько; вступительная статья и комментарии Н. П. Генераловой и В. А. Лукиной)	4	113
Е. А. Новосёлова. На пути к себе: «Встань и иди» Ю. М. Нагибина	2	230
Н. В. Перцов, Е. Д. Сорокина, Л. И. Эрлих. О проекте информационно-поисковой системы по рукописям А. С. Пушкина	3	239
А. В. Пигин. «Повесть о богатом и убогом» печорского старообрядца И. С. Мяндина: к проблеме взаимосвязи рукописной повести и фольклорной сказки. Приложение и е. Две редакции «Повести о богатом и убогом» И. С. Мяндина	1	76
К. М. Поливанов. И еще раз о Веденяпине в «Докторе Живаго» Б. Л. Пастернака	4	192
А. Н. Розов. Духовная журналистика и русская литература XIX — начала XX века о церковнослужителях	2	181
О. Е. Рубинчик. О малоизвестном друге А. А. Ахматовой	1	191
Л. А. Сапченко. Письмо дочерям Н. М. Карамзина Софье Николаевне и Екатерине Николаевне: атрибуция и датировка	2	102
Е. Б. Смагина. Мотивы библейской «литературы премудрости» в афоризмах Козьмы Прутков	1	61
А. Ю. Соловьев. «...Все наши прекрасные планы... полетят к чорту»: неосуществленное собрание сочинений Д. И. Фонвизина в издательстве «Academia»	4	164
А. Д. Степанов. Литература и живопись эпохи предсимволизма: проблема коэволюции	2	190
А. В. Сысоева. Дискуссия о творческих лозунгах РАПП в 1930 году	1	217
Н. А. Тархова. Промышленная компания Каstellо в Тифлисе (к истории проекта Российской Закавказской компании А. С. Грибоедова и П. Д. Завелейского)	3	153
Л. А. Трахтенберг. Повесть М. Ю. Лермонтова «Штосс»: об источнике финала	1	46
В. П. Трыков. Луи Леже — популяризатор русской литературы во Франции	4	107
О. Л. Фетисенко. К истории так называемого «фуделевского» собрания сочинений К. Н. Леонтьева: протоиерей Иосиф Фудель и Б. А. Грифцов	3	172
В. В. Филичева. Из истории издания «Стихотворений» Ф. К. Сологуба в «Библиотеке поэта» (1939). Приложение и е. В. Н. Орлов. <Отзыв на рукопись книги> «Федор Сологуб. Стихотворения. Редакция и статья О. Цехновицера»	4	180
С. Л. Фокин. «Братья Карамазовы» на французском языке: переводы, антипереводы, перепереводы	3	163
С. А. Фомичев. Сказка П. П. Ершова «Конек-горбунок»: предпосылки литературного успеха	2	110
Н. А. Хохлова. «Слово о полку Игореве»: экземпляр А. И. Тургенева в библиотеке А. С. Пушкина (1830-е годы)	2	118

Я. Д. Чечнёв, М. Ю. Ульянов. Студия китайской поэзии издательства «Всемирная литература»: В. М. Алексеев и Н. С. Гумилев. Приложение 1. <Программа летнего триместра Студии «Всемирной литературы» 1919 года>. 2–3. <Отчеты В. М. Алексеева о деятельности Студии китайской поэзии в июне–августе 1919 года>. 4. <Переводы участниц Студии китайской поэзии «Всемирной литературы»>	3	204
Василиса Шливар (Сербия). Н. А. Заболоцкий и Г. С. Гор: от органики к антиорганике	1	205
Марзие Яхьяпур (Иран), Джанолах Карими-Мотаххар (Иран). Персия в «Хождении за три моря» Афанасия Никитина	4	87

ЗАМЕТКИ

Н. Д. Кочеткова. «Жизнь Сэмюэла Джонсона» Дж. Босуэлла в переводе Ю. Д. Левина	4	237
О. Е. Осовский, С. А. Дубровская. Неизвестные письмо и стихотворение Н. М. Бахтина	4	235
Е. Р. Помирчая. «Жизнь Ласарильо с Тормеса» в переводе В. Г. Вороблевского	2	241

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. М. Грачева. «Неумолимая жажда истины...»: опыт научной биографии Ю. Н. Данзас (Никё М. Юлия Данзас. От императорского двора до красной каторги / Пер. с фр. Н. В. Ликвинцевой и Н. С. Марковой. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 496 с. (сер. «Критика и эссеистика»)	3	256
А. М. Грачева. О прагматике разума и вере в чудо: Максим Горький и Восток (Шуган О. В. Восток в жизни и творчестве М. Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 438 с.)	1	257
А. О. Дроздова. Литературная генеалогия В. В. Набокова в исследованиях 2014–2024 годов	3	258
С. А. Дубровская. «Особенно привлекательно его благородство...»: П. П. Перцов на страницах «Волжского вестника» (Ранний П. П. Перцов: литературно-критические публикации в «Волжском вестнике» / Вступ. статья В. Н. Крылова; сост., подг. текстов и прим. В. Н. Крылова, С. А. Подряднова. Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2024. 324 с.)	1	256
К. Б. Егорова. О шедевре русской книжности и словацком национальном возрождении: новый перевод «Повести временных лет» на словацкий язык (Nestorov letopis: Povest' o dávných časoch na ruskej zemi / [Preface and translation M. Daniš]. Bratislava: Vydav. Spolku sloven. spisovateľov, 2024. 319 s.)	2	249
П. Р. Заборов. Ценный сборник архивных материалов по истории русско-итальянских общественных и культурных связей (Dagli archivi romani agli archivi pietroburghesi / A cura di Giuseppina Giuliano, Andrej Shishkin = От римских архивов к архивам петербургским. Новые материалы / Под ред. Джузеппины Джулиано, Андрея Шишкина. Roma: Valore Italiano Editore, 2024. 480 p., ill. (Correnti d'incontro tra Russia ed Europa; vol. 02/2024)).	4	244
Т. Г. Иванова. Документальная биография Марка Константиновича Азадовского (Азадовский К. М. Жизнь и труды Марка Азадовского: Документальная биография. М.: Новое литературное обозрение, 2025. Кн. 1. 485 с.; Кн. 2. 589 с.)	4	240
Н. В. Калинин. Новая книга о А. В. Дружинине (Алдони́на Н. Б. А. В. Дружинин и его современники. Статьи и исследования. Самара: ООО «Научно-технический центр», 2024. 295 с.)	4	247

Ма Лодань (КНР), Чэнь Сюемао (КНР). Осмысление идей «Морфологии сказки» В. Я. Проппа в китайском научном сообществе	2	244
О. В. Макаревич. Измеряя «невидимую величину» (новое исследование об А. В. Сухово-Кобылине) («Невидимая величина». А. В. Сухово-Кобылин: театр, литература, жизнь / Сост. Е. Н. Пенская, О. Н. Купцова; отв. ред. Т. В. Соколова; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2024. 472 с. + 20 с. цв. вкл.)	2	250
Т. В. Мисникевич. Новый выпуск Трудов кафедры русской литературы Тартуского университета (Acta Slavica Estonica XIX. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение XIII / Отв. ред. Любовь Киселева. Тарту, 2024. 506 с.)	3	252
О. Е. Осовский. От всеобщей к всемирной: формирование концепции мировой литературы в СССР (World Literature in the Soviet Union / Ed. by G. Tihanov, A. Lounsbury and R. Djagalov. Boston: Academic Studies Press, 2023. 292 p. (Studies in Comparative Literature and Intellectual History))	1	259
Е. Н. Пенская. Рукописный архив между цифрой и буквой (Codex manuscriptus. М.: ИМЛИ РАН, 2019–2024. Вып. 1–5. 411, 320, 640, 384 и 560 с.)	4	249

ХРОНИКА

Н. Ю. Алексеева. Научный семинар Отдела по изучению русской литературы XVIII века в 2023–2024 годах	3	266
И. В. Аршинова. XXII Алексеевские чтения	2	283
А. Д. Бабушкин, Е. И. Вожик. Вторая Международная молодежная конференция «Домашние чтения: К истории малого: незаметное, окказиональное, периферийное в русской литературе»	4	256
П. В. Бояркина. Пятые Международные Набоковские чтения	3	274
С. А. Васильева, А. Ю. Сорочан. Научная конференция «Эпоха как сюжет»	1	272
Г. Н. Воронцова. V Международная научная конференция «Алексей Толстой: личность в контексте эпохи»	1	270
С. В. Денисенко. Одиннадцатая Апрельская международная междисциплинарная научная конференция «Все связи мира: коммуникация в литературе и искусстве»	1	276
С. А. Жадовская, А. В. Пигин. Всероссийская научная конференция с международным участием «Фольклор и книжность»	2	267
О. Э. Карпеева. Международная научная конференция «Пушкин и мировая культура»	2	271
С. А. Кибальник. Международная научная конференция «Русские классики второй половины XIX века: биографические и литературные „пересечения“, критическая реценция и интертекстуальные связи»	3	270
Е. Д. Конусова. XLVIII Малышевские чтения	2	254
Е. В. Кочнева. Музейно-иконографический семинар Пушкинского Дома в 2023 и 2024 годах	4	252
Т. И. Краснобородько, В. В. Турчаненко. Дни Бориса Львовича Модзалевского в Пушкинском Доме	2	258
Г. В. Петрова. Международный научно-практический Ахматовский семинар в 2022–2023 годах	1	262
Н. А. Прозорова. Седьмой научный семинар «Русская литература в советскую эпоху»	2	257

С. С. Сафронова. Научная конференция «Соцреализм „постмортем“ (поздняя советская эстетика) 2024»	4	260
С. А. Семячко. Тринадцатый агиографический семинар	4	264
Я. В. Слепков. Международная научная конференция «Анна Ахматова и ...»	2	280
Л. В. Соколова. Научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения Олега Викторовича Творогова	1	265
Е. М. Филиппова. XLIII Некрасовская конференция	3	278
Н. Ю. Алексеева. Владимир Петрович Степанов: портрет ученого. К 90-летию со дня рождения	4	267
И. В. Федорова. Ольга Андреевна Белоброва — исследователь русской паломнической литературы. К 100-летию со дня рождения	4	270

SUMMARIES

Александр Жолковский

заслуженный профессор Университета Южной Калифорнии

Alexander Zholkovsky

Professor Emeritus, University of Southern California

alik@usc.edu

ДВЕ ПЕСНИ МАРКА ФРЕЙДКИНА О (НЕ)ЛЮБВИ («КРОШКА ВА» И «АМУР ПЕРДЮ»)

TWO LOVE(LESS) SONGS BY MARK FREYDKIN (*BABY VA AND AMOUR PERDU*)

В статье анализируются внутренняя структура и интертекстуальные связи двух песен Марка Фрейдкина. В приложении публикуются фрагменты стихотворных текстов 1830–2013 годов, написанных размером Я4мммм, с кванторным ореолом «категорической приверженности чему-то одному и ничему другому».

Ключевые слова: анализ сюжета, оркестровка, интертексты, семантический ореол, повествовательный модус.

The article analyzes the internal structure and the intertextuality of two songs by Mark Freydkin. Fragments of the 1830–2013 poems written in the Ya4mmmm meter, with the quantifier halo of «categoric attachment to one thing and nothing else», are published in the Attachment.

Key words: plot analysis, orchestration, intertexts, semantic halo, mode of narration.

Список литературы

1. Головин В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Åbo, 2000.
2. Жолковский А. К. Город и локон: Об одной пушкинской миниатюре // Жолковский А. К. Очные ставки с властителем. Статьи о русской литературе. М., 2011.
3. Жолковский А. К. Загадки «Знаков Зодиака» // Н. А. Заболоцкий: pro et contra / Сост. Т. В. Игошева и И. Е. Лоцилов. СПб., 2010.
4. Жолковский А. К. Прекрасная маркиза // Жолковский А. К. Выбранные места, или Сюжеты разных лет. М., 2016.
5. Ковзун А. А. Возможный подтекст Б. Садовского в «Двенадцатом ударе» М. Кузмина на фоне семантической традиции четырехстопного хорея. Кадьево, 2006.
6. Панова Л. Г. *Итальянсья, русея*: Данте и Петрарка в литературном дискурсе Серебряного века от символистов до Манделштама. М., 2019.
7. Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.
8. Рыжий Б. «Под красивым красным флагом...» // Рыжий Б. Оправдание жизни. Екатеринбург, 2004.
9. Фрейдкин М. Песенки в прозе // Знамя. 2014. № 2.
10. Фрейдкин М. Собр. соч.: В 3 т. М., 2012. Т. 1. Стихи и песни.
11. Щеглов Ю. К. Поэтика обезболивания: Стихотворение «Сердце бьется ровно, мерно...» // Щеглов Ю. К. Избр. труды. М., 2014.
12. Vendler H. *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Cambridge, Mass.; London, 1997.

References

1. Freidkin M. Pesenki v proze // Znamia. 2014. № 2.
2. Freidkin M. Sobr. soch.: V 3 t. M., 2012. T. 1. Stikhi i pesni.
3. Golovin V. Russkaia kolybel'naia pesnia v fol'klоре i literature. Åbo, 2000.

4. Kovzun A. A. Vozmozhnyi podtekst B. Sadovskogo v «Dvenadtsatom udare» M. Kuzmina na fone semanticheckoi traditsii chetyrekhstopnogo khoreia. Kadyevo, 2006.
5. Panova L. G. *Ital'ianias', ruseia*: Dante i Petrarka v literaturnom diskurse Serebriannogo veka ot simbolistov do Mandel'shtama. M., 2019.
6. Proskurin O. A. Poeziia Pushkina, ili Podvizhnyi palimpsest. M., 1999.
7. Ryzhii B. «Pod krasivym krasnym flagom...» // Ryzhii B. Opravdanie zhizni. Ekaterinburg, 2004.
8. Shcheglov Iu. K. Poetika obezboivaniia: Stikhotvorenie «Serdtshe b'etsia rovno, merno...» // Shcheglov Iu. K. Izbr. trudy. M., 2014.
9. Vendler H. *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Cambridge, Mass.; London, 1997.
10. Zholkovskii A. K. Gorod i lokon: Ob odnoi pushkinskoi miniatyure // Zholkovskii A. K. Ochnye stavki s vlastitelem. Stat'i o russkoi literature. M., 2011.
11. Zholkovskii A. K. Prekrasnaia markiza // Zholkovskii A. K. Vybrannye mesta, ili Siuzhety raznykh let. M., 2016.
12. Zholkovskii A. K. Zagadki «Znakov Zodiaka» // N. A. Zabolotskii: pro et contra / Sost. T. V. Igo-sheva i I. E. Loshchilov. SPb., 2010.

Нина Львовна Дмитриева

старший научный сотрудник

Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Nina L'vovna Dmitrieva

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-1925-3721

ninalvovna@mail.ru

РЫЦАРЬ И СВЯТАЯ ДЕВА (О ЗАМЫСЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ А. С. ПУШКИНА «ЖИЛ НА СВЕТЕ РЫЦАРЬ БЕДНЫЙ...»)

A KNIGHT AND A HOLY MAIDEN (HOW «THERE ONCE LIVED A POOR KNIGHT» BY A. S. PUSHKIN WAS CONCEIVED)

В статье, посвященной истории создания пушкинского стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» и биографическому контексту изменения его редакций, рассказывается о найденном непосредственном книжном источнике. В собрании старофранцузских фавлю и романов Леграна д'Осси, с которым Пушкин познакомился не позднее 1828 года, зафиксировано изображение скачущего рыцаря в полном снаряжении, близкое к пушкинской зарисовке на черновике «Полтавы», которая, согласно гипотезе В. Б. Сандомирской, была связана с работой Пушкина над стихотворением о рыцаре. Автобиографизм мотива платонической любви средневекового рыцаря к недостижимому идеалу, связывавшегося Пушкиным и его окружением с историей сватовства к Н. Н. Гончаровой, мог стать одной из причин того, что поэт так и не опубликовал стихотворение в альманахе «Северные цветы», посвященном умершему А. А. Дельвигу.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, «Жил на свете рыцарь бедный...», Н. Н. Гончарова, Легран д'Осси (Legrand d'Aussy), миракль.

The article suggests new potential sources of Pushkin's poem «There Once Lived a Poor Knight...» through the biographical context of its iterations. The collection of Old French fabliaos and novels by Legrand d'Aussy that Pushkin became familiar with no later than 1828 features the image of a galloping knight in full armor, very similar to Pushkin's sketch on a draft of «Poltava», the sketch being related, according to V. B. Sandomirskaya, to Pushkin's work on a poem about a knight. The autobiographical motive of a Mediaeval knight's platonic love to an unattainable ideal, connected by Pushkin and his milieu with the events of his wooing of N. N. Goncharova, might have been one of the reasons why the poet had never published the poem in the *Northern Flowers* almanac, dedicated to the deceased A. A. Delvig.

Key words: A. S. Pushkin, «There Once Lived a Poor Knight...», N. N. Goncharova, Legrand d'Aussy, *miracle*.

Список литературы

1. Александр Сергеевич Пушкин: Документы к биографии: 1830–1837 / Сост. С. В. Березкиной и В. П. Старка. СПб., 2010.
2. *Альтман М. С.* Литературные параллели // Страницы истории русской литературы. М., 1971.
3. *Багно В. Е.* Миф — образ — мотив: Русская литература в контексте мировой. СПб., 2014.
4. *Виролойнен М. Н.* Пушкинские баллады в «катенинском» контексте: 1828 год // Временник Пушкинской комиссии: Специальный выпуск в честь Т. И. Краснобородько. СПб., 2023.
5. *Герштейн Э. Г., Вацуро В. Э.* Заметки А. А. Ахматовой о Пушкине // Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л., 1972.
6. *Гурьянов В. П.* Письмо Пушкина о «Гавриилиаде» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1978. Т. 8.
7. *Дмитриева Н. Л.* Стихотворение Пушкина «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный...»): Источниковедческие разыскания // Вече: Альманах русской философии и культуры. СПб., 1996. Вып. 5.
8. *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 2012. Т. 12.
9. *Игнатьева М.* Жанровые особенности «Легенды» Пушкина в контексте средневекового и нового миракля // Медиа Альманах. 2017. Вып. 1.
10. *Иезуитова Р. В.* «Легенда» // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974.
11. *Левкович Я. Л.* Ушаковский альбом // Альбом Елизаветы Ушаковой. Факсимильное воспроизведение / Вступ. статья С. А. Фомичева, Я. Л. Левкович; сост. и комм. Т. И. Краснобородько. СПб., 1999.
12. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 5 т. СПб., 2024. Т. 2.
13. *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. М., 1988 (репринт. изд.).
14. *Немзер А. С.* «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады В. А. Жуковского // Зорин А. Л., Немзер А. С., Зубков Н. Н. Свой подвиг совершив... М., 1987.
15. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.], 1937–1949. Т. 3, 11–14.
16. *Рассадин С. Б.* Драматург Пушкин. М., 1977.
17. *Рогов М. А.* Мотивы «Чудес Богоматери» в стихотворении А. С. Пушкина «Легенда» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2020. Вып. 34.
18. *Сандомирская В. Б.* Рабочая тетрадь Пушкина 1828–1833 гг. (ПД № 838): история заполнения // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10.
19. *Седова Г. М.* Мнимое изображение Натальи Гончаровой в «Ушаковском альбоме» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2022. Вып. 36.
20. *Строганов М. В.* Пушкин и Мадона // Пушкин А. С. Гавриилиада: Поэма. Тверь, 2000.
21. *Сурат И. З.* «Жил на свете рыцарь бедный...» // Сурат И. З. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М., 2009.
22. *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1: 1813–1824.
23. *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2: 1824–1837.
24. *Фомичев С. А.* Баллада Пушкина о рыцаре бедном // Фомичев С. А. Пушкинская перспектива. М., 2007.

References

1. *Al'tman M. S.* Literaturnye paralleli // Stranitsy istorii russkoi literatury. M., 1971.
2. Aleksandr Sergeevich Pushkin: Dokumenty k biografii: 1830–1837 / Sost. S. V. Berezkinoi i V. P. Starka. SPb., 2010.
3. *Bagno V. E.* Mif — obraz — motiv: Russkaia literatura v kontekste mirovoi. SPb., 2014.
4. *Dmitrieva N. L.* Stikhotvorenie Pushkina «Legenda» («Zhil na svete rytsar' bednyi...»): Istochnikovedcheskie razyskaniia // Veche: Al'manakh russkoi filosofii i kul'tury. SPb., 1996. Vyp. 5.
5. *Fomichev S. A.* Ballada Pushkina o rytsare bednom // Fomichev S. A. Pushkinskaia perspektiva. M., 2007.
6. *Gershtein E. G., Vatsuro V. E.* Zametki A. A. Akhmatovoi o Pushkine // Vremennik Pushkinskoi komissii. 1970. L., 1972.
7. *Gur'ianov V. P.* Pis'mo Pushkina o «Gavriiliade» // Pushkin: Issledovaniia i materialy. M.; L., 1978. T. 8.
8. *Iezuitova R. V.* «Legenda» // Stikhotvoreniia Pushkina 1820–1830-kh godov: Istoriia sozdaniia i ideino-khudozhestvennaia problematika. L., 1974.
9. *Ignat'eva M.* Zhanrovye osobennosti «Legendy» Pushkina v kontekste srednevekovogo i novogo miraklia // Media Al'manakh. 2017. Vyp. 1.
10. Letopis' zhizni i tvorchestva A. S. Pushkina: V 5 t. SPb., 2024. T. 2.

11. *Levkovich Ia. L. Ushakovskii al'bom // Al'bom Elizavety Ushakovoi. Faksimil'noe vosproizvedenie / Vstup. stat'ia S. A. Fomicheva, Ia. L. Levkovich; sost. i komm. T. I. Krasnoborod'ko. SPb., 1999.*
12. *Modzalevskii B. L. Biblioteka A. S. Pushkina: Bibliograficheskoe opisaniie. M., 1988 (reprint. izd.).*
13. *Nemzer A. S. «Sii chudesnye viden'ia...»: Vremia i ballady V. A. Zhukovskogo // Zorin A. L., Nemzer A. S., Zubkov N. N. Svoi podvig sovershiv... M., 1987.*
14. *Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. [M.; L.], 1937–1949. T. 3, 11–14.*
15. *Rassadin S. B. Dramaturg Pushkin. M., 1977.*
16. *Rogov M. A. Motivy «Chudes Bogomateri» v stikhotvorenii A. S. Pushkina «Legenda» // Vremennik Pushkinskoi komissii. SPb., 2020. Vyp. 34.*
17. *Sandomirskaiia V. B. Rabochaia tetrad' Pushkina 1828–1833 gg. (PD № 838): istoriia zapolneniia // Pushkin: Issledovaniia i materialy. L., 1982. T. 10.*
18. *Sedova G. M. Mnimoe izobrazhenie Natal'i Goncharovoi v «Ushakovskom al'bome» // Vremennik Pushkinskoi komissii. SPb., 2022. Vyp. 36.*
19. *Stroganov M. V. Pushkin i Madona // Pushkin A. S. Gavriiliada: Poema. Tver', 2000.*
20. *Surat I. Z. «Zhil na svete rytsar' bednyi...» // Surat I. Z. Vcherashnee solntse: O Pushkine i pushkinistakh. M., 2009.*
21. *Tomashevskii B. V. Pushkin. M.; L., 1956. Kn. 1: 1813–1824.*
22. *Tomashevskii B. V. Pushkin. M.; L., 1961. Kn. 2: 1824–1837.*
23. *Virolainen M. N. Pushkinskie ballady v «kateninskom» kontekste: 1828 god // Vremennik Pushkinskoi komissii: Spetsial'nyi vypusk v chest' T. I. Krasnoborod'ko. SPb., 2023.*
24. *Zhukovskii V. A. Poln. sobr. soch.: V 20 t. M., 2012. T. 12.*

Светлана Богдановна Федотова

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Svetlana Bogdanovna Fedotova

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-8910-5033

sverdlik@yandex.ru

**«ЖИЛ НА СВЕТЕ РЫЦАРЬ БЕДНЫЙ...»
(ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ)**

**«THERE ONCE LIVED A POOR KNIGHT»
(HISTORY OF CREATION)**

История создания пушкинского стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» интерпретировалась исследователями по-разному, поскольку дошедшие до нас четыре его автографа (черновой и три беловых) вводились в научное обращение не одновременно, а с промежутками в десятилетия. Пушкин дважды намеревался напечатать стихотворение в альманахе «Северные цветы», однако, скорее всего по цензурным соображениям, отказался от публикации. Летом 1835 года существенно сокращенный и переработанный текст стихотворения был включен им в «Сцены из рыцарских времен», которые остались незавершенными. Датировка каждого из автографов и изучение вносившейся правки позволяет выделить три редакции стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...».

Ключевые слова: А. С. Пушкин, «Жил на свете рыцарь бедный...», «Северные цветы», «Сцены из рыцарских времен».

The history of the creation of Pushkin's poem «There Once Lived a Poor Knight» has been interpreted differently by various researchers, since the four existing autographs (a rough draft and three clean copies) were introduced into academic circulation with intervals of decades. Pushkin intended twice to publish the poem in the *Northern Flowers* almanac, but finally gave up the idea, presumably

for censorship reasons. In the summer of 1835, a shortened and revised text of the poem was included in his unfinished <*Scenes from the Times of Knights*>. By dating each of the autographs and examining the iterations, we identified three versions of the poem «There Once Lived a Poor Knight».

Key words: A. S. Pushkin, «There Once Lived a Poor Knight», *Northern Flowers*, <*Scenes from the Times of Knights*>.

Список литературы

1. Александр Сергеевич Пушкин: Документы к биографии: 1799–1829 / Вступ. статья, сост. В. П. Старка; прим. С. В. Березкиной, В. П. Старка. СПб., 2007.
2. Вацуро В. Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига — Пушкина. М., 1978.
3. Иезуитова Р. В. «Легенда» // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974.
4. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 5 т. СПб., 2024. Т. 2, 3.
5. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. Д. Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьева, П. Е. Щеголева. М.; Л., 1930. Т. 2 (Приложение к журналу «Красная нива» на 1930 год).
6. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. Д. Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьева, П. Е. Щеголева. М.; Л., 1931. Т. 2.
7. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. С. М. Бонди, И. К. Луппола, Ю. Г. Оксмана, Б. В. Томашевского, М. А. Цявловского. 3-е изд. М.; Л., 1935. Т. 2.
8. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. М. А. Цявловского. М.; Л., 1936. Т. 1.
9. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. [М.; Л.], 1935. Т. 2.
10. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949. Т. 3.
11. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М., 1957. Т. 3.
12. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.], 1937–1949. Т. 3, 14.
13. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2009. Т. 7. Драматические произведения.
14. Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М., 1959. Т. 2.
15. Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1974. Т. 2.
16. Сандомирская В. Б. Рабочая тетрадь Пушкина 1828–1833 гг. (ПД № 838): история заполнения // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10.
17. Фомичев С. А. Стихотворение о рыцаре бедном (Текстологические уточнения к академическим изданиям А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского) // *Sub specie tolerantiae: Памяти В. А. Туниманова*. СПб., 2008.
18. Юзефович М. В. Памяти Пушкина // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 2.

References

1. Aleksandr Sergeevich Pushkin: Dokumenty k biografii: 1799–1829 / Vstup. stat'ia, sost. V. P. Starka; prim. S. V. Berezkinoi, V. P. Starka. SPb., 2007.
2. Fomichev S. A. Stikhotvorenie o rytsare bednom (Tekstologicheskie utochneniia k akademicheskim izdaniiam A. S. Pushkina i F. M. Dostoevskogo) // *Sub specie tolerantiae: Pamiati V. A. Tunimanova*. SPb., 2008.
3. Iezuitova R. V. «Legenda» // Stikhotvoreniia Pushkina 1820–1830-kh godov: Istoriia sozdaniia i ideino-khudozhestvennaia problematika. L., 1974.
4. Iuzefovich M. V. Pamiati Pushkina // A. S. Pushkin v vospominaniakh sovremennikov: V 2 t. M., 1974. T. 2.
5. Letopis' zhizni i tvorchestva A. S. Pushkina: V 5 t. SPb., 2024. T. 2, 3.
6. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 6 t. / Pod obshch. red. D. Bednogo, A. V. Lunacharskogo, P. N. Sakulina, V. I. Solov'eva, P. E. Shchegoleva. M.; L., 1930 (Prilozhenie k zhurnaluu «Krasnaia niva» na 1930 god).
7. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 6 t. / Pod obshch. red. D. Bednogo, A. V. Lunacharskogo, P. N. Sakulina, V. I. Solov'eva, P. E. Shchegoleva. M.; L., 1931. T. 2.
8. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 6 t. / Pod obshch. red. S. M. Bondi, I. K. Luppola, Iu. G. Oksmana, B. V. Tomashevskogo, M. A. Tsiavlovskogo. 3-e izd. M.; L., 1935. T. 2.
9. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 6 t. / Pod red. M. A. Tsiavlovskogo. M.; L., 1936. T. 1.
10. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 9 t. / Pod obshch. red. Iu. G. Oksmana i M. A. Tsiavlovskogo. [M.; L.], 1935. T. 2.
11. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 10 t. M.; L., 1949. T. 3.
12. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 10 t. 2-e izd. M., 1957. T. 3.
13. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. [M.; L.], 1937–1949. T. 3, 14.
14. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 20 t. SPb., 2009. T. 7. Dramaticheskie proizvedeniia.

15. *Pushkin A. S. Sobr. soch.: V 10 t. / Pod obshch. red. D. D. Blagogo, S. M. Bondi, V. V. Vinogradova, Iu. G. Oksmana. M., 1959. T. 2.*
16. *Pushkin A. S. Sobr. soch.: V 10 t. M., 1974. T. 2.*
17. *Sandomirskaja V. B. Rabochaia tetrad' Pushkina 1828–1833 gg. (PD № 838): istoriia zapolneniia // Pushkin: Issledovaniia i materialy. L., 1982. T. 10.*
18. *Vatsuro V. E. «Svernnye tsvety»: Istorii al'manakha Del'viga — Pushkina. M., 1978.*

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

ORCID: 0000-0003-1823-6321

lena.eo@mail.ru

**НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА СТАРЫЕ МИСТИФИКАЦИИ:
НЕМЕЦ, ТУРОК И МЕДВЕДЬ
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ РАССКАЗАХ А. М. РЕМИЗОВА**

**A NEW OUTLOOK ON THE OLD MYSTIFICATIONS:
GERMAN, TURK AND BEAR
IN A. M. REMIZOV AUTOBIOGRAPHICAL SHORT STORIES**

Предметом статьи является случай обращения Ремизова в 1946–1948 годах к эпизодам личной биографии 1906 года, связанным с практикой розыгрышей литературных знакомых. Три рассказа из петербургской жизни, посвященные реальным лицам, — немецкому поэту и переводчику И. фон Гюнтеру, латышскому поэту К. Якобсону и предпринимателю И. Тотешу, на первый взгляд представляют собой воспоминания о мистификациях, обыгрывающих ситуацию приезда «иностранного» гостя в северную столицу. Приводятся опубликованные и неизвестные документальные свидетельства об этих розыгрышах. На склоне лет Ремизов характеризовал свои проделки молодости как особенное свойство художественного мышления, отличное от эстетического мейнстрима символистской культуры.

Ключевые слова: А. М. Ремизов, мистификации, символизм, раешный персонаж, автобиографическое повествование, авторская стратегия.

The article deals with the instance of Remizov addressing the episodes of his own life in 1906, i. e. the practical jokes on his literary acquaintances, in 1946–1948. Three St. Petersburg stories dealing with real people, J. von Gunter, a German poet and translator, C. Jakobson, a Latvian poet, and I. Totesh, an entrepreneur, seem to be the reminiscences about mystifications built around the arrival of a «foreign» guest to the Northern Capital. Documentary evidence, both previously published and unknown, about the practical jokes is related. In his later years, Remizov regarded the pranks of his youth as a special feature of his artistic mind, that differed him from the esthetic mainstream of the Symbolist culture.

Key words: A. M. Remizov, mystifications, Symbolism, *Raiok* character, autobiographical narration, writer's strategy.

Список литературы

1. А. М. Ремизов. «На вечерней заре»: Главы из рукописи; Письма к С. П. Ремизовой-Довгелло. 1921–1922 гг. (окончание) / Комм. Е. Р. Обатниной; подг. текста Е. Р. Обатниной и А. С. Урюпиной // Литературный факт. 2018. № 8.
2. *Азадовский К. М. Две башни — два мифа (Стефан Георге и Вячеслав Иванов) // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006.*

3. *Азадовский К. М.* Максимилиан Шик и его письма из Германии (1903–1907 гг.) // Восприятие русской литературы за рубежом. XX век. Л., 1990.
4. *Азадовский К. М., Лавров А. В.* Русские европейцы. Андрей Белый — Брюсов — Волошин — Зинаида Гиппиус — Гумилев. СПб., 2024.
5. *Азадовский К. М.* «...У нас с Вами есть что-то родственное» (Белый и Йоганнес фон Гюнтер) // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988.
6. *Белый А.* Начало века: Берлинская редакция (1923) / Изд. подг. А. В. Лавров. СПб., 2014 (сер. «Литературные памятники»).
7. *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. Стихотворения. Книга вторая (1904–1908).
8. *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М., 2009.
9. *Богомолов Н., Малмстад Дж.* Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007.
10. *Брюсов В. Я.* Переписка с А. М. Ремизовым (1902–1912) / Вступ. статья и комм. А. В. Лаврова; публ. С. С. Гречишкина, А. В. Лаврова и И. П. Якир // Лит. наследство. 1994. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2.
11. *Вавере В.* Виктор Эглитис и русская культура // Славянские чтения: III. Даугавпилс, 2003.
12. Вячеслав Иванов и Валерий Брюсов: Неизданная переписка / Вступ. статья, подг. текста и прим. А. Л. Соболева // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы / Отв. ред. Н. Ю. Грыкалова, А. Б. Шишкин. СПб., 2016. Вып. 2.
13. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2012. Т. 7. Кн. 1. Мертвые души.
14. *Грачева А. М.* «Охваченный жаждой новых форм для выражения вечных тайн...» (Алексей Ремизов и метаморфозы русского театра первой четверти XX века) // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12. Русалия.
15. *Гюнтер И. фон.* Жизнь на восточном ветру: Между Петербургом и Мюнхеном / Пер. с нем. Ю. И. Архипова. М., 2010.
16. *Данилова И. Ф.* Литературная сказка А. М. Ремизова (1900–1920-е годы). Helsinki, 2010 (Slavica Helsingiensia; vol. 39).
17. «Достань новую пьесу Гофмансталея...». Из писем З. А. Венгеровой к И. А. Венгеровой (1893–1913) / Вступ. статья, подг. текста и комм. К. М. Азадовского // Rossica. Литературные связи и контакты. 2022. № 3.
18. *Доценко С. Н.* Поворот к лубку: об игровой природе миниатюры А. Ремизова «У лисы бал» // Прекраснейшей: Сборник памяти Елены Душечкиной. СПб., 2022.
19. *Доценко С. Н.* Протест «маленького человека» (Штрихи к образу писателя А. М. Ремизова) // Emigrantica. М., 2024. Вып. 1. Памяти Олега Анатольевича Коростелева / Ред.-сост. Е. Р. Пономарев; науч. ред. Е. Р. Пономарев, М. Шруба; ред. М. С. Щавлинский, Д. В. Зайцев.
20. *Зиппль К., Поляков Ф.* «Нравы Дикого Запада»: Письма Валерия Брюсова о переводе драмы «Земля» из архива Йоганнеса фон Гюнтера // Россия и Запад: Сб. в честь 70-летия К. М. Азадовского. М., 2011.
21. *Ильин И. А.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6. Кн. 1.
22. Йоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания» / Вступ. статья, публ., прим., пер. К. М. Азадовского // Лит. наследство. 1993. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 5.
23. *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, [1959].
24. *Конечный А.* Петербургский раек. СПб., 2003.
25. *Конишина Е. Н.* Творческое наследие В. Я. Брюсова в его архиве // Записки Отдела рукописей. М., 1962. Вып. 25.
26. *Кузмин М. А.* Дневник 1905–1907 / Предисловие, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000.
27. *Кухто Е. В.* «Русская тема» аукционных домов Европы. Часть XXII // Про книги. 2012. № 2 (22).
28. *Лавров А. В.* Новонайденные письма Анастасии Чеботаревской к Федору Сологубу (1907–1916) // Федор Сологуб: Разыскания и материалы. М., 2016.
29. Лит. наследство. 2024. Т. 115. Семейные хроники в письмах-дневниках Т. Н. Гиппиус: 1906–1908 / Сост., подг. текста, вступ. статья и комм. М. М. Павловой. М., 2024.
30. *Маяцкий М. А.* Спор о Платоне: Круг Штефана Георге и немецкий университет. М., 2012.
31. На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подг. текста и комм. А. д'Амелия // Europa Orientalis. 1990. № 9.
32. *Некрывлова А. Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: конец XVIII — начало XX века. Л., 1988.
33. *Нортон Р.* Тайная Германия: Стефан Георге и его круг / Пер. с англ. В. Ю. Быстрова. СПб., 2016.
34. *Обатнин Г. В.* Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // Europa Orientalis. 2002. Vol. XXI. № 2.

35. *Обатнина Е. Р.* О целях творчества: Полемиический диалог А. Ремизова и И. Ильина // Алексей Ремизов: Исследования и материалы = Aleksej Remizov: Studi e materiali inediti: Сб. науч. статей / Отв. ред. А. М. Грачева и А. д'Амелия. СПб.; Салерно, 2003 (Collana di Europa Orientalis; вып. 4).
36. *Обатнина Е. Р.* Портрет писателя: взгляд извне и самоотождествление героя (Алексей Ремизов в художественной галерее 1906–1910 гг.) // «Учителя, ученики, коллеги...»: Сб. статей к 60-летию Дмитрия Петровича Бака. М., 2021.
37. *Обатнина Е. Р.* Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001.
38. *Павлова М. М.* К истории неохристианской коммуны Мережковских (на материале «Дневников» Т. Н. Гиппиус). Статья 1 // Русская литература. 2017. № 3.
39. *Павлова М. М.* Материалы к творческой биографии Т. Н. Гиппиус (по «дневникам» художницы 1906–1908 гг.). Статья I // Литературный факт. 2019. № 4 (14).
40. Письма А. М. Ремизова к О. Маделунгу // Письма А. М. Ремизова и В. Я. Брюсова к О. Маделунгу / Сост., подг. текста, предисловие и прим. П. А. Енсена, П. У. Меллера. Copenhagen, 1976.
41. Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. Часть II. Одесса. Херсон. Одесса. Киев (1903–1904) / Публ. и вступ. статья А. М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 г. СПб., 2002.
42. Письма З. Н. Гиппиус к С. П. Ремизовой-Довгелло и А. М. Ремизову (1905–1941) / Подг. текста, вступ. статья и комм. Е. Р. Обатниной // Лит. наследство. 2021. Т. 106. Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус: В 2 кн. / Сост. Н. А. Богомолов и М. М. Павлова. Кн. 2.
43. Письма И. фон Гюнтера Блоку / Публ. В. В. Дудкина // Лит. наследство. 1993. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 5.
44. Письма Иоганнеса фон Гюнтера Игорю Чиннову 1960–1971 годов / Вступ. статья Л. Г. Арустамовой // Codex manuscriptus: Статьи и архивные публикации. М., 2019. Вып. 1.
45. *Прегель С.* Разговор с памятью: В 2 т. / Сост., подг. текста и комм. В. Хазана. М., 2017. Т. 2. Кн. 2. Письма.
46. *Пяст В.* Встречи / Сост., вступ. статья, науч. подг. текста, комм. Р. Д. Тименчика. М., 1997.
47. *Ремизов А. М.* Кукха: Розановы письма / Сост., подг. текста, статья, комм. Е. Р. Обатниной. СПб., 2011 (сер. «Литературные памятники»).
48. *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 2. Докука и балагурье.
49. *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 3. Оказион.
50. *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень.
51. *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2002. Т. 7. Ахру.
52. *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2003. Т. 10. Петербургский буерак.
53. *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2025. Т. 19. Изборник: Полевые цветы.
54. *Соболев А. Л.* Трое неизвестных из сто девятого // Русский модернизм и его наследие: Коллективная монография в честь 70-летия Н. А. Богомолова / Под ред. А. Ю. Сергеевой-Клятиц, М. Ю. Эдельштейна. М., 2021.
55. *Спроге Л. В.* «Башня» Вяч. Иванова и ее лифляндские гости // Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Международного симпозиума. Вена, 1998. Франкфурт-на-Майне, 2002.
56. *Спроге Л. В.* «О Сомов-чародей». Визуальные контуры портрета Вячеслава Иванова в латышском романе 1926 г. // Studi Slavistici. 2022. № 1 (XIX).
57. *Спроге Л., Вавере В. А.* Ремизов в Латвии: Русский писатель в жизни и творчестве Виктора Эглитиса // Алексей Ремизов: Исследования и материалы = Aleksej Remizov: Studi e materiali inediti: Сб. науч. статей / Отв. ред. А. М. Грачева и А. д'Амелия. СПб.; Салерно, 2003 (Collana di Europa Orientalis; вып. 4).
58. «Тетради посещений» Федора Сологуба / Вступ. статья, публ. и аннот. указатель имен М. М. Павловой и А. Л. Соболева // Федор Сологуб: Разыскания и материалы. М., 2016.
59. *Ускова О.* Валерий Брюсов и латышская поэзия // Даугава. 1987. № 5.
60. *Чабан А. А.* Антология Иоганнеса фон Гюнтера «Новый русский Парнас» в контексте литературных дискуссий начала 1910-х годов // Русский модернизм и его наследие: Коллективная монография в честь 70-летия Н. А. Богомолова / Под ред. А. Ю. Сергеевой-Клятиц, М. Ю. Эдельштейна. М., 2021.
61. *Чулков Г.* Годы странствий / Вступ. статья, сост., подг. текста, комм. М. В. Михайловой. М., 1999.
62. *Шишкин А.* Симпозион на петербургской башне в 1905–1906 гг. // Канун. СПб., 1998. Вып. 3.
63. *Åbele K.* Artistic Life // Art History of Latvia. Riga, 2014. Vol. 4. Period of Neo-Romanticist Modernism. 1890–1915 / Ed. by E. Kļaviņš.
64. «Ein Leben im Ostwind»: Eine Ausstellung aus dem Nachlass des Übersetzers und Schriftstellers Johannes von Günther (1886–1973) mit dem Katalog seiner russischen Bibliothek, 9. Mai bis 14. Juni 1996. Tübingen, 1996.
65. *Guenther J. von.* Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. München, 1969.

66. *Poljakov F. B., Sippl C. A. S. Puškin im Übersetzungswerk Henry von Heiseler (1875–1928). Ein europäischer Wirkungsraum der Petersburger Kultur.* München, 1999.
67. *Sproģe L., Vāvere V. Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras «Sudraba laikmets».* Rīga, 2002.

References

1. A. M. Remizov. «Na večernei zare»: Glavy iz rukopisi; Pis'ma k S. P. Remizovoi-Dovgello. 1921–1922 gg. (okonchanie) / Komm. E. R. Obatninoi; podg. teksta E. R. Obatninoi i A. S. Uriupinoi // *Literaturnyi fakt.* 2018. № 8.
2. *Abele K. Artistic Life // Art History of Latvia.* Rīga, 2014. Vol. 4. Period of Neo-Romanticist Modernism. 1890–1915 / Ed. by E. Kļaviņš.
3. *Azadovskii K. M. Dve bashni — dva mifa (Stefan George i Viacheslav Ivanov) // Bashnia Viacheslava Ivanova i kul'tura Serebrianoogo veka.* SPb., 2006.
4. *Azadovskii K. M. Maksimilian Shik i ego pis'ma iz Germanii (1903–1907 gg.) // Vospriatie russkoi literatury za rubezhom.* XX vek. L., 1990.
5. *Azadovskii K. M. «...U nas s Vami est' chto-to rodstvennoe» (Belyi i Iogannes fon Giunter) // Andrei Belyi. Problemy tvorchestva: Stat'i. Vospominania. Publikatsii.* M., 1988.
6. *Azadovskii K. M., Lavrov A. V. Russkie evropetsy. Andrei Belyi — Briusov — Voloshin — Zinaida Gippius — Gumilev.* SPb., 2024.
7. *Belyi A. Nachalo veka: Berlinskaia redaktsiia (1923) / Izd. podg. A. V. Lavrov.* SPb., 2014 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
8. *Blok A. A. Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. M., 1997. T. 2. Stikhotvoreniia. Kniga vtoraiia (1904–1908).*
9. *Bogomolov N. A. Viacheslav Ivanov v 1903–1907 godakh: Dokumental'nye khroniki.* M., 2009.
10. *Bogomolov N., Malmstad Dzh. Mikhail Kuzmin: Iskusstvo, zhizn', epokha.* SPb., 2007.
11. *Briusov V. Ia. Perepiska s A. M. Remizovym (1902–1912) / Vstup. stat'ia i komm. A. V. Lavrova; publ. S. S. Grechishkina, A. V. Lavrova i I. P. Iakir // Lit. nasledstvo. 1994. T. 98. Valerii Briusov i ego korrespondenty. Kn. 2.*
12. *Chaban A. A. Antologiiia Iogannesa fon Giuntera «Novyi russkii Parnas» v kontekste literaturnykh diskussii nachala 1910-kh godov // Russkii modernizm i ego nasledie: Kollektivnaia monografiia v chest' 70-letiiia N. A. Bogomolova / Pod red. A. Iu. Sergeevoi-Kliatis, M. Iu. Edel'shteina.* M., 2021.
13. *Chulkov G. Gody stranstvii / Vstup. stat'ia, sost., podg. teksta, komm. M. V. Mikhailovoi.* M., 1999.
14. *Danilova I. F. Literaturnaia skazka A. M. Remizova (1900–1920-e gody).* Helsinki, 2010 (Slavica Helsingiensia; vol. 39).
15. «Dostan' novuiu p'esu Gofmanstalia...». Iz pisem Z. A. Vengerovoi k I. A. Vengerovoi (1893–1913) / Vstup. stat'ia, podg. teksta i komm. K. M. Azadovskogo // *Rossica. Literaturnye sviazi i kontakty.* 2022. № 3.
16. *Dotsenko S. N. Povорот k lubku: ob igrovoi prirode miniatiury A. Remizova «U lisy bal» // Prekrasneishei: Sbornik pamiati Eleny Dushechkinoi.* SPb., 2022.
17. *Dotsenko S. N. Protest «malen'kogo cheloveka» (Shtrikhi k obrazu pisatel'ia A. M. Remizova) // Emigrantica.* M., 2024. Vyp. 1. Pamiati Olega Anatol'evicha Korosteleva / Red.-sost. E. R. Ponomarev; nach. red. E. R. Ponomarev, M. Shrubina; red. M. S. Shchavliinskii, D. V. Zaitsev.
18. «Ein Leben im Ostwind»: Eine Ausstellung aus dem Nachlass des Übersetzers und Schriftstellers Johannes von Günther (1886–1973) mit dem Katalog seiner russischen Bibliothek, 9. Mai bis 14. Juni 1996. Tübingen, 1996.
19. *Giunter I. fon. Zhizn' na vostochnom vetru: Mezhdru Peterburgom i Miunkhenom / Per. s nem. Iu. I. Arkhipova.* M., 2010.
20. *Gogol' N. V. Poln. sobr. soch. i pisem: V 23 t. M., 2012. T. 7. Kn. 1. Mertvye dushi.*
21. *Gracheva A. M. «Okhvachennyi zhazhdoi novykh form dlia vyrazheniia vechnykh tain...» (Aleksii Remizov i metamorfozy russkogo teatra pervoi chetverti XX veka) // Remizov A. M. Sobr. soch. SPb., 2016. T. 12. Rusaliia.*
22. *Guenther J. von. Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München.* München, 1969.
23. *Il'in I. A. Sobr. soch.: V 10 t. M., 1996. T. 6. Kn. 1.*
24. *Iogannes fon Giunter i ego «Vospominania» / Vstup. stat'ia, publ., prim., per. K. M. Azadovskogo // Lit. nasledstvo. 1993. T. 92. Aleksandr Blok: Nove materialy i issledovaniia. Kn. 5.*
25. *Kodrianskaia N. Aleksii Remizov. Parizh, [1959].*
26. *Konechnyi A. Peterburgskii raek.* SPb., 2003.
27. *Konshina E. N. Tvorcheskoe nasledie V. Ia. Briusova v ego arkhive // Zapiski Otdela rukopisei.* M., 1962. Vyp. 25.
28. *Kukhto E. V. «Russkaia tema» auktsionnykh domov Evropy. Chast' XXII // Pro knigi.* 2012. № 2 (22).

29. *Kuzmin M. A.* Dnevnik 1905–1907 / Predislovie, podg. teksta i komm. N. A. Bogomolova i S. V. Shumikhina. SPb., 2000.
30. *Lavrov A. V.* Novonaidennye pis'ma Anastasii Chebotarevskoi k Fedoru Sologubu (1907–1916) // Fedor Sologub: Razyskaniia i materialy. M., 2016.
31. Lit. nasledstvo. 2024. T. 115. Semeinye khroniki v pis'makh-dnevnikakh T. N. Gippius: 1906–1908 / Sost., podg. teksta, vstup. stat'ia i komm. M. M. Pavlovoi. M., 2024.
32. *Maiatskii M. A.* Spor o Platone: Krug Shtefana George i nemetskii universitet. M., 2012.
33. Na vechernei zare: Perepiska A. Remizova s S. Remizovoi-Dovgello / Podg. teksta i komm. A. d'Ameliiia // Europa Orientalis. 1990. № 9.
34. *Nekrylova A. F.* Russkie narodnye gorodskie prazdniki, uveseleniia i zrelischa: konets XVIII — nachalo XX veka. L., 1988.
35. *Norton R.* Tainaia Germaniia: Stefan George i ego krug / Per. s angl. V. Iu. Bystrova. SPb., 2016.
36. *Obatnin G. V.* Materialy k opisaniuu biblioteki Viach. Ivanova // Europa Orientalis. 2002. Vol. XXI. № 2.
37. *Obatnina E. R.* O tseliakh tvorchestva: Polemicheskii dialog A. Remizova i I. Il'ina // Aleksei Remizov: Issledovaniia i materialy = Aleksei Remizov: Studi e materiali inediti: Sb. nauch. statei / Otv. red. A. M. Gracheva i A. d'Ameliiia. SPb.; Salerno, 2003 (Collana di Europa Orientalis; vyp. 4).
38. *Obatnina E. R.* Portret pisatel'ia: vzgliad izvne i samootozhdestvlenie gerioia (Aleksei Remizov v khudozhestvennoi galereie 1906–1910 gg.) // «Uchitel'ia, ucheniki, kollegi...»: Sb. statei k 60-letiiu Dmitriia Petrovicha Baka. M., 2021.
39. *Obatnina E. R.* Tsar' Asyka i ego poddannye: Obez'ian'ia Velikaia i Vol'naia Palata A. M. Remizova v litsakh i dokumentakh. SPb., 2001.
40. *Pavlova M. M.* K istorii neokhristianskoi kommuny Merezhkovskikh (na materiale «Dnevnikov» T. N. Gippius). Stat'ia 1 // Russkaia literatura. 2017. № 3.
41. *Pavlova M. M.* Materialy k tvorcheskoi biografii T. N. Gippius (po «dnevnikam» khudozhnitsy 1906–1908 gg.). Stat'ia I // Literaturnyi fakt. 2019. № 4 (14).
42. *Piast V.* Vstrechi / Sost., vstup. stat'ia, nauch. podg. teksta, komm. R. D. Timenchika. M., 1997.
43. Pis'ma A. M. Remizova k O. Madelungu // Pis'ma A. M. Remizova i V. Ia. Briusova k O. Madelungu / Sost., podg. teksta, predislovie i prim. P. A. Ensena, P. U. Mellera. Copenhagen, 1976.
44. Pis'ma A. M. Remizova k P. E. Shchegolevu. Chast' II. Odessa. Kherson. Odessa. Kiev (1903–1904) / Publ. i vstup. stat'ia A. M. Grachevoi // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1997 g. SPb., 2002.
45. Pis'ma I. fon Giuntera Bloku / Publ. V. V. Dudkina // Lit. nasledstvo. 1993. T. 92. Aleksandr Blok: Nove materialy i issledovaniia. Kn. 5.
46. Pis'ma Iogannesa fon Giuntera Igoriu Chinnovu 1960–1971 godov / Vstup. stat'ia L. G. Arustamovoi // Codex manuscriptus: Stat'i i arkhivnye publikatsii. M., 2019. Vyp. 1.
47. Pis'ma Z. N. Gippius k S. P. Remizovoi-Dovgello i A. M. Remizovu (1905–1941) / Podg. teksta, vstup. stat'ia i komm. E. R. Obatninoi // Lit. nasledstvo. 2021. T. 106. Epistoliarhoe nasledie Z. N. Gippius: V 2 kn. / Sost. N. A. Bogomolov i M. M. Pavlova. Kn. 2.
48. *Poljakov F. B., Sippl C. A. S.* Puškin im Übersetzungswerk Henry von Heisellers (1875–1928). Ein europäischer Wirkungsraum der Petersburger Kultur. München, 1999.
49. *Pregel' S.* Razgovor s pamiat'iu: V 2 t. / Sost., podg. teksta i komm. V. Khazana. M., 2017. T. 2. Kn. 2. Pis'ma.
50. *Remizov A. M.* Kukkhia: Rozanovy pis'ma / Sost., podg. teksta, stat'ia, komm. E. R. Obatninoi. SPb., 2011 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
51. *Remizov A. M.* Sobr. soch. M., 2000. T. 2. Dokuka i balagur'e.
52. *Remizov A. M.* Sobr. soch. M., 2000. T. 3. Okazion.
53. *Remizov A. M.* Sobr. soch. M., 2000. T. 8. Podstrizhennymi glazami. Iveren'.
54. *Remizov A. M.* Sobr. soch. M., 2002. T. 7. Akhru.
55. *Remizov A. M.* Sobr. soch. SPb., 2003. T. 10. Peterburgskii buerak.
56. *Remizov A. M.* Sobr. soch. SPb., 2025. T. 19. Izbornik: Polevyie tsvety.
57. *Shishkin A.* Simposion na peterburgskoi bashne v 1905–1906 gg. // Kanun. SPb., 1998. Vyp. 3.
58. *Sobolev A. L.* Troe neizvestnykh iz sto deviatogo // Russkii modernizm i ego nasledie: Kollektivnaia monografiia v chest' 70-letii N. A. Bogomolova / Pod red. A. Iu. Sergeevoi-Kliatis, M. Iu. Edel'shteina. M., 2021.
59. *Sproge L. V.* «Bashnia» Viach. Ivanova i ee lifliandskie gosti // Viacheslav Ivanov i ego vremena: Materialy VII Mezhdunarodnogo simpoziuma. Vena, 1998. Frankfurt-na-Maine, 2002.
60. *Sproge L. V.* «O Somov-charodei». Vizual'nye kontury portreta Viacheslava Ivanova v latyshskom romane 1926 g. // Studi Slavistici. 2022. № 1 (XIX).
61. *Sproge L., Vavere V. A.* Remizov v Latvii: Russkii pisatel' v zhizni i tvorchestve Viktora Eg-litisa // Aleksei Remizov: Issledovaniia i materialy = Aleksei Remizov: Studi e materiali inediti: Sb. nauch. statei / Otv. red. A. M. Gracheva i A. d'Ameliiia. SPb.; Salerno, 2003 (Collana di Europa Orientalis; vyp. 4).

62. *Sproģe L., Vāvere V.* Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras «Sudraba laikmets». Rīga, 2002.

63. «Tetradī poseshchenii» Fedora Sologuba / Vstup. stat'ia, publ. i annot. ukazatel' imen M. M. Pavlovoi i A. L. Soboleva // Fedor Sologub: Razyskaniia i materialy. M., 2016.

64. *Uskova O.* Valerii Briusov i latyshskaia poezīia // Daugava. 1987. № 5.

65. *Vavere V.* Viktor Eglitis i ruskaia kul'tura // Slavianskie chteniia: III. Daugavpils, 2003.

66. Viacheslav Ivanov i Valerii Briusov: Neizdannaia perepiska / Vstup. stat'ia, podg. teksta i prim. A. L. Soboleva // Viacheslav Ivanov. Issledovaniia i materialy / Otv. red. N. Iu. Griakalova, A. B. Shishkin. SPb., 2016. Vyp. 2.

67. *Zippl' K., Poliakov F.* «Nravny Dikogo Zapada»: Pis'ma Valerii Briusova o perevode dramy «Zemlia» iz arkhiva Iogannesa fon Giuntera // Rossiia i Zapad: Sb. v chest' 70-letīia K. M. Azadovskogo. M., 2011.

Алла Михайловна Грачева

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Alla Mikhailovna Gracheva

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-4708-098X

ichnelat@rambler.ru

НЕИЗВЕСТНЫЕ ЭССЕ А. М. РЕМИЗОВА 1956–1957 ГОДОВ: «ПОД СЧАСТЛИВОЙ ЗВЕЗДОЙ: Н.А. БЕРДЯЕВ» И «В. И. ЛЕБЕДЕВ»

M. REMIZOV'S UNKNOWN ESSAYS OF 1956–1957: <UNDER THE LUCKY STAR: N. A. BERDYAEV> AND <V. I. LEBEDEV>

В статье проанализированы обнаруженные в архиве писателя наброски прозаических текстов мемуарного характера. Тематически и стилистически они продолжают традиции эссе Ремизова 1950-х годов, посвященных поэме «Мертвые души» и основанных на литературоведческом анализе стиля классика, раскрытом в книге А. Белого «Мастерство Гоголя» (1934). В обоих эссе гиперболизированный символ, в сконцентрированном виде представляющий собой «зерно» образа персонажа, формирует складывающийся вокруг него лирический сюжет. Оставшиеся в рабочих тетрадях наброски эссе о Н. А. Бердяеве и В. И. Лебедеве являются свидетельствами начала нового этапа художественной деятельности Ремизова в области мемориального жанра.

Ключевые слова: А. М. Ремизов, Н. А. Бердяев, В. И. Лебедев, А. Белый, Н. В. Гоголь, эссе, литература русской эмиграции первой волны.

The article analyzes the new memoir narratives discovered in the writer's archive. Thematically and stylistically, they carry on the tradition of Remizov's 1950s essays on the *Dead Souls*, based on the literary analysis of the classic's style as construed in Andrei Bely's book *Gogol's Mastership* (1934). In both essays, a hyperbolized symbol, representing the «grain» of the character's image, forms a lyrical plot that shapes itself around it. The drafts of the essays about N. Berdyaev and V. Lebedev preserved in the writer's notebooks testify to the beginning of a new stage of Remizov's creative career as a memoirist.

Key words: A. M. Remizov, N. A. Berdyaev, V. I. Lebedev, A. Bely, N. V. Gogol, essay, literature of the Russian emigration of the first wave.

Список литературы

1. *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000.
2. *Грачева А. М.* Н. В. Гоголь и А. М. Ремизов: эстетическая константа и юбилейные перемены // Русская литература. 2022. № 4.
3. *Кодрянская Н.* Ремизов в своих письмах. Париж, 1977.

4. *Резникова Н.* Огненная память: Воспоминания об Алексее Ремизове / Подг. текста, вступ. статья, аннотированный именной указатель А. М. Грачевой. СПб., 2013.
5. *Ремизов А. М.* Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб., 2017. Т. III. Март 1947 — февраль 1950.
6. *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 5. Взвихренная Русь.
7. *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень.
8. *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2002. Т. 7. Ахру.
9. *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2023. Т. 17. С. П. Р.-Д. Десятки книжки памяти. Книги I–V.
10. *Bibliographie des œuvres d’Alexis Remizov / Établie par H. Sinany.* Paris, 1978 (Bibliothèque russe de l’Institut d’études slaves; sér. «Écrivains russes en France»; 44).

References

1. *Bibliographie des œuvres d’Alexis Remizov / Établie par H. Sinany.* Paris, 1978 (Bibliothèque russe de l’Institut d’études slaves; sér. «Écrivains russes en France»; 44).
2. *Gracheva A. M.* Aleksei Remizov i drevnerusskaia kul’tura. SPb., 2000.
3. *Gracheva A. M.* N. V. Gogol’ i A. M. Remizov: esteticheskaia konstanta i iubileinye perezmennye // *Russkaia literatura.* 2022. № 4.
4. *Kodrianskaia N.* Remizov v svoikh pis’makh. Parizh, 1977.
5. *Remizov A. M.* Dnevnik myslei 1943–1957 gg. SPb., 2017. Т. III. Март 1947 — февраль 1950.
6. *Remizov A. M.* Sobr. soch. M., 2000. Т. 5. Vzvikhrennaia Rus’.
7. *Remizov A. M.* Sobr. soch. M., 2000. Т. 8. Podstrizhennymi glazami. Iveren’.
8. *Remizov A. M.* Sobr. soch. M., 2002. Т. 7. Akhru.
9. *Remizov A. M.* Sobr. soch. SPb., 2023. Т. 17. S. P. R.-D. Deviatiknizhie pamiati. Knigi I–V.
10. *Reznikova N.* Ognennaia pamiat’: Vospominaniia ob Aleksee Remizove / Podg. teksta, vstup. stat’ia, annotirovannyi imennoi ukazatel’ A. M. Grachevoi. SPb., 2013.

Марзие Яхьяпур

профессор Тегеранского университета

Marzieh Yahyaour

Professor, University of Tehran

ORCID: 0000-0001-8195-6909

myahya@ut.ac.ir

Джанолах Карими-Мотакхар

профессор Тегеранского университета

Janolah Karimi-Motahhar

Professor, University of Tehran

ORCID: 0000-0002-6072-5797

jkarimi@ut.ac.ir

ПЕРСИЯ В «ХОЖЕНИИ ЗА ТРИ МОРЯ» АФАНАСИЯ НИКИТИНА

PERSIA IN AFANASY NIKITIN’S
VOYAGE BEYOND THREE SEAS

Статья посвящена изучению рецепции образа «чужого» в «Хожении за три моря» Афанасия Никитина. Рассмотрены описания чужого пространства, чужой культуры и религии, для которых Афанасий использовал заимствования из разных восточных языков. Авторами впервые установлены языки-источники всех персидских и мазандаранских заимствованных слов и выражений, даны их точные переводы и комментарии, а также обнаружены пропущенные слова, некоторые неправильные переводы и транслитерации иноязычных слов в «Хожении».

Ключевые слова: «Хожение за три моря», Афанасий Никитин, образ чужого, перевод, иноязычные заимствования, ислам, христианство.

The article examines the reception of the image of the «stranger» in the *Voyage beyond Three Seas* by Afanasy Nikitin. The descriptions of alien space, alien culture and religion are considered. It is determined that Nikitin borrowed from various Eastern languages to construe their descriptions. The authors were the first to identify the source languages of all Persian and Mazandaran borrowed words and expressions and to provide their exact translations, as well as comments. In the course of the analysis, missing words, incorrect translations and transliterations of foreign words in the *Voyage...* were identified.

Key words: *Voyage beyond Three Seas*, Afanasy Nikitin, image of a stranger, translation, foreign language borrowings, Islam, Christianity.

Список литературы

1. Алексеев П. В. Мусульманский код Хожения за три моря Афанасия Никитина // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 3 (15).
2. Завадовский Ю. Н. К вопросу о восточных словах в «Хожении за три моря» Афанасия Никитина (1466–1472 гг.) // Труды института востоковедения АН УзССР. Ташкент, 1954. Вып. 3.
3. Ислам: Энциклопедический словарь. М., 1991.
4. Лихачев Д. С. Великое наследие: Классические произведения Древней Руси. 2-е изд., доп. М., 1979.
5. Хожение за три моря Афанасия Никитина / Изд. подг.: [подг. текста М. Д. Каган-Тарковской; пер. А. Д. Желтякова и Л. С. Семенова; статья, археографический обзор и текстологический комм. Я. С. Лурье; хронологический комм. Л. С. Семенова]; отв. ред. Я. С. Лурье. Л., 1986.
6. Хожение за три моря Афанасия Никитина. Л., 1986.
7. Хрусталеv Д. Г. Русский разведчик Юсуф Хорасани // Русский мир. 2023. № 1.
8. Языки мира: Туркские языки / Ред. колл.: Э. Р. Тенишев (отв. ред.), Е. А. Пецелуевский, И. В. Кормушин, А. А. Кибрик. М.: Индрик, 1997.
9. *Ala-Aldini B.* Iranian Coins under the Timurids. Tehran, 2018.
10. *Dehkhoda A.* Loghatnameh (Encyclopedic Dictionary): In 15 vols. / Chief Editors: Mohammad Mo'in & Ja'far Shahidi. Tehran: University of Tehran Press, 1998. Vol. 5. P. 7055.
11. *Egbal A.* History of Mongolia. Tehran: Amir-kabir, 2000.
12. *Khakani Sharvani A.* Divan Khakani Sharvani / Ed. S. Sajjadi. Tehran: Zavvar, 1994.
13. *Maulavi J.-M.* Kolliyat Shams Tabrizi / Ed. and foreword B. Fruzanfar. Tehran, 2000.
14. «گذر از سه دریا» آفاناسی نیکیتین، ترجمه مرضیهحیی پور و جان‌اله کریمی مطهر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، 1403 (2024) ص. 256، چاپ ۲، (Хожение за три моря Афанасия Никитина / Пер. М. Яхьяпур и Дж. Карими-Мотаххара. 2-е изд. Тегеран, 2024).

References

1. *Ala-Aldini B.* Iranian Coins under the Timurids. Tehran, 2018.
2. *Alekseev P. V.* Musul'manskii kod Khozheniia za tri moria Afanasiia Nikitina // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia. 2009. № 3 (15).
3. *Dehkhoda A.* Loghatnameh (Encyclopedic Dictionary): In 15 vols. / Chief Editors: Mohammad Mo'in & Ja'far Shahidi. Tehran: University of Tehran Press, 1998. Vol. 5. P. 7055.
4. *Egbal A.* History of Mongolia. Tehran: Amir-kabir, 2000.
5. *Iazyki mira: Tiurkskie iazyki / Red. koll.: E. R. Tenishev (otv. red.), E. A. Potseluevskii, I. V. Kormushin, A. A. Kibrik. M.: Indrik, 1997.*
6. *Islam: Entsiklopedicheskii slovar'. M., 1991.*
7. *Khakani Sharvani A.* Divan Khakani Sharvani / Ed. S. Sajjadi. Tehran: Zavvar, 1994.
8. *Khozhenie za tri moria Afanasiia Nikitina / Izd. podg.: [podg. teksta M. D. Kagan-Tarkovskoi; per. A. D. Zheltiakova i L. S. Semenova; stat'ia, arkhograficheskii obzor i tekstologicheskii komm. Ia. S. Lur'e; khronologicheskii komm. L. S. Semenova]; отв. red. Ia. S. Lur'e. L., 1986.*
9. *Khozhenie za tri moria Afanasiia Nikitina. L., 1986.*
10. *Khrustalev D. G.* Russkii razvedchik Iusuf Khorasani // Russkii mir. 2023. № 1.

11. *Likhachev D. S. Velikoe nasledie: Klassicheskie proizvedeniia Drevnei Rusi. 2-e izd., dop. M., 1979.*
12. *Maulavi J.-M. Kolliyat Shams Tabrizi / Ed. and foreword B. Fruzanfar. Tehran, 2000.*
13. *Zavadovskii Iu. H. K voprosu o vostochnykh slovakh v «Khozhenii za tri moria» Afanasiia Nikitina (1466–1472 gg.) // Trudy instituta vostokovedeniia AN UzSSR. Tashkent, 1954. Vyp. 3.*
14. «گذر از سه دریا» آفاناسی نیکیتین، ترجمه مرضیهیحیی پور و جان‌اله کریمی مطهر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، 1403 (2024)، چاپ ۲، ص. 256. (*Khozhenie za tri moria Afanasiia Nikitina / Per. M. Iakh'iapur i Dzh. Karimi-Motakhkhara. 2-e izd. Tegeran, 2024*).

Екатерина Евгеньевна Дмитриева

заведующая Отделом русской классической литературы
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Ekaterina Evgen'evna Dmitrieva

Head of Department of Russian Classical Literature,
A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9692-8329

katiadmitrieva@mail.ru

Анна Сергеевна Шолохова

старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Anna Sergeevna Sholokhova

Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-2325-9619

anna_sholokhova@mail.ru

НЕРЕШАЕМАЯ ЗАГАДКА ПЕЧАТНОГО ИЗДАНИЯ ГОГОЛЕВСКОГО «МИРГОРОДА» 1835 ГОДА

THE UNSOLVABLE RIDDLE OF THE 1835 PRINTED EDITION OF GOGOL'S *MIRGOROD*

Статья посвящена исследованию разночтений в экземплярах издания «Миргорода» 1835 года. Рассматриваются версии происхождения данных различий, предложенные Н. Л. Степановым, И. А. Виноградовым, Е. Г. Падериной, включая гипотезы о цензурном вмешательстве и технических ошибках при наборе текста. Наряду с уже введенным в научный оборот «особым» экземпляром «Миргорода», который в 1930-е годы был обнаружен Степановым в Библиотеке Академии наук, рассматриваются еще два «особых» экземпляра, ранее в этой связи не привлекавшие внимания: экземпляр Славянской библиотеки в Праге и экземпляр библиотеки А. В. Никитенко в Томске. Выявленные различия вызывают новые вопросы, заставляя поставить под сомнение ранее выдвинутые гипотезы, в том числе и принятую версию хронологии изменений, вносящих Гоголем в текст «Миргорода» на этапе типографского набора книги.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, «Вий», текстология, редакции «Миргорода» 1835 года, библиотека А. В. Никитенко.

The article examines discrepancies found in the copies of the 1835 editions of *Mirgorod*. It reviews the theories proposed by N. L. Stepanov, I. A. Vinogradov, E. G. Paderina regarding the origins

of these discrepancies, including the probability of censorship interference and typographical errors. In addition to the previously identified «special» copy of *Mirgorod* discovered by N. L. Stepanov in the Library of the Academy of Sciences in the 1930s, two other previously overlooked «special» copies are analyzed: one from the Prague Scientific Library and another from the A. V. Nikitenko Library in Tomsk, each exhibiting unique features. Notable inconsistencies include: the presence of a preface to the story «How Ivan Ivanovich Quarreled with Ivan Nikiforovich» in both the Library of the Academy of Sciences (BAN) and Nikitenko Library copies; the absence of the final scene in «Viy» in the BAN copy, while the Nikitenko copy features both this scene and the preface; a duplicated note in «Viy», labeled as an «Error» but unrelated to the story's content, suggesting a metatextual play with the reader. These findings challenge the existing hypotheses, including the previously accepted chronology of Gogol's revisions of *Mirgorod* during the typesetting stage, prompting further scholarly inquiry.

Key words: N. V. Gogol, *Viy*, textual criticism, *Mirgorod* editions 1835, A. V. Nikitenko Library.

Список литературы

1. Березина В. Г. Из истории «Современника» Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Т. 1.
2. Березина В. Г. Новые данные о статье Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 г.» // Гоголь. Статьи и материалы. Л., 1954.
3. Виноградов И. А. Единственный автограф повести Н. В. Гоголя «Вий» // От истории текста к истории литературы. М., 2018. Вып. 2.
4. Виноградов И. А. Проблемы текстологии повести Н. В. Гоголя «Вий» // От истории текста к истории литературы. М., 2015. Вып. 1.
5. Гоголь Н. В. Миргород. СПб., 2013.
6. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1937. Т. II, X.
7. Дмитриева Е. Е. Н. В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами. М., 2011.
8. Дмитриева Е. Е. Николай Васильевич Гоголь. «Если бы я был живописец» // Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский. Когда изображение служит слову. М., 2015.
9. Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. I.
10. Падерина Е. Г. О загадочных «погрешностях» в тексте, в верстке или в брошюровке второй части «Миргорода» 1835 г. и о комментариях к ним // Неевклидова геометрия Юрия Манна: Памяти ученого / Отв. ред. Е. Е. Дмитриева. М., 2024.
11. Степанов Н. Л. Уникальный экземпляр «Миргорода» // Альманах библиофила. М., 1976. Вып. 3.

References

1. Berezina V. G. Iz istorii «Sovremennika» Pushkina // Pushkin. Issledovaniia i materialy. M.; L., 1956. T. 1.
2. Berezina V. G. Novye dannye o stat'e Gogolia «O dvizhenii zhurnal'noi literatury v 1834 i 1835 g.» // Gogol'. Stat'i i materialy. L., 1954.
3. Dmitrieva E. E. N. V. Gogol' v zapadnoevropeiskom kontekste: mezhdru iazykami i kul'turami. M., 2011.
4. Dmitrieva E. E. Nikolai Vasil'evich Gogol'. «Esli by ia byl zhivopisets» // N. V. Gogol', I. S. Turgenev, F. M. Dostoevskii. Kogda izobrazhenie sluzhit slovu. M., 2015.
5. Gogol' N. V. Mirgorod. SPb., 2013.
6. Gogol' N. V. Poln. sobr. soch.: V 14 t. M.; L., 1937. T. II, X.
7. Nikitenko A. V. Dnevnik: V 3 t. M., 1955. T. I.
8. Paderina E. G. O zagadochnykh «pogreshnostiakh» v tekste, v verstke ili v broshiuovke vtoroi chasti «Mirgoroda» 1835 g. i o kommentariiakh k nim // Neevklidova geometriia Iurii Manna: Pamiati uchenogo / Otв. red. E. E. Dmitrieva. M., 2024.
9. Stepanov N. L. Unikal'nyi ekzempliar «Mirgoroda» // Al'manakh bibliofila. M., 1976. Vyp. 3.
10. Vinogradov I. A. Edinstvennyi avtograf povesti N. V. Gogolia «Vii» // Ot istorii teksta k istorii literatury. M., 2018. Vyp. 2.
11. Vinogradov I. A. Problemy tekstologii povesti N. V. Gogolia «Vii» // Ot istorii teksta k istorii literatury. M., 2015. Vyp. 1.

Валерий Павлович Трыков

профессор Московского педагогического
государственного университета

Valeriy Pavlovich Trykov

Professor, Moscow Pedagogical State University
v.trykoff@yandex.ru

**ЛУИ ЛЕЖЕ — ПОПУЛЯРИЗАТОР
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВО ФРАНЦИИ**

**LOUIS LÉGER, POPULARIZER
OF RUSSIAN LITERATURE IN FRANCE**

В статье описан вклад французского ученого-слависта Луи Леже (1843–1923) в популяризацию и изучение русской литературы во Франции. Леже представлен как продолжатель традиции Э.-М. де Вогиюэ. Впервые в отечественном литературоведении дан сопоставительный анализ антологии русской литературы Леже с антологией, составленной его предшественником А. Тардифом де Мелло. Антология Леже «Русская литература» (1892) рассматривается как пролог к его «Истории русской литературы» (1893). Вместе с тем сделан вывод о научно-популярном и обзорном характере «Истории русской литературы», в то время как предисловие к антологии носит более проблемный и аналитический характер, свидетельствует о близости Леже-ученого к культурно-исторической школе во французском литературоведении.

Ключевые слова: русская литература, популяризация, антология, история.

The article describes the contribution of the French Slavic scholar Louis Léger (1843–1923) to the popularization and study of Russian literature in France. Léger is presented as the successor to the tradition of E. M. de Vogüé. For the first time in Russian literary criticism, a comparative analysis of Léger's anthology of Russian literature and the anthology compiled by his predecessor A. Tardif de Mello is provided. Léger's *Russian Literature* anthology (1892) is considered as the prologue to his *History of Russian Literature* (1893). The *History of Russian Literature* is deemed to be more popular and perfunctory, while the preface to the anthology is more problem-setting and analytical, testifying to the affinity of Léger the scholar to the cultural and historical school in French literary criticism.

Key words: Russian literature, popularization, anthology, history.

Список литературы

1. Данилова О. С. Луи Леже — основоположник научного славяноведения во Франции // Славяноведение. 2007. № 1.
2. Ласкина Н. О. «Русское нашествие» в рефлексии французской литературной критики рубежа XIX и XX вв.: к истории вопроса // «Страна филологов»: проблемы текстологии и истории литературы: Сб. науч. статей. М., 2014.
3. Макаренкова Е. М. Луи Леже — первый французский славист // Французский ежегодник. 1986. М., 1988.

References

1. Danilova O. S. Lui Lezhe — osnovopolozhnik nauchnogo slavianovedeniia vo Frantsii // Slavianovedenie. 2007. № 1.
2. Laskina N. O. «Russkoe nashestvie» v refleksii frantsuzskoi literaturnoi kritiki rubezha XIX i XX vv.: k istorii voprosa // «Strana filologov»: problemy tekstologii i istorii literatury: Sb. nauch. statei. M., 2014.
3. Makarenkova E. M. Lui Lezhe — pervyi frantsuzskii slavist // Frantsuzskii ezhegodnik. 1986. M., 1988.

Татьяна Ивановна Краснобородько

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Tatiana Ivanovna Krasnoborod'ko

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9841-3193

tak204@yandex.ru

Наталья Петровна Генералова

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Natalja Petrovna Generalova

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3427-5590

generalovanatalia@gmail.com

Валентина Александровна Лукина

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Valentina Aleksandrovna Lukina

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-9085-1065

valentina_step@hotmail.com

**НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА А. А. ФЕТА К К. Н. ЛЕОНТЬЕВУ
(1884–1891)****A. A. FET'S UNKNOWN LETTERS TO K. N. LEONTIEV
(1884–1891)**

В публикации впервые вводятся в научный оборот пятнадцать писем А. А. Фета к К. Н. Леонтьеву, обнаруженные в 2021 году и ныне хранящиеся в частном собрании в России. Из довольно регулярной переписки, продолжавшейся на протяжении по меньшей мере восьми лет, именно фетовская часть до сих пор считалась практически полностью утраченной. Уникальная находка восстанавливает эпистолярный диалог Фета и Леонтьева почти во всей его многогранности, проливая свет на историю отношений поэта и «оптинского отшельника».

Ключевые слова: А. А. Фет, К. Н. Леонтьев, переписка, история цензуры, история перевода, публицистика.

The article introduces fifteen letters of A. A. Fet to K. N. Leontiev, discovered in 2021 and currently preserved in a private collection in Russia. Until recently, it was believed that Fet's part of eight-year the fairly regular correspondence had been almost entirely lost. This exceptional discovery restores the epistolary dialogue between Fet and Leontiev in almost the whole of its diversity, shedding new light on the history of the relationship between the poet and the «Optina Hermit».

Key words: A. A. Fet, K. N. Leontiev, correspondence, history of censorship, history of translation, social and political writings.

Список литературы

1. Афанасий Фет. Материалы из собрания Государственного литературного музея: Альбом-каталог / Автор-сост. Г. Л. Медынцева, Т. Ю. Соболев. М., 2020.
2. *Виноградов И. А.* Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя: В 7 т. М., 2017. Т. 3. 1837–1841.
3. *Леонтьев К. Н.* Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. СПб., 2007–2020. Т. 8. Кн. 1; Т. 10. Кн. 2; Т. 11. Кн. 2; Т. 12. Кн. 1, 2.
4. Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева (1818–1858) / Сост. Н. С. Никитина. СПб., 1995.
5. Летопись жизни и творчества К. Н. Леонтьева (1831–1891). СПб., 2022 / Сост. О. Л. Фетисенко (Прил. к Полному собранию сочинений и писем К. Н. Леонтьева: В 12 т. Кн. 4).
6. *Медоваров М. В.* Борьба за журнал «Русское обозрение» в 1892 году // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. П. История. История Русской Православной Церкви. 2022. Вып. 105.
7. *Медоваров М. В.* Д. Н. Цертелев как первый редактор журнала «Русское обозрение» (1890–1892 гг.) // Вестник Пермского ун-та. Сер. История. 2020. Вып. 2 (49).
8. *Медоваров М. В.* Константин Леонтьев и его наследие в журнале «Русское обозрение» // Русско-Византийский вестник. 2022. № 4 (11).
9. *Медынцева Г. Л.* «За рубежом вседневного удела...» (По материалам юбилейной выставки Фета в Государственном литературном музее) // А. А. Фет: поэт и мыслитель. К 175-летию со дня рождения А. А. Фета. М., 1999.
10. *Медынцева Г. Л.* Коллекция А. Фета в фондах Государственного литературного музея // А. А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества. Материалы XII Фетовских чтений. Курск, 1997.
11. *Мелкова А. С.* Фет и семья Толстых. 1876–1888 // А. А. Фет: поэт и мыслитель. К 175-летию со дня рождения А. А. Фета. М., 1999.
12. Переписка <А. А. Фета> с великим князем Константином Константиновичем (К. Р.). 1886–1892 / Вступ. статья М. И. Трепалиной; публ. и комм. Ю. П. Благоволиной и М. И. Трепалиной // Лит. наследство. 2011. Т. 103. Кн. 2.
13. Переписка <А. А. Фета> с Н. Н. Страховым (1877–1892) / Публ. Н. П. Генераловой // Лит. наследство. 2011. Т. 103. Кн. 2.
14. Переписка <А. А. Фета> с С. А. Толстой. 1863–1892 / Публ. и комм. О. А. Голинено // Лит. наследство. 2011. Т. 103. Кн. 2.
15. Переписка <А. А. Фета> с Я. П. Полонским. 1846–1892 / Вступ. статья Т. Г. Динесман; публ. и комм. Т. Г. Динесман и М. И. Трепалиной // Лит. наследство. 2008. Т. 103. Кн. 1.
16. Переписка Л. Н. Толстого и Н. Н. Страхова (1870–1896): В 2 т. / Изд. подг. Л. В. Калужная, Т. Г. Никифорова, В. А. Фатеев, В. Ю. Шведов. СПб., 2023. Т. 2. Кн. 1.
17. Переписка Фета с Вл. С. Соловьевым (1881–1892) / Публ. Г. В. Петровой // А. А. Фет: Материалы и исследования. СПб., 2013. Вып. 2.
18. Переписка Фета с Н. П. Семеновым (1884–1892) / Публ. Н. П. Генераловой // А. А. Фет: Материалы и исследования. СПб., 2013. Вып. 2.
19. Письма А. А. Фета А. В. Олсуфьеву / Публ. Г. Д. Аслановой // Записки отдела рукописей РГБ. М., 1995. Вып. 50.
20. Письма А. А. Фета С. А. Петровскому и К. Н. Леонтьеву / Подг. текста, публ., вступ. заметка и прим. В. Н. Абросимовой // Philologica. 1996. Т. 3. № 5/7.
21. Письма И. П. Новосильцова к А. А. Фету (1883–1890). Ч. 1. 1883–1884 / Публ. Е. В. Виноградовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2001 год. СПб., 2006.
22. Письма И. П. Новосильцова к А. А. Фету (1883–1890). Ч. 2. 1885–1887 / Публ. Е. В. Виноградовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005–2006 год. СПб., 2009.
23. Письма И. П. Новосильцова к А. А. Фету (1883–1890). Ч. 3. 1888–1890 / Публ. Е. В. Виноградовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007–2008 год. СПб., 2010.
24. Письма К. Н. Леонтьева к А. А. Фету (1884–1891) / Публ. О. Л. Фетисенко // А. А. Фет: Материалы и исследования. М.; СПб., 2010. Вып. 1.
25. Письма Ю. А. Кулаковского к Фету (1887–1892) / Публ. С. А. Ипатовой // А. А. Фет: Материалы и исследования. СПб., 2013. Вып. 2.
26. *Платон (Рожков), иерод.* Преподобный Варсонофий и оптинская смута // Оптинский альманах. Оптина Пустынь, 2013. Вып. 4.
27. *Розанова С.* Лев Толстой и Фет (история одной дружбы) // Русская литература. 1963. № 2.
28. *Сундквист Л.* Вильгельм Вольфзон, Клер фон Глюмер и первые немецкие переводы романа «Отцы и дети» // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2016. Вып. 4.
29. *Толстая С. А.* Моя жизнь: В 2 т. М., 2017. Т. 1, 2.
30. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1935. Т. 85.
31. *Фет А. А.* Наши корни: Публицистика / Подг. текстов и сост. Г. Д. Аслановой; комм. Г. Д. Аслановой и В. И. Щербакова. СПб., 2013.

32. Фет А. Соч. и письма: В 20 т. СПб., 2007. Т. 3; М.; СПб., 2014, 2015. Т. 5. Кн. 1, 2.
33. Фет А. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988.
34. Фетисенко О. Л. Акростих А. Фета «Александрову» и его «адресаты» // XXI Фетовские чтения: Афанасий Фет и русская литература. Курск, 2007.
35. Фет в «Московских ведомостях» после Каткова: Письма С. А. Петровского к Фету (1887–1892) / Публ. С. А. Ипатовой // А. А. Фет: Материалы и исследования. СПб., 2021. Вып. 4.

References

1. Afanasii Fet. Materialy iz sobraniia Gosudarstvennogo literaturnogo muzeia: Al'bom-katalog / Avt.-sost. G. L. Medyntseva, T. Iu. Sobol'. M., 2020.
2. Fet A. A. Nashi korni: Publitsistika / Podg. tekstov i sost. G. D. Aslanovoi; komm. G. D. Aslanovoi i V. I. Shcherbakova. SPb., 2013.
3. Fet A. Soch. i pis'ma: V 20 t. SPb., 2007. T. 3; M.; SPb., 2014, 2015. T. 5. Kn. 1, 2.
4. Fet A. Stikhotvoreniia. Proza. Pis'ma. M., 1988.
5. Fet v «Moskovskikh vedomostiakh» posle Katkova: Pis'ma S. A. Petrovskogo k Fetu (1887–1892) / Publ. S. A. Ipatovoi // A. A. Fet: Materialy i issledovaniia. SPb., 2021. Vyp. 4.
6. Fetisenko O. L. Akrostikh A. Feta «Aleksandrovu» i ego «adresaty» // XXI Fetovskie chteniia: Afanasii Fet i russkaia literatura. Kursk, 2007.
7. Leont'ev K. N. Poln. sobr. soch. i pisem: V 12 t. SPb., 2007–2020. T. 8. Kn. 1; T. 10. Kn. 2; T. 11. Kn. 2; T. 12. Kn. 1, 2.
8. Letopis' zhizni i tvorchestva I. S. Turgeneva (1818–1858) / Sost. N. S. Nikitina. SPb., 1995.
9. Letopis' zhizni i tvorchestva K. N. Leont'eva (1831–1891). SPb., 2022 / Sost. O. L. Fetisenko (Pril. k Polnomu sobraniuu sochinenii i pisem K. N. Leont'eva: V 12 t. Kn. 4).
10. Medovarov M. V. Bor'ba za zhurnal «Russkoe obozrenie» v 1892 godu // Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo un-ta. Ser. II. Istoriia. Istoriia Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi. 2022. Vyp. 105.
11. Medovarov M. V. D. N. Tsertelev kak pervyi redaktor zhurnala «Russkoe obozrenie» (1890–1892 gg.) // Vestnik Permskogo un-ta. Ser. Istoriia. 2020. Vyp. 2 (49).
12. Medovarov M. V. Konstantin Leont'ev i ego nasledie v zhurnale «Russkoe obozrenie» // Russko-Vizantiiskii vestnik. 2022. № 4 (11).
13. Medyntseva G. L. Kolleksiia A. Feta v fondakh Gosudarstvennogo literaturnogo muzeia // A. A. Fet: Problemy izucheniia zhizni i tvorchestva. Materialy XII Fetovskikh chtenii. Kursk, 1997.
14. Medyntseva G. L. «Za rubezhom vsednevnogo udela...» (Po materialam iubileinoi vystavki Feta v Gosudarstvennom literaturnom muzee) // A. A. Fet: poet i myslitel'. K 175-letiiu so dnia rozhdeniia A. A. Feta. M., 1999.
15. Melkova A. S. Fet i sem'ia Tolstykh. 1876–1888 // A. A. Fet: poet i myslitel'. K 175-letiiu so dnia rozhdeniia A. A. Feta. M., 1999.
16. Perepiska <A. A. Feta> s Ia. P. Polonskim. 1846–1892 / Vstup. stat'ia T. G. Dinesman; publ. i komm. T. G. Dinesman i M. I. Trepalinoi // Lit. nasledstvo. 2008. T. 103. Kn. 1.
17. Perepiska <A. A. Feta> s N. N. Strakhovym (1877–1892) / Publ. N. P. Generalovoi // Lit. nasledstvo. 2011. T. 103. Kn. 2.
18. Perepiska <A. A. Feta> s S. A. Tolstoi. 1863–1892 / Publ. i komm. O. A. Golinenko // Lit. nasledstvo. 2011. T. 103. Kn. 2.
19. Perepiska <A. A. Feta> s velikim kniazem Konstantinom Konstantinovichem (K. R.). 1886–1892 / Vstup. stat'ia M. I. Trepalinoi; publ. i komm. Iu. P. Blagovolinoi i M. I. Trepalinoi // Lit. nasledstvo. 2011. T. 103. Kn. 2.
20. Perepiska Feta s N. P. Semenovym (1884–1892) / Publ. N. P. Generalovoi // A. A. Fet: Materialy i issledovaniia. SPb., 2013. Vyp. 2.
21. Perepiska Feta s Vl. S. Solov'evym (1881–1892) / Publ. G. V. Petrovnoi // A. A. Fet: Materialy i issledovaniia. SPb., 2013. Vyp. 2.
22. Perepiska L. N. Tolstogo i N. N. Strakhova (1870–1896): V 2 t. / Izd. podg. L. V. Kaliuzhnaia, T. G. Nikiforova, V. A. Fateev, V. Iu. Shvedov. SPb., 2023. T. 2. Kn. 1.
23. Pis'ma A. A. Feta A. V. Olsuf'evu / Publ. G. D. Aslanovoi // Zapiski otdela rukopisei RGB. M., 1995. Vyp. 50.
24. Pis'ma A. A. Feta S. A. Petrovskomu i K. N. Leont'evu / Podg. teksta, publ., vstup. zametka i prim. V. N. Abrosimovoi // Philologica. 1996. T. 3. № 5/7.
25. Pis'ma I. P. Novosil'tsova k A. A. Fetu (1883–1890). Ch. 1. 1883–1884 / Publ. E. V. Vinogradovoi // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2001 god. SPb., 2006.
26. Pis'ma I. P. Novosil'tsova k A. A. Fetu (1883–1890). Ch. 2. 1885–1887 / Publ. E. V. Vinogradovoi // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2005–2006 god. SPb., 2009.
27. Pis'ma I. P. Novosil'tsova k A. A. Fetu (1883–1890). Ch. 3. 1888–1890 / Publ. E. V. Vinogradovoi // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2007–2008 god. SPb., 2010.
28. Pis'ma Iu. A. Kulakovskogo k Fetu (1887–1892) / Publ. S. A. Ipatovoi // A. A. Fet: Materialy i issledovaniia. SPb., 2013. Vyp. 2.

29. Pis'ma K. N. Leont'eva k A. A. Fetu (1884–1891) / Publ. O. L. Fetisenko // A. A. Fet: Materialy i issledovaniia. M.; SPb., 2010. Vyp. 1.
30. Platon (Rozhkov), ierod. Prepodobnyi Varsonofii i optinskaia smuta // Optinskii al'manakh. Optina Pustyn', 2013. Vyp. 4.
31. Rozanova S. Lev Tolstoi i Fet (istoriia odnoi družby) // Russkaia literatura. 1963. № 2.
32. Sundkvist L. Vil'gel'm Vol'fzon, Kler fon Gliumer i pervye nemetskie perevody romana «Ottsy i deti» // I. S. Turgenev: Novye issledovaniia i materialy. M.; SPb., 2016. Vyp. 4.
33. Tolstaia S. A. Moia zhizn': V 2 t. M., 2017. T. 1, 2.
34. Tolstoi L. N. Poln. sobr. soch.: V 90 t. M., 1935. T. 85.
35. Vinogradov I. A. Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolia: V 7 t. M., 2017. T. 3. 1837–1841.

Эльмира Камилевна Александрова

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Elmira Camilievna Alexandrova

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3009-1794

egumerova@mail.ru

«ВЫ — ИЗВЕСТНЫЙ КРИТИК, Я — НАЧИНАЮЩАЯ БЕЛЛЕТРИСТКА» (ПИСЬМА АННЫ МАР А. А. ИЗМАЙЛОВУ 1910–1914 ГОДОВ)

«YOU ARE A FAMOUS CRITIC, I AM AN EMERGING NOVELIST» (ANNA MAR'S LETTERS TO A. A. IZMAILOV, 1910–1914)

Публикуются письма Анны Мар (1887–1917), популярной писательницы и сценаристки начала XX века к знаменитому критику А. А. Измайлову (1873–1921). Ко времени их эпистолярного знакомства Измайлов — состоявшийся журналист, талантливый пародист, заведующий литературно-критическим отделом «Биржевых ведомостей»; Анна Мар — постоянная сотрудница харьковской газеты «Южный край», вступающая на путь профессионального литераторства. Настоящая известность пришла к ней после выхода сборника рассказов «Невозможное» (М., 1912). В корреспонденциях затронута тема самоубийства поэта В. В. Гофмана, с которым писательницу связывали личные отношения. В публикации отражена история выхода в свет сборников рассказов, перипетии других издательских проектов. Эпистолярный стиль Анны Мар с самого начала переписки очень личный, перечисление внешних событий сопровождается описанием глубоких внутренних переживаний, что отражает манеру литературного художественного творчества писательницы. Письма Анны Мар Измайлову публикуются по автографам РО ИРЛИ (Ф. 115. Оп. 3. № 199. Л. 1–18; Ф. 123. Оп. 2. № 300. Л. 3). Местонахождение писем Измайллова неизвестно. В работе использованы другие неопубликованные ранее архивные источники (ОР РНБ, РО ИРЛИ) и материалы периодической печати начала XX века.

Ключевые слова: Анна Мар, А. А. Измайлов, критика, беллетристика, письма, отзыв, рецензия, «Биржевые ведомости».

The article introduces the letters of Anna Mar (1887–1917), a popular novelist and playwright of the early 20th century, to the famous critic A. A. Izmailov (1873–1921). At the time of their epistolary acquaintance, Izmailov was an accomplished journalist, a popular parodist, head of the literary criticism department of *Birzhevye Vedomosti*; Anna Mar was an employee of the Kharkov newspaper *Yuzhny Krai*, embarking on the professional writing career. Real fame came to her after the publication of the collection of short stories *The Impossible* (Moscow, 1912). The correspondence touches on the suicide of the poet V. V. Hoffman, with whom Anna Mar had a personal relationship. The article traces the history of the publication of her collected stories (*Walking By*, 1913, *I Sinned to you Alone*, 1914), and the vicissitudes of her publishing projects. From the very beginning, Anna

Mar's epistolary style was intimate; the reports of the daily events were supplemented by the description of in-depth personal experiences, which was congenial to her literary style. The source of the publication of Anna Mar's letters to Izmailov is the autographs from the Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences. The location of Izmailov's letters is unknown.

Key words: Anna Mar, A. A. Izmailov, criticism, fiction, letters, review, *Birzhevye Vedomosti*.

Список литературы

1. А. А. Измайлов: 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.
2. Александров А. С. А. А. Измайлов — реформатор «Петроградского листка» (1916–1918) // Русская литература. 2008. № 4.
3. Александров А. С. О первом отзыве на стихотворения Владимира Палея // Наше наследие. 2012. № 104.
4. Александрова Э. К. «И вышло, что вы чудесный человек»: А. А. Измайлов — покровитель начинающих литераторов // Литературная критика и литературная репутация: Стратегии, приемы, авторы: Коллективная монография / Отв. ред. А. С. Александров. СПб., 2024.
5. Грачева А. М. Диалоги Януса: Беллетристика и классика в русской литературе начала XX века: Портреты. Этюды. Разыскания: Монография. СПб., 2011.
6. Грачева А. М. Жизнетворчество Анны Мар // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1996. Т. 7.
7. Крапивина Е. М. Предсмертное письмо Виктора Гофмана // Русская литература. 2000. № 4.
8. Лавров А. В. Виктор Гофман: Между Москвой и Петербургом // Писатели символистского круга: Новые материалы. СПб., 2003.
9. Мар А. Женщина на кресте / Изд. подг. А. М. Грачева. М., 1999.
10. Мар А. Женщина на кресте: [Романы, повести и рассказы, пьесы, кинодрамы, эссе] / Вступ. статья М. В. Михайловой. М., 2020.
11. Михайлова М. В. Голоса, не звучащие в унисон: Анна Мар // Литературная учеба. 2009. № 2.
12. Михайлова М. В. Диалог мужской и женской культур в русской литературе Серебряного века: «Cogito ergo sum» — «Amo ergo sum» // Russian Literature. 2000. № 48 (1).
13. Михайлова М. В. Лица и маски русской женской культуры Серебряного века // Гендерные исследования: Феминистская методология в социальных науках. Харьков, 1998.
14. Переписка А. А. Измайлова и И. И. Ясинского (1915–1916) / Подг. текста и комм. А. С. Александрова // Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: Формы взаимодействия и методология анализа. Коллективная монография / Отв. ред. и сост. А. А. Холиков. М., 2021.
15. Переписка З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, Д. В. Filosofova с В. Я. Брюсовым (1910–1919) / Публ. и подг. текста М. В. Толмачева; комм. Т. В. Воронцовой // Литературоведческий журнал. 2005. № 19.
16. Полякова Ю. Ю. Харьков в жизни и творчестве Анны Мар // В милом городе моем: Историко-краеведческий альманах. Харьков, 2016. Вып. 1.
17. Рейтлат А. И. Анна Мар // Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3.
18. Серпинская Н. Я. Флирт с жизнью: Мемуары интеллигентки двух эпох / Сост., автор предисловия и комм. С. В. Шумихин. М., 2003.
19. Тялков С. Н. А. А. Измайлов // Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2.
20. Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: Характеры и суждения / Вступ. статья, сост., пер. с нем., прим., указатель и подбор иллюстраций К. М. Азадовского. М., 2008.
21. Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4.
22. Хохлова Н. А. Обзор архива Постоянной комиссии для пособия нуждающимся ученым, литераторам и публицистам // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998–1999 гг. СПб., 2003.
23. Чхартишвили Г. Ш. Писатель и самоубийство. М., 1999.

References

1. A. A. Izmailov: *Perpiska s sovremennikami* / Sost., vstup. stat'ia A. S. Aleksandrova; predisloviia, podg. tekstov i prim. A. S. Aleksandrova, E. K. Aleksandrovoi, N. Iu. Griakalovoi. SPb., 2017.

2. *Aleksandrov A. S. A. A. Izmailov — reformator «Petrogradskogo listka» (1916–1918) // Russkaia literatura. 2008. № 4.*
3. *Aleksandrov A. S. O pervom otzyve na stikhotvoreniia Vladimira Paleia // Nashe nasledie. 2012. № 104.*
4. *Aleksandrova E. K. «I vyshlo, chto vy chudesnyi chelovek»: A. A. Izmailov — pokrovitel' nachinauiushchikh literatorov // Literaturnaia kritika i literaturnaia reputatsiia: Strategii, priemy, avtory: Kollektivnaia monografiia / Otv. red. A. S. Aleksandrov. SPb., 2024.*
5. *Chkhartishvili G. Sh. Pisatel' i samoubiistvo. M., 1999.*
6. *Fidler F. F. Iz mira literatorov: Kharaktery i suzhdeniia / Vstup. stat'ia, sost., per. s nem., prim., ukazatel' i podbor illiustratsii K. M. Azadovskogo. M., 2008.*
7. *Gracheva A. M. Dialogi Ianusa: Belletristika i klassika v russkoi literature nachala XX veka: Portrety. Etiudy. Razyskaniia: Monografiia. SPb., 2011.*
8. *Gracheva A. M. Zhiznetvorchestvo Anny Mar // Litsa: Biograficheskii al'manakh. M.; SPb., 1996. T. 7.*
9. *Khodasevich V. F. Sobr. soch.: V 4 t. M., 1997. T. 4.*
10. *Khokhlova N. A. Obzor arkhiva Postoiannoi komissii dlia posobii nuzhdaiushchimsia uchenym, literatoram i publitsistam // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1998–1999 gg. SPb., 2003.*
11. *Krapivina E. M. Predsmertnoe pis'mo Viktora Gofmana // Russkaia literatura. 2000. № 4.*
12. *Lavrov A. V. Viktor Gofman: Mezhdou Moskvou i Peterburgom // Pisateli simvolistskogo kruga: Noveye materialy. SPb., 2003.*
13. *Mar A. Zhenshchina na kreste / Izd. podg. A. M. Gracheva. M., 1999.*
14. *Mar A. Zhenshchina na kreste: [Romany, povesti i rasskazy, p'esy, kinodramy, esse] / Vstup. stat'ia M. V. Mikhailovoi. M., 2020.*
15. *Mikhailova M. V. Dialog muzhskoi i zhenskoi kul'tur v russkoi literature Serebriannogo veka: «Cogito ergo sum» — «Amo ergo sum» // Russian Literature. 2000. № 48 (1).*
16. *Mikhailova M. V. Golosa, ne zvuchashchie v unison: Anna Mar // Literaturnaia ucheba. 2009. № 2.*
17. *Mikhailova M. V. Litsa i maski russkoi zhenskoi kul'tury Serebriannogo veka // Gendernye issledovaniia: Feministskaia metodologiia v sotsial'nykh naukakh. Khar'kov, 1998.*
18. *Perepiska A. A. Izmailova i I. I. Iasinskogo (1915–1916) / Podg. teksta i komm. A. S. Aleksandrova // Russkaia literatura i zhurnalistika v predrevoliutsionnuu epokhu: Formy vzaimodeistviia i metodologiia analiza. Kollektivnaia monografiia / Otv. red. i sost. A. A. Kholikov. M., 2021.*
19. *Perepiska Z. N. Gippius, D. S. Merezhevskogo, D. V. Filosofova s V. Ia. Briusovym (1910–1919) / Publ. i podg. teksta M. V. Tolmacheva; komm. T. V. Vorontsovoi // Literaturovedcheskii zhurnal. 2005. № 19.*
20. *Poliakova Iu. Iu. Khar'kov v zhizni i tvorchestve Anny Mar // V milom gorode moem: Istoriiko-kraevedcheskii al'manakh. Khar'kov, 2016. Vyp. 1.*
21. *Reitblat A. I. Anna Mar // Russkie pisateli, 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1994. T. 3.*
22. *Serpinskaia N. Ia. Flirt s zhizn'iu: Memuary intelligentki dvukh epokh / Sost., avtor pre-disloviia i komm. S. V. Shumikhin. M., 2003.*
23. *Tiapkova S. N. A. A. Izmailov // Russkie pisateli, 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1992. T. 2.*

Татьяна Владимировна Мисникевич

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Tatiana Vladimirovna Misnikovich

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-6430-2778

tamisnikovich@yandex.ru

**«ИСПРАВЛЕННОЕ» VS. «ДОПОЛНЕННОЕ»:
К ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ ВТОРОГО ИЗДАНИЯ ПЕРЕВОДОВ
Ф. К. СОЛОГУБА ИЗ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА**

**REVISED VS. SUPPLEMENTED:
TOWARDS THE PUBLISHING HISTORY OF THE SECOND EDITION
OF PAUL VERLAINE'S TRANSLATIONS BY F. K. SOLOGUB**

Статья посвящена отдельным аспектам творческой истории второго издания переводов Ф. К. Сологуба из Поля Верлена, вышедшего в свет в 1923 году. С опорой на материалы архива Сологуба отмечается, что состав издания формировался постепенно, а также выявляются причины, по которым в ходе работы было значительно увеличено число переработанных переводов из первого издания, чем планировалось изначально.

Ключевые слова: Ф. К. Сологуб, П. Верлен, принципы художественного перевода.

The article deals with particular issues of the creative history of the second edition of Paul Verlaine's translations by F. K. Sologub, published in 1923. The data from the Sologub Papers lead to believe that the edition was shaped step by step; the reasons why the number of the revised translations from the first edition turned out to be more than planned are discussed.

Key words: F. K. Sologub, P. Verlaine, approaches to literary translation.

Список литературы

1. *Бagno В. Е.* Федор Сологуб — переводчик французских символистов // Бagno В. Е. «Дар особенный»: Художественный перевод в истории русской культуры. М., 2016.
2. *Мисникевич Т. В.* «Из дневника поэта...» // Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. СПб., 2014. Т. 2. Кн. 2 (сер. «Литературные памятники»).
3. *Мисникевич Т. В.* «Избранные» и «выбранные» стихи: к вопросу о композиционных принципах и составе книг переводов Ф. К. Сологуба из Поля Верлена // Русская литература. 2023. № 4.
4. *Мисникевич Т. В.* Лирика Федора Сологуба 1890-х годов: источники текста // Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. СПб., 2014. Т. 2. Кн. 2 (сер. «Литературные памятники»).
5. *Павлова М. М.* «Путеводная нить». Поэтическое творчество Федора Сологуба последнего десятилетия в контексте биографии // Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. СПб., 2014. Т. 3 (сер. «Литературные памятники»).
6. [Павлова М. М.]. Текстологические принципы издания // Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм. Т. 1. С. 1009–1015.
7. *Стрельникова А. Б.* Ф. Сологуб — переводчик поэзии П. Верлена. Томск, 2010.
8. *Филичева В. В.* «Соединение наших переводов могло бы быть полезно...» (Ф. Сологуб и В. Брюсов в работе над переводами П. Верлена) // Текстология и историко-литературный процесс: IV Международная конференция молодых исследователей: Сб. статей. М., 2016.

References

1. *Bagno V. E.* Fedor Sologub — perevodchik frantsuzskikh simbolistov // Bagno V. E. «Dar osobennyi»: Khudozhestvennyi perevod v istorii russkoi kul'tury. M., 2016.
2. *Filicheva V. V.* «Soedinenie nashikh perevodov moglo by byt' polezno...» (F. Sologub i V. Briusov v rabote nad perevodami P. Verlana) // Tekstologiya i istoriko-literaturnyi protsess: IV Mezhdunarodnaia konferentsiia molodykh issledovatelei: Sb. statei. M., 2016.
3. *Misnikevich T. V.* «Iz dnevnika poeta...» // Sologub F. Poln. sobr. stikhotvoreni i poem: V 3 t. SPb., 2014. T. 2. Kn. 2 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
4. *Misnikevich T. V.* «Izbrannye» i «vybrannye» stikhi: k voprosu o kompozitsionnykh printsipakh i sostave knig perevodov F. K. Sologuba iz Polia Verlana // Russkaia literatura. 2023. № 4.
5. *Misnikevich T. V.* Lirika Fedora Sologuba 1890-kh godov: istochniki teksta // Sologub F. Poln. sobr. stikhotvoreni i poem: V 3 t. SPb., 2014. T. 2. Kn. 2 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
6. *Pavlova M. M.* «Putevodnaia nit'». Poeticheskoe tvorchestvo Fedora Sologuba poslednego desiatiletiia v kontekste biografii // Sologub F. Poln. sobr. stikhotvoreni i poem: V 3 t. SPb., 2014. T. 3 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
7. [Pavlova M. M.]. Tekstologicheskie printsipy izdaniia // Sologub F. Poln. sobr. stikhotvoreni i poem. T. 1. S. 1009–1015.
8. *Strel'nikova A. B.* F. Sologub — perevodchik poezii P. Verlana. Tomsk, 2010.

Андрей Юрьевич Соловьев

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Andrei Iurievich Solovev

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-0851-4199

an.solovjov@gmail.com

**«...ВСЕ НАШИ ПРЕКРАСНЫЕ ПЛАНЫ... ПОЛЕТЯТ К ЧОРТУ»:
НЕОСУЩЕСТВЛЕННОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ Д. И. ФОНВИЗИНА
В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ACADEMIA»**

**«ALL OUR EXCELLENT PLANS... WOULD GO TO HELL»:
ABORTED D. I. FONVIZIN COLLECTED WORKS
AT ACADEMIA PUBLISHING HOUSE**

В статье реконструируется история неосуществленного издания Полного собрания сочинений Д. И. Фонвизина, готовившегося Я. Л. Барсковым и Г. А. Гуковским в издательстве «Academia». Документы, относящиеся к работе над ним, сохранились в архиве издательства (РГАЛИ. Ф. 629), а также в личных фондах Г. А. Гуковского (ЦГАЛИ СПб. Р-145) и Я. Л. Барскова (РГБ. Ф. 16). Эпизод освещает картину издательских процессов в 1930-е годы, а также дополняет научную биографию Г. А. Гуковского.

Ключевые слова: Д. И. Фонвизин, Я. Л. Барсков, Г. А. Гуковский, издательство «Academia», история литературоведения, академические собрания сочинений.

The article reconstructs the progress of the aborted edition of D. I. Fonvizin's Complete Works, prepared at the Academia Publishing House by Ya. L. Barskov and G. A. Gukovsky. The related data are preserved at the Academia archives (RGALI, f. 629) and in the papers of G. A. Gukovsky (TsGALI, St. Petersburg, R-145) and Ya. L. Barskov (RGB, f. 16). The episode highlights the publishing processes of the 1930s and supplements the academic biography of G. A. Gukovsky.

Key words: D. I. Fonvizin, Ya. L. Barskov, G. A. Gukovsky, Academia Publishing House, literary studies, academic collected works.

Список литературы

1. Дёмин А. О. Научное заседание «Преемственность и новаторство в изучении русской литературы XVIII века» // Русская литература. 2024. № 4.
2. Долинина К., Григорьев Р. «Единственно важное научное дело». Об одном письме Григория Гуковского // (Не)музыкальное приношение, или Allegro affettuoso: Сборник статей к 65-летию Бориса Ароновича Каца. СПб., 2013.
3. Живов В. М. XVIII век в работах Г. А. Гуковского, не загубленных советским хроносом // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001.
4. Копосова Т. А. Поэма С. Геснера «Смерть Авелева» в переводе Д. И. Фонвизина // XVIII век. СПб., 2020. Сб. 30. А. П. Сумароков и русская литература его времени.
5. Костин А. А. Изучение русской литературы XVIII века в 1930-е годы (Переписка редакции «Литературного наследства» с Г. А. Гуковским и другими авторами) // Русская литература. 2009. № 2.
6. Крылов В. В., Кичатова Е. В. Издательство «Academia»: люди и книги. 1921–1938–1991 / Под общ. ред. В. А. Попова. М., 2004.
7. Маркович В. М. Концепция «стадиальности литературного развития» в работах Г. А. Гуковского 1940-х годов // Новое литературное обозрение. 2002. № 55.
8. Милашевский В. Моя работа в «Academia» // Russian Philology and History: In Honour of Professor Victor Levin. Jerusalem, 1992.
9. Мусаев К. М., Левитская Л. С. Эрванд Владимирович Севортян (К восьмидесятилетию со дня рождения) // Советская тюркология. 1981. № 5.
10. Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1938–1954. Т. 1–3.
11. Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. / Сост., подг. текстов, вступ. статья и комм. Г. П. Макогоненко. М.; Л., 1959. Т. 2.

References

1. *Dëmin A. O.* Nauchnoe zasedanie «Preemstvennost' i novatorstvo v izuchenii russkoi literatury XVIII veka» // Russkaia literatura. 2024. № 4.
2. *Dolinina K., Grigor'ev R.* «Edinstvenno vazhnoe nauchnoe delo». Ob odnom pis'me Grigoriiia Gukovskogo // (Ne)muzykal'noe prinoshenie, ili Allegro affettuoso: Sbornik statei k 65-letiiu Borisa Aronovicha Katsa. SPb., 2013.
3. *Fonvizin D. I.* Sobr. soch.: V 2 t. / Sost., podg. tekstov, vstup. stat'ia i komm. G. P. Makogonenko. M.; L., 1959. T. 2.
4. *Koposova T. A.* Poema S. Gesnera «Smert' Aveleva» v perevode D. I. Fonvizina // XVIII vek. SPb., 2020. Sb. 30. A. P. Sumarokov i russkaia literatura ego vremeni.
5. *Kostin A. A.* Izuchenie russkoi literatury XVIII veka v 1930-e gody (Perepiska redaktsii «Literaturnogo nasledstva» s G. A. Gukovskim i drugimi avtorami) // Russkaia literatura. 2009. № 2.
6. *Krylov V. V., Kichatova E. V.* Izdatel'stvo «Academia»: liudi i knigi. 1921–1938–1991 / Pod obshch. red. V. A. Popova. M., 2004.
7. *Markovich V. M.* Kontseptsiiia «stadial'nosti literaturnogo razvitiia» v rabotakh G. A. Gukovskogo 1940-kh godov // Novoe literaturnoe obozrenie. 2002. № 55.
8. *Milashevskii V.* Moia rabota v «Academia» // Russian Philology and History: In Honour of Professor Victor Levin. Jerusalem, 1992.
9. *Musaev K. M., Levitskaia L. S.* Ervand Vladimirovich Sevortian (K vos'midesiatiletiiu so dnia rozhdeniia) // Sovetskaia tiurkologiya. 1981. № 5.
10. *Radishchev A. N.* Poln. sobr. soch. M.; L., 1938–1954. T. 1–3.
11. *Zhivov V. M.* XVIII vek v rabotakh G. A. Gukovskogo, ne zagublennykh sovetskim khronosom // Gukovskii G. A. Rannie raboty po istorii russkoi poezii XVIII veka. M., 2001.

Вера Владимировна Филичева

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Vera Vladimirovna Filicheva

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-2942-4846

lntfmd@rambler.ru

**ИЗ ИСТОРИИ ИЗДАНИЯ «СТИХОТВОРЕНИЙ» Ф. К. СОЛОГУБА
В «БИБЛИОТЕКЕ ПОЭТА» (1939)**

**THE PUBLISHING HISTORY OF F. K. SOLOGUB'S POEMS
AT POET'S LIBRARY (1939)**

В статье публикуется и анализируется отзыв В. Н. Орлова на подготовленную О. В. Цехновицером рукопись тома «Стихотворений» Ф. К. Сологуба в Малой серии «Библиотеки поэта». Рецензия позволяет предположить, каким был первоначальный вариант книги и какими принципами должны были руководствоваться составители этого научного издания. Работа по замечаниям Орлова, глубоко погруженного в эпоху, изменила том, который на долгое время стал единственным переизданием стихотворного наследия Сологуба.

Ключевые слова: Ф. К. Сологуб, О. В. Цехновицер, В. Н. Орлов, Б. И. Бурсов, «Библиотека поэта».

The article publishes and analyzes V. N. Orlov's review of the manuscript of F. K. Sologub's *Poems*, prepared for the Small series of *Poet's Library* by O. V. Tsekhnovitzer. The review suggests what the initial version of the book looked like and which principles the editors were expected to apply to this academic edition. The notes by Orlov, who was deeply immersed in the epoch, transformed the volume that, for a long while, remained to be the only reissue of Sologub's poetic legacy.

Key words: F. K. Sologub, O. V. Tsekhnovitzer, V. N. Orlov, B. I. Bursov, The *Poet's Library* series.

Список литературы

1. *Багно В. Е., Мисникевич Т. В.* Уроки французского (неизвестные переводы Федора Сологуба и становление русского декадентства) // Русская литература. 2016. № 1.
2. Библиография Федора Сологуба. Стихотворения / Сост. Т. В. Мисникевич; под ред. М. М. Павловой. М., 2004.
3. Библиотека поэта. Аннотированный библиографический указатель. 1933–1986. Л., 1987.
4. Незданный Федор Сологуб: Стихи, документы, мемуары / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997.
5. *Островский А.* У истоков «Библиотеки поэта» // Воспоминания о Ю. Н. Тынянове: портреты и встречи. М., 1983.
6. *Павлова М. М.* Ранняя редакция романа «Мелкий бес»: «Смертяшкин» против «Шарика» // Сологуб Ф. Мелкий бес. М., 2004 (сер. «Литературные памятники»).
7. *Плотникова А. Г. М.* Горький и серия «Библиотека поэта»: трансформация замысла // Литературный факт. 2023. № 1 (27).
8. *Семенова Т. Б.* К истории «Издательства писателей в Ленинграде» // Константин Федин и его современники. Фединские чтения. Саратов, 2013. Вып. 5.
9. *Сологуб Ф.* Стихотворения / Вступ. статья и ред. текста О. Цехновицера. Л., 1939 (Библиотека поэта. Малая сер.).
10. *Филичева В. В.* Отзывы Д. А. Горбова о переводах из П. Верлена для издательства «Academia» // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов. СПб., 2021.
11. *Филичева В. В.* Первое критическое издание Ф. Сологуба: «Мелкий бес в издательстве «Academia» // Филологический класс. 2024. Т. 29. № 4.

References

1. *Bagno V. E., Misnikovich T. V.* Uroki frantsuzskogo (neizvestnye perevody Fedora Sologuba i stanovlenie russkogo dekadentstva) // Russkaia literatura. 2016. № 1.
2. Bibliografiia Fedora Sologuba. Stikhotvoreniia / Sost. T. V. Misnikovich; pod red. M. M. Pavlovoi. M., 2004.
3. Biblioteka poeta. Annotirovannii bibliograficheskii ukazatel'. 1933–1986. L., 1987.
4. *Filicheva V. V.* Otzyvy D. A. Gorbova o perevodakh iz P. Verlena dlia izdatel'stva «Academia» // Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov. SPb., 2021.
5. *Filicheva V. V.* Pervoe kriticheskoe izdanie F. Sologuba: «Melkii bes» v izdatel'stve «Academia» // Filologicheskii klass. 2024. T. 29. № 4.
6. Neizdannii Fedor Sologub: Stikhi, dokumenty, memuary / Pod red. M. M. Pavlovoi i A. V. Lavrova. M., 1997.
7. *Ostrovskii A.* U istokov «Biblioteki poeta» // Vospominaniia o Iu. N. Tynianove: portrety i vstrechi. M., 1983.
8. *Pavlova M. M.* Ranniaia redaktsiia romana «Melkii bes»: «Smertiashkin» protiv «Sharika» // Sologub F. Melkii bes. M., 2004 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
9. *Plotnikova A. G. M.* Gor'kii i seriia «Biblioteka poeta»: transformatsiia zamysla // Literaturnyi fakt. 2023. № 1 (27).
10. *Semenova T. B.* K istorii «Izdatel'stva pisatelei v Leningrade» // Konstantin Fedin i ego sovremenniki. Fedinskie chteniia. Saratov, 2013. Vyp. 5.
11. *Sologub F.* Stikhotvoreniia / Vstup. stat'ia i red. teksta O. Tsekhnovitsera. L., 1939 (Biblioteka poeta. Malaia ser.).

Константин Михайлович Поливанов

профессор Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Москва)

Konstantin Mikhailovich Polivanov

Professor, National Research University
Higher School of Economics in Moscow

ORCID: 0000-0002-0647-3162

polivanovnew@gmail.com

**И ЕЩЕ РАЗ О ВЕДЕНЯПИНЕ
В «ДОКТОРЕ ЖИВАГО» Б. Л. ПАСТЕРНАКА**

**AGAIN ON VEDENYAPIN
IN *DOCTOR ZHIVAGO* BY B. L. PASTERNAK**

В статье представлен один из источников мыслей о бессмертии и искусстве, культуре и истории, античности и современности в «Докторе Живаго» Б. Л. Пастернака, большую часть которых в романе высказывает важнейший идеологический персонаж — Николай Веденяпин. Показано, что в процессе работы над романом влияние на идейный пласт могло оказать общение писателя с его двоюродной сестрой О. М. Фрейденберг, с которой его связывала многолетняя переписка и общность размышлений.

Ключевые слова: Б. Л. Пастернак, О. М. Фрейденберг, прототип, «Доктор Живаго», понимание истории.

The article highlights one of the sources of the ideas of immortality and art, culture and history, Antiquity and modernity in B. L. Pasternak's *Doctor Zhivago*. The analysis shows that as the writer worked on the novel, his ideas might have been influenced by his communications with his cousin O. M. Freydenberg, his long-term correspondent and congenial spirit.

Key words: B. L. Pasternak, O. M. Freydenberg, prototype, *Doctor Zhivago*, understanding of history.

Список литературы

1. Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007.
2. Паперно И. «Осада человека»: Записки Ольги Фрейденберг как мифополитическая теория сталинизма. М., 2023.
3. Пастернак Б. Пожизненная привязанность: Переписка с О. М. Фрейденберг. М., 2000.
4. Пастернак Б. Собр. соч.: В 11 т. М., 2005. Т. 4, 9.

References

1. Lavrov A. V. Andrei Belyi: Razyskaniia i etiudy. M., 2007.
2. Paperno I. «Osada cheloveka»: Zapiski Ol'gi Freidenberg kak mifopoliticheskaia teoriia stalinizma. M., 2023.
3. Pasternak B. Pozhiznennaia priviazannost': Perepiska s O. M. Freidenberg. M., 2000.
4. Pasternak B. Sobr. soch.: V 11 t. M., 2005. T. 4, 9.

Татьяна Анатольевна Кочнева

аспирант Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Tatiana Anatolievna Kochneva

Postgraduate Student, Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom) Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0003-2995-0480

tany-kotschneva@mail.ru

**ЭСТЕТИКА СОЦРЕАЛИЗМА И СОВЕТСКИЕ ДИСКУРСЫ ПОСЛЕВОЕННОГО
ВРЕМЕНИ В ВОСПОМИНАНИЯХ О ГУЛАГЕ**

**THE AESTHETICS OF SOCIALIST REALISM AND SOVIET DISCOURSES
OF THE POSTWAR PERIOD IN THE GULAG MEMOIRS**

В центре предлагаемой статьи — воспоминания о ГУЛАГе, написанные непрофессиональными авторами в 1960-е — середине 1980-х годов. Теоретической рамкой для исследования служит прояснение связи поэтики воспоминаний с художественным устройством советского романа. В то время как авторы, работавшие над рукописями в эпоху «оттепели», испытывали сильное влияние официальных дискурсов и ориентировались на литературные модели соцреализма, писавшие воспоминания в 70–80-е годы выбирали нарративные стратегии, близкие к «лагерной прозе» и автобиографическим повествованиям диссидентов.

Ключевые слова: автобиографическое письмо, воспоминания, ГУЛАГ, лагерная проза, социалистический реализм.

The article focuses on the memoirs about Gulag produced by the amateur writers in the 1960s — mid-1980s. The theoretical framework for the study is the clarification of the relationship between the poetics of the memoirs and the artistic structure of the Soviet novel. While the authors working on their manuscripts during the Thaw were strongly influenced by the official discourses and tended to use the literary models of Socialist Realism, those writing in the 1970s–1980s chose the narrative strategies close to ‘labor camp prose’ and autobiographical narratives of the dissidents.

Key words: autobiographical writing, memoirs, Gulag, labor camp prose, Socialist Realism.

Список литературы

1. Антонов Н. Из воспоминаний // Воля: Журнал узников тоталитарных систем. 1993. № 1.
2. Арендт Х. Истина и политика // Арендт Х. Между прошлым и будущим. Восемь упражнений в политической мысли. М., 2014.
3. Арцыбушев А. П. Милосердия двери. М., 2009.
4. Багиров Э. Горькие дни на Колыме: Воспоминания политзаключенного. Баку, 1999.
5. Воронина Т. Помнить по-нашему: соцреалистический историзм и блокада Ленинграда. М., 2018.
6. Вьюгин В. Ю. Политика поэтики. Очерки из истории советской литературы. СПб., 2014.
7. Гаганова А. Производственный роман. Стадиальное развитие жанра. М., 2022.
8. Герцен А. И. В вечность грядущему 1863 году // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. 17.
9. Добренко Е. Политэкономия соцреализма. М., 2007.
10. Дубинин Д. В. Отрывки былого // Будни Большого террора в воспоминаниях и документах / Сост. В. М. Давид. СПб., 2008.
11. Калинин И. А. Угнетенные должны говорить: массовый призыв в литературу и формирование советского субъекта, 1920-е — начало 1930-х годов // Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России. М., 2012.
12. Кларк К. Положительный герой как вербальная икона // Соцреалистический канон: Сб. статей / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб., 2000.
13. Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург, 2002.
14. Коткин С. Говорить по-большевистски // Американская русистика: веки историографии последних лет. Советский период. Антология. Самара, 2001.
15. Кошнев И. Г. Все было заранее решено // Покаяние: Коми республиканский мартиролог жертв массовых политических репрессий. Сыктывкар, 2005. Т. 7. Ч. 1 / Сост. М. Б. Рогачев.
16. Лахманн Р. Лагерь и литература. Свидетельства о ГУЛАГе. М., 2024.
17. Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб., 1994.
18. Лукач Д. Социалистический реализм сегодня. А. И. Солженицын в зеркале марксистской критики / Пер. Ю. Гусева // Вопросы литературы. 1991. № 4.
19. Михайлик Е. Кот, бегущий между Соженицыным и Шаламовым // Михайлик Е. Незаконная комета. Варлам Шаламов: опыт медленного чтения. М., 2018.
20. Натанс Б. Заговорившие рыбы: о мемуарах советских диссидентов // После Сталина. Позднесоветская субъективность (1953–1985): Сб. статей / Под ред. А. Пинского. СПб., 2018.
21. Солженицын А. И. Архипелаг ГУЛАГ // Новый мир. 1989. № 8.
22. «Спасская красавица». 14 лет в ГУЛАГе агронома П85 Кузнецова / Автор-сост. С. Пудовский. М., 2019.
23. Страницы трагических судеб. Сборник воспоминаний жертв политических репрессий в СССР в 1920–1950-е гг. Алматы, 2002.
24. Суханов П. Е. Воспоминания узников ГУЛАГа // Сталинка в годы репрессий: Воспоминания. Письма. Документы. Новокузнецк, 1995. Вып. 2 / Сост. Л. И. Фойгт.
25. Токер Л. Лагерная литература и ее читатель // Slavic Almanach: The South African Yearbook for Slavic, Central and East European Studies. 2002. Vol. 8. № 11.
26. Шаламов В. Т. О прозе // Шаламов В. Т. Собр. соч.: В 6 т. М., 2013. Т. 5.

27. Эткинд А. Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. 2001. № 1.
28. Brooks J. Thank you, comrade Stalin! Soviet Public culture from revolution to Cold War. Princeton, 2001.
29. Greenblatt S. Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture. New York; London, 2007.
30. Hartmann A. Ein Fenster in die Vergangenheit. Das Lager neu Lesen // Osteuropa. 2007. № 6.
31. Lahusen Th. How Life Writes the Book. Real Socialism and Socialist Realism in Stalin's Russia. Ithaca; London, 1997.

References

1. Antonov N. Iz vospominanii // Volia: Zhurnal uznikov totalitarnykh sistem. 1993. № 1.
2. Arendt Kh. Istina i politika // Arendt Kh. Mezhdru proshlym i budushchim. Vosem' uprazhnenii v politicheskoi mysli. M., 2014.
3. Artsybushev A. P. Miloserdiiia dveri. M., 2009.
4. Bagirov E. Gor'kie dni na Kolyme: Vospominaniia politzakliuchennogo. Baku, 1999.
5. Brooks J. Thank you, comrade Stalin! Soviet Public culture from revolution to Cold War. Princeton, 2001.
6. Dobrenko E. Politekonomiia sotsrealizma. M., 2007.
7. Dubinin D. V. Otryvki bylogo // Budni Bol'shogo terrora v vospominaniiax i dokumentakh / Sost. V. M. David. SPb., 2008.
8. Etkind A. Novyi istorizm, russkaia versiiia // Novoe literaturnoe obozrenie. 2001. № 1.
9. Gaganova A. Proizvodstvennyi roman. Stadial'noe razvitie zhanra. M., 2022.
10. Gertsen A. I. V vechnost' griadushchemu 1863 godu // Gertsen A. I. Sobr. soch.: V 30 t. M., 1959. T. 17.
11. Greenblatt S. Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture. New York; London, 2007.
12. Hartmann A. Ein Fenster in die Vergangenheit. Das Lager neu Lesen // Osteuropa. 2007. № 6.
13. Kalinin I. A. Ugnetennye dolzhny govorit': massovyi prizyv v literaturu i formirovanie sovetского sub'ekta, 1920-e — nachalo 1930-kh godov // Tam, vnutri. Praktiki vnutrennei kolonizatsii v kul'turnoi istorii Rossii. M., 2012.
14. Klark K. Polozhitel'nyi geroi kak verbal'naia ikona // Sotsrealisticheskii kanon: Sb. statei / Pod obshch. red. Kh. Giuntera i E. Dobrenko. SPb., 2000.
15. Klark K. Sovetskii roman: istoriia kak ritual. Ekaterinburg, 2002.
16. Koiushev I. G. Vse bylo zaranee reshenno // Pokaianie: Komi respublikanskii martirolog zhertv massovykh politicheskikh repressii. Syktyvkar, 2005. T. 7. Ch. 1 / Sost. M. B. Rogachev.
17. Kotkin S. Govorit' po-bol'shevistski // Amerikanskaia rusistika: vekhi istoriografii poslednikh let. Sovetskii period. Antologiiia. Samara, 2001.
18. Lahusen Th. How Life Writes the Book. Real Socialism and Socialist Realism in Stalin's Russia. Ithaca; London, 1997.
19. Lakhmann R. Lager' i literatura. Svidetel'stva o GULAGE. M., 2024.
20. Lotman Iu. M. Dekabrist v povsednevnoi zhizni // Lotman Iu. M. Besedy o russkoi kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvorianstva (XVIII — nachalo XIX veka). SPb., 1994.
21. Lukach D. Sotsialisticheskii realizm segodnia. A. I. Solzhenitsyn v zerkale marksistskoi kritiki / Per. Iu. Guseva // Voprosy literatury. 1991. № 4.
22. Mikhailik E. Kot, begushchii mezhdru Sozhenitsynym i Shalamovym // Mikhailik E. Nezakonnaia kometa. Varlam Shalamov: opyt medlennogo chteniia. M., 2018.
23. Natans B. Zagovorivshie ryby: o memuarakh sovetskikh dissidentov // Posle Stalina. Pozdnesovetskaiia sub'ektivnost' (1953–1985): Sb. statei / Pod red. A. Pinskogo. SPb., 2018.
24. Shalamov V. T. O proze // Shalamov V. T. Sobr. soch.: V 6 t. M., 2013. T. 5.
25. Solzhenitsyn A. I. Arkhipelag GULAG // Novyi mir. 1989. № 8.
26. «Spasskaia krasavitsa». 14 let v GULAGE agronoma P85 Kuznetsova / Avtor-sost. S. Pudevskii. M., 2019.
27. Stranitsy tragicheskikh sudeb. Sbornik vospominanii zhertv politicheskikh repressii v SSSR v 1920–1950-e gg. Almaty, 2002.
28. Sukhanov P. E. Vospominaniia uznikov GULAGa // Stalinsk v gody repressii: Vospominaniia. Pis'ma. Dokumenty. Novokuznetsk, 1995. Vyp. 2 / Sost. L. I. Foigt.
29. Toker L. Lagernaia literatura i ee chitatel' // Slavic Almanach: The South African Yearbook for Slavic, Central and East European Studies. 2002. Vol. 8. № 11.
30. V'iugin V. Iu. Politika poetiki. Ocherki iz istorii sovetskoi literatury. SPb., 2014.
31. Voronina T. Pomnit' po-nashemu: sotsrealisticheskii istorizm i blokada Leningrada. M., 2018.

Анна Анатольевна Мухина

аспирант Школы филологических наук Национального исследовательского университета Высшая школа экономики (Москва)

Anna Anatol'evna Mukhina

PhD Student, School of Philological Sciences,
National Research University Higher School of Economics (Moscow)

ORCID: 0000-0002-9323-8848

muhinaa794@gmail.com

**АМШЕЙ НЮРЕНБЕРГ И МАРК ШАГАЛ
В ПОВЕСТИ Ю. В. ТРИФОНОВА «ДРУГАЯ ЖИЗНЬ»**

**AMSHEY NURENBERG AND MARC CHAGALL
IN YU. V. TRIFONOV'S NOVELLA ANOTHER LIFE**

Статья посвящена повести Юрия Трифонова «Другая жизнь» и ее второстепенному герою Георгию Максимовичу — тестю главного героя Сергея Троицкого, постаревшему художнику, отрекшемуся от своей авангардной творческой манеры в пользу идеологически приемлемой эстетики соцреализма. Прототипом героя становится Амшей Нюренберг — отец первой жены писателя. Связанная с Георгием Максимовичем линия расширяет историко-биографический контекст повести: Трифонов обращается к судьбе не только Нюренберга, но целого ряда его современников — включая Марка Шагала, воплощающего в повести идеал творческой свободы.

Ключевые слова: Амшей Нюренберг, Марк Шагал, Юрий Трифонов, «Другая жизнь», Георгий Максимович.

The article analyzes Yury Trifonov's novella *Another Life* and its minor character Georgy Maximovich (the father-in-law of the protagonist Sergei Troitsky), an elderly artist who had renounced his original avant-garde painting style for the ideologically acceptable aesthetics of Socialist Realism. Amshey Nurenberg, the father of the writer's first wife, served as the prototype of the character. Georgy Maximovich's story arc expands the historical and biographical context of the novella: apart from exploring the life story of Nurenberg, Trifonov goes into the ones of his contemporaries, including Marc Chagall, who embodies the ideal of creative freedom in the novella.

Key words: Amshey Nurenberg, Marc Chagall, Yury Trifonov, *Another life*, Georgy Maximovich.

Список литературы

1. Ахматова А. А. Амедео Модильяни // Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 2.
2. Вознесенский А. А. Проробы духа. М., 1984.
3. Вознесенский А. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 2000. Т. 1.
4. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. М.; Л., 1938. Т. 3.
5. Гофф И. А. Водяные знаки. Записки о Юрии Трифонове // Октябрь. 1985. № 8.
6. Ештушенко Е. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 2017. Т. 6.
7. Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова. М., 1984.
8. Нюренберг А. М. Одесса — Париж — Москва. Воспоминания художника. Дюссельдорф, 2009.
9. Одесские парижане. Произведения художников-модернистов из коллекции Якова Перемана: [Каталог] / Автор-сост. и куратор Л. Войскун. Иерусалим; М., 2006.
10. Патера Т. А. Обзор творчества и анализ московских повестей Юрия Трифонова. Анн-Арбор, 1983.
11. Паустовский К. Г. Собр. соч.: В 8 т. М., 1970. Т. 8.
12. Рождественский Р. И. Марк Шагал // Литературная газета. 1980. 15 окт. № 42 (4796).
13. Рубинчик О. Е. «Пленительный город загадок» и «Волшебный Витебск»: Анна Ахматова и Марк Шагал // Сборник трудов факультета истории искусств Европейского университета в Санкт-Петербурге. СПб., 2007.
14. Трифонов Ю. В. Продолжительные уроки. М., 1975.
15. Трифонов Ю. В. Другая жизнь // Трифонов Ю. В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1986. Т. 2.
16. Шитов А. П. Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества. 1925–1981. Екатеринбург, 1997.
17. Энциклопедия русского авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура: [В 3 т.]. М., 2013. Т. 2. Биографии. Л–Я.
18. Эренбург И. Г. Собр. соч.: В 8 т. М., 2000. Т. 8.

References

1. *Akhmatova A. A. Amedeo Modigliani* // *Akhmatova A. A. Soch.*: V 2 t. M., 1996. T. 2.
2. *Entsiklopediia russkogo avangarda: Izobrazitel'noe iskusstvo. Arkhitektura*: [V 3 t.]. M., 2013. T. 2. Biografii. L–Ia.
3. *Erenburg I. G. Sobr. soch.*: V 8 t. M., 2000. T. 8.
4. *Evtushenko E. A. Sobr. soch.*: V 9 t. M., 2017. T. 6.
5. *Goff I. A. Vodiane znaki. Zapiski o Iurii Trifonove* // *Oktiabr'*. 1985. № 8.
6. *Gogol' N. V. Poln. sobr. soch.*: [V 14 t.]. M.; L., 1938. T. 3.
7. *Ivanova N. B. Proza Iurii Trifonova*. M., 1984.
8. *Niurenberg A. M. Odessa — Parizh — Moskva. Vospominaniia khudozhnika. Diussel'dorf*, 2009.
9. *Odesskie parizhane. Proizvedeniia khudozhnikov-modernistov iz kolleksii Iakova Peremena*: [Katalog] / Avtor-sost. i kurator L. Voiskun. Ierusalim; M., 2006.
10. *Patera T. A. Obzor tvorchestva i analiz moskovskikh povestei Iurii Trifonova*. Ann-Arbor, 1983.
11. *Paustovskii K. G. Sobr. soch.*: V 8 t. M., 1970. T. 8.
12. *Rozhdestvenskii R. I. Mark Shagal* // *Literaturnaia gazeta*. 1980. 15 okt. № 42 (4796).
13. *Rubinichik O. E. «Plenitel'nyi gorod zagadok» i «Volshebnyi Vitebsk»*: Anna Akhmatova i Mark Shagal // *Sbornik trudov fakul'teta istorii iskusstv Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge*. SPb., 2007.
14. *Shitov A. P. Iurii Trifonov. Khronika zhizni i tvorchestva. 1925–1981*. Ekaterinburg, 1997.
15. *Trifonov Iu. V. Drugaia zhizn'* // *Trifonov Iu. V. Sobr. soch.*: V 4 t. M., 1986. T. 2.
16. *Trifonov Iu. V. Prodolzhitel'nye uroki*. M., 1975.
17. *Voznesenskii A. A. Proraby dukha*. M., 1984.
18. *Voznesenskii A. A. Sobr. soch.*: V 5 t. M., 2000. T. 1.

Евгения Семеновна Абелюк

зав. проектной лабораторией по изучению творчества
Ю. П. Любимова и режиссерского театра XX–XXI вв.

Национального исследовательского университета Высшая школа экономики (Москва)

Evgeniya Semyonovna Abelyuk

Head of Project Laboratory for the Studies of Yuri Lyubimov's
Work and Director's Theater, 20–21st Centuries,
National Research University *Higher School of Economics* (Moscow)

ORCID: 0000-0002-5306-7773

eabelyuk@hse.ru

НА ПОДСТУПАХ К ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ
И ПРОБЛЕМЕ АВТОРСТВА ПЬЕСЫ
«ДЕСЯТЬ ДНЕЙ, КОТОРЫЕ ПОТЯСАЛИ МИР»

APPROACHES TO TEXTUAL ANALYSIS
AND AUTHORSHIP PROBLEM
IN THE PLAY *TEN DAYS THAT SHOOK THE WORLD*

В статье рассматриваются документальные и литературные источники пьесы «Десять дней, которые потрясли мир» (1965). Речь идет и о поэтике пьесы, которая ориентируется на особенности драматургии 1920–1930-х годов, в том числе на опыт коллективного авторства. Используются не опубликованные ранее архивные материалы. Предлагается термин «драматургический опыт».

Ключевые слова: пьеса «Десять дней которые потрясли мир», документальные и литературные источники, коллективное авторство, остранение, «драматургический опыт».

This article analyzes the documentary and literary sources of the renowned play *Ten Days that Shook the World*. It looks into the poetics of the play which manifests the special features of the

dramaturgy of the 1920s–1930s, including the experience of collective authorship. The previously unpublished archival data are used. The term «dramaturgical experience» is proposed.

Key words: Y. P. Lyubimov's Play *Ten Days that Shook the World*, documentary and literary sources, collective authorship, defamiliarization, «dramaturgical experience».

Список литературы

1. *Абелюк Е. С., Леенсон Е. И.* Таганка: Личное дело одного театра. М., 2007.
2. *Бояджиев Г.* От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. 2-е изд. М., 1981.
3. *Гладков Т.* Джон Рид. М., 1962.
4. *Долгополов Л. К. А.* Белый о постановке «исторической драмы» «Петербург» на сцене МХАТ-2 (по материалам ЦГАЛИ) // Русская литература. 1977. № 2.
5. *Малмстад Дж.* Послесловие // Белый А. Гибель сенатора (Петербург). Историческая драма. Berkeley, 1986.
6. «Петербург» на сцене МХАТ 2-го. Новые материалы / Сост. и комм. Е. А. Кеслер; послесловие И. Соловьева. М., 2015.
7. *Рид Дж.* Десять дней, которые потрясли мир / Пер. А. И. Ромма. М., 1958.
8. *Семеновский В.* Книга представлений. Пьесы. СПб., 2009.
9. *Скорород Н. С.* Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. СПб., 2010.
10. *Смелянский А.* Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1986.
11. *Шкловский В.* Слова Ленина обновляют театр // Неделя (Иллюстрированное обозрение. Воскресное приложение газеты «Известия»). 1965. № 16.

References

1. *Abeliuk E. S., Leenson E. I.* Taganka: Lichnoe delo odnogo teatra. M., 2007.
2. *Boiadzhiev G.* Ot Sofokla do Brekhta za sorok teatral'nykh vecherov. 2-e izd. M., 1981.
3. *Dolgopolov L. K. A.* Belyi o postanovke «istoricheskoi dramy» «Peterburg» na stsene MKHAT-2 (po materialam TSGALI) // Russkaia literatura. 1977. № 2.
4. *Gladkov T.* Dzhon Rid. M., 1962.
5. *Malmstad Dzh.* Posleslovie // Belyi A. Gibel' senatora (Peterburg). Istoricheskaiia drama. Berkeley, 1986.
6. «Peterburg» na stsene MKHAT 2-go. Novye materialy / Sost. i komm. E. A. Kesler; posleslovie I. Solov'eva. M., 2015.
7. *Rid Dzh.* Desiat' dnei, kotorye potriasli mir / Per. A. I. Romma. M., 1958.
8. *Semenovskii V.* Kniga predstavlenii. P'esy. SPb., 2009.
9. *Shklovskii V.* Slova Lenina obnovliaiut teatr // Nedelia (Illustrirovannoe obozrenie. Voskresnoe prilozhenie gazety «Izvestiia»). 1965. № 16.
10. *Skorokhod N. S.* Kak instsenirovat' prozu: Proza na russkoi stsene: istoriia, teoriia, praktika. SPb., 2010.
11. *Smelianskii A.* Mikhail Bulgakov v Khudozhestvennom teatre. M., 1986.

Гавриил Николаевич Беляк

научный сотрудник

Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Gavriil Nikolaevich Beliak

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0002-7990-3167

gabriel.belyak@gmail.com

ИНТЕРФЕЙС КАК ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО

INTERFACE AS THE HERMENEUTICAL SPACE

В статье описаны основные принципы и концептуальные основания организации интерфейса портала Pushkin.digital — созданного в Пушкинском Доме цифрового издания, в котором навигация, визуальная композиция и режимы взаимодействия с текстом осмыслены как элементы филологической (в частности, интерпретационной) практики. Интерфейс трактуется не как вспомогательный инструмент, а как форма организации филологического знания, как структура, в которой реализуются отношения между текстом, его историей (генезисом) и комментариями.

Ключевые слова: интерфейс, навигация, цифровое издание, интерпретация, комментарий, герменевтика, семиотика, текстология, визуализация знания.

The article outlines the main principles and conceptual foundations underlying the interface design for Pushkin.digital, a digital edition developed at the Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom). In this edition, navigation, visual composition, and modes of interaction with the text are conceived as the elements of philological — and, specifically, interpretative — practices. Rather than being an auxiliary tool, the interface is the form of organizing philological scholarship, a structure that defines the relationships between the text, its history (genesis), and commentary.

Key words: interface, navigation, digital edition, interpretation, commentary, hermeneutics, semiotics, textual scholarship, visualization of knowledge.

Список литературы

1. Бейтсон Г. К теории шизофрении // Бейтсон Г. Экология разума: Избр. статьи по антропологии, психиатрии и эпистемологии / Пер. с англ. Д. Я. Федотова, М. П. Папуша. М., 2000.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Пер. с нем. М., 1988.
3. Гибсон Д. Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. М., 1988.
4. Гофман И. Анализ фреймов: Эссе об организации повседневного опыта. М., 2004.
5. Киттлер Ф. Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 года. М., 2009.
6. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Пер. с англ. А. Н. Баранова и А. В. Морозовой; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М., 2004.
7. Лотман Ю. М. О семиосфере // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. 1.
8. Манович Л. З. Язык новых медиа / Пер. Д. Кульчицкой. М., 2018.
9. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с фр. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. СПб., 1999.
10. Симондон Ж. Индивид и его физико-биологический генезис / Пер. с фр. Я. И. Свицкого. М., 2023.
11. Симондон Ж. Психическая и коллективная индивидуация в свете понятий формы, информации, потенциала и метастабильности / Пер. с фр. Я. И. Свицкого. М., 2024.
12. Сувернев И. О. Экстралингвистические и лингвистические особенности электронного гипертекста // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2010. № 1.
13. Штанько В. И., Добровольская Е. В. Философские основания формальной онтологии (феноменологический и аналитический аспекты) // Бионика интеллекта. 2008. № 1 (68).
14. Bush V. As We May Think // The Atlantic Monthly. 1945. Vol. 176. July.
15. CIDOC CRM. Концептуальная эталонная модель / Пер. с англ. А. Б. Антопольского, Д. Ю. Гук. М., 2024.
16. Crane G., Seales W. B., Terras M. The Perseus Digital Library as a Model for Digital Humanities // Literary and Linguistic Computing. 2006. Vol. 21. № 1.
17. Drucker J. Graphesis: Visual Forms of Knowledge Production. Cambridge, Mass., 2014.
18. Drucker J. Humanities Approaches to Graphical Display // Digital Humanities Quarterly. 2011. Vol. 5. № 1.
19. Fischer A. Digital Scholarly Editions: The Faustedition Project // Literary and Linguistic Computing. 2017. Vol. 32. № 4.
20. Gruber T. R. What Is an Ontology? // Formal Ontology in Information Systems. Proceedings of the First International Conference (FOIS-1993). Amsterdam, 1993.
21. Ihde D. Technology and the Lifeworld: From Garden to Earth. Bloomington, 1990.
22. Kleymann R., Stange J.-E. Towards Hermeneutik Visualization in Digital Literary Studies // Ibid. 2021. Vol. 15. № 2.
23. Marshall C. C., Shipman F. M. Spatial Hypertext: Designing for Change // Communications of the ACM. 1995. Vol. 38. № 8.
24. McGann J. A Critique of Modern Textual Criticism. Charlottesville, 1983.
25. McGann J. Radiant Textuality: Literature after the World Wide Web. New York, 2001.
26. McGann J. The Shelley-Godwin Archive and the Digital Future of Textual Scholarship // Digital Humanities Quarterly. 2015. Vol. 9. № 2.
27. Pierazzo E. Digital Scholarly Editing: Theories and Practices. Farnham; Burlington: Ashgate, 2015.

28. *Salupere S.* The cybernetic layer of Juri Lotman's metalanguage // *Recherches sémiotiques = Semiotic Inquiry*. 2015. № 35 (1).
29. *Simondon G.* On the Mode of Existence of Technical Objects / Trans. by C. Malaspina & J. Rogove. Minneapolis, 2017.
30. *Stiegler B.* *Technics and Time 1: The Fault of Epimetheus*. Stanford, 1998.
31. *Verbeek P.-P.* *What Things Do: Philosophical Reflections on Technology, Agency, and Design*. University Park, 2005.

References

1. *Beitson G.* K teorii shizofrenii // *Beitson G. Ekologiya razuma: Izbr. stat'i po antropologii, psikhiiatrii i epistemologii* / Per. s angl. D. Ia. Fedotova, M. P. Papusha. M., 2000.
2. *Bush V.* As We May Think // *The Atlantic Monthly*. 1945. Vol. 176. July.
3. CIDOC CRM. Kontseptual'naia etalonnaia model' / Per. s angl. A. B. Antopol'skogo, D. Iu. Guk. M., 2024.
4. *Crane G., Seales W. B., Terras M.* The Perseus Digital Library as a Model for Digital Humanities // *Literary and Linguistic Computing*. 2006. Vol. 21. № 1.
5. *Drucker J.* *Graphesis: Visual Forms of Knowledge Production*. Cambridge, Mass., 2014.
6. *Drucker J.* Humanities Approaches to Graphical Display // *Digital Humanities Quarterly*. 2011. Vol. 5. № 1.
7. *Fischer A.* Digital Scholarly Editions: The Faustedition Project // *Literary and Linguistic Computing*. 2017. Vol. 32. № 4.
8. *Gadamer Kh.-G.* Istina i metod: Osnovy filosofskoi germenovtiki / Per. s nem. M., 1988.
9. *Gibson D.* *Dzh. Ekologicheskii podkhod k zritel'nomu vospriiatiiu*. M., 1988.
10. *Gofman I.* Analiz freimov: Esse ob organizatsii povsednnevnogo opyta. M., 2004.
11. *Gruber T. R.* What Is an Ontology? // *Formal Ontology in Information Systems. Proceedings of the First International Conference (FOIS-1993)*. Amsterdam, 1993.
12. *Ihde D.* *Technology and the Lifeworld: From Garden to Earth*. Bloomington, 1990.
13. *Kittler F.* Opticheskie media. Berlinskie lektsii 1999 goda. M., 2009.
14. *Kleymann R., Stange J.-E.* Towards Hermeneutik Visualization in Digital Literary Studies // *Ibid.* 2021. Vol. 15. № 2.
15. *Lakoff Dzh., Dzhonson M.* Metafori, kotorymi my zhivem / Per. s angl. A. N. Baranova i A. V. Morozovoj; pod red. i s predisl. A. N. Baranova. M., 2004.
16. *Lotman Iu. M.* O semiosfere // *Lotman Iu. M. Izbr. stat'i: V 3 t.* Tallin, 1992. T. 1.
17. *Manovich L. Z.* Iazyk novykh media / Per. D. Kul'chitskoi. M., 2018.
18. *Marshall C. C., Shipman F. M.* Spatial Hypertext: Designing for Change // *Communications of the ACM*. 1995. Vol. 38. № 8.
19. *McGann J.* *A Critique of Modern Textual Criticism*. Charlottesville, 1983.
20. *McGann J.* *Radiant Textuality: Literature after the World Wide Web*. New York, 2001.
21. *McGann J.* The Shelley-Godwin Archive and the Digital Future of Textual Scholarship // *Digital Humanities Quarterly*. 2015. Vol. 9. № 2.
22. *Merlo-Ponti M.* Fenomenologiya vospriiatia / Per. s fr. I. S. Vdovinoi, S. L. Fokina. SPb., 1999.
23. *Pierazzo E.* *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*. Farnham; Burlington: Ashgate, 2015.
24. *Salupere S.* The cybernetic layer of Juri Lotman's metalanguage // *Recherches sémiotiques = Semiotic Inquiry*. 2015. № 35 (1).
25. *Shtan'ko V. I., Dobrovol'skaia E. V.* Filosofskie osnovaniia formal'noi ontologii (fenomenologicheskii i analiticheskii aspekty) // *Bionika intellekta*. 2008. № 1 (68).
26. *Simondon G.* On the Mode of Existence of Technical Objects / Trans. by C. Malaspina & J. Rogove. Minneapolis, 2017.
27. *Simondon Zh.* Individ i ego fiziko-biologicheskii genezis / Per. s fr. Ia. I. Svirskogo. M., 2023.
28. *Simondon Zh.* Psikhicheskaiia i kollektivnaia individuatsiia v svete poniatii formy, informatsii, potentsiala i metastabil'nosti / Per. s fr. Ia. I. Svirskogo. M., 2024.
29. *Stiegler B.* *Technics and Time 1: The Fault of Epimetheus*. Stanford, 1998.
30. *Suwernev I. O.* Ekstralingvisticheskie i lingvisticheskie osobennosti elektronnoho giperteksta // *Vestnik LGU im. A. S. Pushkina*. 2010. № 1.
31. *Verbeek P.-P.* *What Things Do: Philosophical Reflections on Technology, Agency, and Design*. University Park, 2005.

Олег Ефимович Осовский

главный научный сотрудник Мордовского государственного
педагогического университета им. М. Е. Евсевьева

Oleg Efimovich Osovskii

Chief Researcher, Mordovia State Pedagogical University

ORCID: 0000-0002-9869-3233

osovskiy_oleg@mail.ru

Светлана Анатольевна Дубровская

профессор Национального исследовательского
Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева

Svetlana Anatol'evna Dubrovskaja

Professor, National Research Mordovia State University

ORCID: 0000-0002-5660-8977

s.dubrovskaya@bk.ru

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО И СТИХОТВОРЕНИЕ Н. М. БАХТИНА**UNKNOWN LETTER AND POEM BY N. M. BAKHTIN**

В статье приводятся факты, дополняющие эпизод из ранней биографии литературного критика российского зарубежья, филолога-классика Н. М. Бахтина. Представлены обнаруженные архивные документы: письмо Бахтина А. А. Врубелю, сестре известного художника, и стихотворение «М. А. Врубель»; восстановлены биографический и историко-литературный контексты этого сюжета.

Ключевые слова: Н. М. Бахтин, А. А. Врубель, М. А. Врубель, ранняя биография, архивные материалы.

The article supplements one of the episodes of the early life of N. M. Bakhtin, Russian émigré literary critic and classical philologist. The following archival documents are presented: Bakhtin's letter to A. A. Vruble, the sister of the famous artist, and the poem M. A. Vruble; the biographical, historical and literary contexts of this story are reconstructed.

Key words: N. M. Bakhtin, A. A. Vruble, M. A. Vruble, early biography, archival materials.

Список литературы

1. *Бахтин Н. М.* Философия как живой опыт: Избр. статьи / Сост., послесловие, комм. С. Федякина. М., 2008.
2. *Гардзонио С.* Поэтическое наследие Николая Бахтина // Гардзонио С. Статьи по русской поэзии и культуре XX века. М., 2006.
3. *Двинятина Т. М.* Два эпизода русской биографии Н. М. Бахтина // Антропология культуры. М., 2005. Вып. 3. К 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова.
4. *Долматеева В. М.* Врубель. М., 2014.
5. *Егоров Б. Ф.* Общее и индивидуальное: братья Бахтины // Невельский сборник. Статьи и воспоминания. СПб., 1996. Вып. 1.
6. *Конкин С. С., Конкина Л. С.* Михаил Бахтин: Страницы жизни и творчества. Саранск, 1993.
7. *Лоптун В. И.* К биографии М. М. Бахтина // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 1.
8. *Лопатто М. И.* Я не гость, не хозяин — лишь имя...: стихотворения, проза, письма / Под общ. ред. С. Гардзонио. М.; Pisa, 2015.
9. *Ляпунов В.* Из комментария к «Русской революции глазами белогвардейца» Николая Бахтина // Хронотоп и окрестности: Юбилейный сб. в честь Николая Панькова = Chronotope and Environs: Festschrift for Nikolay Pan'kov / Под ред. Б. В. Орехова. Уфа, 2011.
10. *Осовский О. Е.* Один из уехавших: жизнь и судьба Николая Бахтина // М. М. Бахтин: pro et contra. Антология. СПб., 2001. Т. 1. Личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли (сер. «Русский путь»).

11. *Тиханов Г.* Миша и Коля: Брат-Другой / Пер. с англ. Е. Канищевой и А. Полякова // Новое литературное обозрение. 2002. № 5 (57).
12. *Эджертон В.* Ю. Г. Оксман, М. И. Лопатто, Н. М. Бахтин и вопрос о книгоиздательстве «Омфалос» // Пятые Тынъяновские чтения / Под ред. М. Чудаковой и др. Рига, 1990.
13. *Bachtin N.* Lectures and essays. London, 1963.
14. *Christian R. F.* Some Unpublished Poems by Nicholas Bachtin. Oxford, 1977 (Oxford Slavonic Papers. New Series; vol. X).

References

1. *Bachtin N.* Lectures and essays. London, 1963.
2. *Bakhtin N. M.* Filosofiiia kak zhivoi opyt: Izbr. stat'i / Sost., posleslovie, komm. S. Fediakina. M., 2008.
3. *Christian R. F.* Some Unpublished Poems by Nicholas Bachtin. Oxford, 1977 (Oxford Slavonic Papers. New Series; vol. X).
4. *Domiteeva V. M.* Vrubel'. M., 2014.
5. *Dviniatina T. M.* Dva epizoda russkoi biografii N. M. Bakhtina // Antropologiiia kul'tury. M., 2005. Vyp. 3. K 75-letiiu Viacheslava Vsevolodovicha Ivanova.
6. *Edzherton V.* Ю. Г. Оксман, М. И. Лопатто, Н. М. Бахтин и вопрос о книгоиздательстве «Омфалос» // Пятые Тынъяновские чтения / Под ред. М. Чудаковой и др. Рига, 1990.
7. *Egorov B. F.* Obshchee i individual'noe: brat'ia Bakhtiny // Nevel'skii sbornik. Stat'i i vospominaniia. SPb., 1996. Vyp. 1.
8. *Gardzonio S.* Poeticheskoe nasledie Nikolaia Bakhtina // Gardzonio S. Stat'i po russkoi poezii i kul'ture XX veka. M., 2006.
9. *Konkin S. S., Konkina L. S.* Mikhail Bakhtin: Stranitsy zhizni i tvorchestva. Saransk, 1993.
10. *Laptun V. I.* K biografii M. M. Bakhtina // Dialog. Karnaval. Khronotop. 1993. № 1.
11. *Liapunov V.* Iz kommentarii k «Russkoi revoliutsii glazami belogvardeitsa» Nikolaia Bakhtina // Khronotop i okrestnosti: Iubileinyi sb. v chest' Nikolaia Pan'kova = Chronotope and Environs: Festschrift for Nikolay Pan'kov / Pod red. B. V. Orekhova. Ufa, 2011.
12. *Lopatto M. I.* Ia ne gost', ne khoziai — lish' imia...: stikhotvoreniia, proza, pis'ma / Pod obshch. red. S. Gardzonio. M.; Pisa, 2015.
13. *Osovskii O. E.* Odin iz uekhavshikh: zhizn' i sud'ba Nikolaia Bakhtina // M. M. Bakhtin: pro et contra. Antologiiia. SPb., 2001. T. 1. Lichnost' i tvorchestvo M. M. Bakhtina v otsenke russkoi i mirovoi gumanitarnoi mysli (ser. «Russkii put'»).
14. *Tikhonov G.* Misha i Kolia: Brat-Drugoi / Per. s angl. E. Kanishchevoi i A. Poliakova // Novoe literaturnoe obozrenie. 2002. № 5 (57).

Наталья Дмитриевна Кочеткова

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Natal'ia Dmitrievna Kochetkova

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences
ORCID: 0000-0002-1147-010X

kndmail@mail.ru

«ЖИЗНЬ СЭМЮЭЛА ДЖОНСОНА» ДЖ. БОСУЭЛЛА
В ПЕРЕВОДЕ Ю. Д. ЛЕВИНА

*THE LIFE OF SAMUEL JOHNSON BY J. BOSWELL
AS TRANSLATED BY YU. D. LEVIN*

Книга Джеймса Босуэлла «Жизнь Сэмюэла Джонсона» была последним переводческим трудом Ю. Д. Левина. Это сочинение высоко ценится и соотечественниками писателя, и всеми историками английской культуры. Сохранилась значительная часть выполненного перевода, кото-

рый был включен в фундаментальное трехтомное русское издание сочинений С. Джонсона «Жизнеописание прославленных английских поэтов и критические обозрения их сочинений» (М., 2023), подготовленное Н. И. Рейнгольд и Т. А. Гуревич в серии «Литературные памятники». Сочинение Босуэлла представляет интерес для изучения жанра жизнеописания, биографии и автобиографии как в европейской, так и русской литературе. Перевод начинается с рассказа Босуэлла о раннем детстве Джонсона и завершается описанием его встречи с королем Георгом III в 1767 году. Весь текст прокомментирован Н. И. Рейнгольд, подготовившей большой справочный аппарат ко всему изданию. Стихотворные тексты Джонсона в переводах Ю. Д. Левина приведены в комментариях к изданию, что позволяет познакомиться с разными вариантами этих текстов. Сохранена также принятая Ю. Д. Левиным транслитерация имен английских писателей с ориентацией на русскую традицию XVIII века.

Ключевые слова: Дж. Босуэлл, «Жизнь Сэмюэла Джонсона», Ю. Д. Левин, теория и практика перевода, русско-английские литературные связи, история литературоведения.

The Life of Samuel Johnson by James Boswell turned out to be the last translation of Yu. D. Levin. This work is held in high esteem both by the writer's compatriots and by all the students of English cultural history. The major part of the translation has been preserved, the work was to be incorporated into the fundamental three-volume edition of Johnson's works *Biographies of the Renowned English Poets and Critical Reviews of their Works* (Moscow, 2023), prepared by N. I. Reyngold and T. A. Gurevich for the Literary Monuments series. Boswell's work is important for analyzing the genre of biography and autobiography both in the European and Russian literature. The translation begins with Boswell's description of Johnson's early years and ends with the description of his meeting with King George III in 1767. The text was annotated by N. I. Reyngold who had supplied the edition with copious notes. The poems by Johnson in Yu. D. Levin's translations are included into the commentaries that introduce the reader to various versions of the texts. Yu. D. Levin's transliterations of the names of the English writers, based on the Russian 18th-century tradition, have been preserved.

Key words: J. Boswell, *The Life of Samuel Johnson*, Yu. D. Levin, translation theory and practices, Russo-English literary ties, history of literary studies.

Список литературы

1. Джонсон С. Жизнеописание прославленных английских поэтов и критические обозрения их сочинений: В 3 кн. / Изд. подг. Н. И. Рейнгольд, Т. А. Гуревич. М., 2023 (сер. «Литературные памятники»).
2. Левин Ю. Д. К вопросу о переводной множественности // Левин Ю. Д. Переводы из европейской поэзии и прозы. СПб., 2013.
3. Русские переводы двух латинских похвальных речей оратора Оксфордского университета г. Г. Бонда. Оксфорд, 1990.

References

1. Dzhonson S. Zhizneopisaniia proslavlennykh angliiskikh poetov i kriticheskie obozreniia ikh sochinenii: V 3 kn. / Izd. podg. N. I. Reingol'd, T. A. Gurevich. M., 2023 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
2. Levin Iu. D. K voprosu o perevodnoi mnozhestvennosti // Levin Iu. D. Perevody iz evropeiskoi poezii i prozy. SPb., 2013.
3. Russkie perevody dvukh latinskikh pokhval'nykh rechei oratora Oksfordskogo universiteta g. G. Bonda. Oksford, 1990.

Татьяна Григорьевна Иванова

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Tat'iana Grigor'evna Ivanova

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3679-4634

tgivanova@inbox.ru

**ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ БИОГРАФИЯ
МАРКА КОНСТАНТИНОВИЧА АЗАДОВСКОГО**

DOCUMENTARY BIOGRAPHY OF MARK K. AZADOVSKY

[Рец. на:] *Азадовский К. М.* Жизнь и труды Марка Азадовского: Документальная биография. М.: Новое литературное обозрение, 2025. Кн. 1. 485 с.; Кн. 2. 589 с.

[Review:] *Azadovskii K. M.* Zhizn' i trudy Marka Azadovskogo: Dokumental'naiia biografia. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2025. Kn. 1. 485 s.; Kn. 2. 589 s.

Петр Романович Заборов

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Piotr Romanovich Zaborov

Chief Researcher,
Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-5135-021X

p.zaborov@gmail.com

**ЦЕННЫЙ СБОРНИК АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ
ПО ИСТОРИИ РУССКО-ИТАЛЬЯНСКИХ
ОБЩЕСТВЕННЫХ И КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ**

**A VALUABLE COLLECTION OF ARCHIVAL DATA
ON THE HISTORY OF RUSSO-ITALIAN
SOCIAL AND CULTURAL TIES**

[Рец. на:] *Dagli archivi romani agli archivi pietroburghesi / A cura di Giuseppina Giuliano, Andrej Shishkin = От римских архивов к архивам петербургским. Новые материалы / Под ред. Джузеппины Джулиано, Андрея Шишкина.* Roma: Valore Italiano Editore, 2024. 480 p., ill. (Correnti d'incontro tra Russia ed Europa; vol. 02/2024).

[Review:] *Dagli archivi romani agli archivi pietroburghesi / A cura di Giuseppina Giuliano, Andrej Shishkin = От римских архивов к архивам петербургским. Новые материалы / Под ред. Джузеппины Джулиано, Андрея Шишкина.* Roma: Valore Italiano Editore, 2024. 480 p., ill. (Correnti d'incontro tra Russia ed Europa; vol. 02/2024).

Надежда Викторовна Калинина

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Nadezhda Viktorovna Kalinina

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-9084-5191

hope.kalinina@gmail.com

НОВАЯ КНИГА О А. В. ДРУЖИНИНЕ**A NEW BOOK ABOUT A. V. DRUZHININ**

[Рец. на:] *Алдонина Н. Б.* А. В. Дружинин и его современники. Статьи и исследования. Самара: ООО «Научно-технический центр», 2024. 295 с.

[Review:] *Aldonina N. B.* A. V. Druzhinin i ego sovremenniki. Stat'i i issledovaniia. Samara: ООО «Nauchno-tekhnicheskii tsentr», 2024. 295 s.

Елена Наумовна Пенская

профессор Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Москва)

Elena Naumovna Penskaya

Professor, National Research University
Higher School of Economics (Moscow)

ORCID: 0000-0003-2469-584X

lpenskaya@hse.ru

**РУКОПИСНЫЙ АРХИВ
МЕЖДУ ЦИФРОЙ И БУКВОЙ****A MANUSCRIPT ARCHIVE BETWEEN
THE DIGIT AND THE HANDWRITING**

[Рец. на:] *Codex manuscriptus*. М.: ИМЛИ РАН, 2019–2024. Вып. 1–5. 411, 320, 640, 384 и 560 с.

[Review:] *Codex manuscriptus*. М.: IMLI RAN, 2019–2024. Выр. 1–5. 411, 320, 640, 384 i 560 s.

Елена Владимировна Кочнева

главный хранитель, хранитель фондов живописи, скульптуры и нумизматики
Литературного музея Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Elena Vladimirovna Kochneva

Senior Curator; Curator of Painting, Sculpture and Numismatics, Literary Museum,
Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0005-2872-4881

evkochneva08@gmail.com

**МУЗЕЙНО-ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ СЕМИНАР ПУШКИНСКОГО ДОМА
В 2023 И 2024 ГОДАХ****MUSEUM AND ICONOGRAPHY SEMINAR OF THE PUSHKIN HOUSE
IN 2023 AND 2024**

[*Meeting Abstract*]

Артём Дмитриевич Бабушкин

аспирант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Artyom Dmitrievich Babushkin

PhD Student, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-6256-6198

a.d.babouchkine@gmail.com

Екатерина Игоревна Вожик

младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Ekaterina Igorevna Vozhik

Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-9310-6597

e.vozhik@yandex.ru

**ВТОРАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ МОЛОДЕЖНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ДОМАШНИЕ ЧТЕНИЯ: К ИСТОРИИ МАЛОГО:
НЕЗАМЕТНОЕ, ОККАЗИОНАЛЬНОЕ, ПЕРИФЕРИЙНОЕ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»**

**HOME READINGS: TO THE HISTORY OF MINOR THINGS:
INCONSPICUOUS, OCCASIONAL, PERIPHERAL IN RUSSIAN LITERATURE
SECOND INTERNATIONAL YOUTH CONFERENCE**

[Meeting Abstract]

Софья Сергеевна Сафронова

соискатель, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Sofia Sergeevna Safronova

Doctoral Student, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0003-4158-9798

sofisfrnv@gmail.com

**НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СОЦРЕАЛИЗМ „ПОСТМОРТЕМ“
(ПОЗДНЯЯ СОВЕТСКАЯ ЭСТЕТИКА) 2024»**

**SOCIAL REALISM POSTMORTEM (LATE-PERIOD SOVIET ESTHETICS) 2024
RESEARCH CONFERENCE**

[Meeting Abstract]

Светлана Алексеевна Семячко

главный научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Svetlana Alekseevna Semiachko

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0697-4418

svetlanasm08@mail.ru

ТРИНАДЦАТЫЙ АГИОГРАФИЧЕСКИЙ СЕМИНАР

THIRTEENTH HAGIOGRAPHIC SEMINAR

[Meeting Abstract]

Надежда Юрьевна Алексеева

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Nadezhda Iurievna Alekseeva

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0009-0516-5908

alexenad18@gmail.com

**ВЛАДИМИР ПЕТРОВИЧ СТЕПАНОВ: ПОРТРЕТ УЧЕНОГО.
К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ**

**VLADIMIR P. STEPANOV: THE PORTRAIT OF A SCHOLAR.
HONORING THE 90TH ANNIVERSARY**

В очерке дана общая характеристика пути В. П. Степанова в науке, определены его основные интересы и направления деятельности. На основании личных воспоминаний, а также отзывов его товарищей делается попытка представить феномен личности ученого в контексте времени.

Ключевые слова: В. П. Степанов, литература XVIII века, библиография, история, словарь писателей, В. Э. Вацуро, поколение, знаток.

The abstract offers a general description of V. P. Stepanov's scholarly career, defines his principal interests and areas of research. Personal memories and his friends' input are used to represent the phenomenon of the scholar's personality in the context of his time.

Key words: V. P. Stepanov, 18th century literature, bibliography, history, writers' vocabulary, V. E. Vatsuro, generation, connoisseur.

Список литературы

1. История русской литературы XVIII века: Библиографический указатель / Сост. В. П. Степанов и Ю. В. Стенник / Под ред. П. Н. Беркова. Л., 1968.

2. Николаев С. И. Хронологический список трудов Владимира Петровича Степанова // XVIII век. СПб., 1996. Сб. 20.
 3. Русское служилое дворянство второй половины XVIII века (1764–1795) / Сост. В. П. Степанов. СПб., 2003.

References

1. Istorii russkoi literatury XVIII veka: Bibliograficheskii ukazatel' / Sost. V. P. Stepanov i Iu. V. Stennik / Pod red. P. N. Berkova. L., 1968.
 2. Nikolaev S. I. Khronologicheskii spisok trudov Vladimira Petrovicha Stepanova // XVIII vek. SPb., 1996. Sb. 20.
 3. Russkoe sluzhiloe dvorianstvo vtoroi poloviny XVIII veka (1764–1795) / Sost. V. P. Stepanov. SPb., 2003.

Ирина Владимировна Федорова

старший научный сотрудник
 Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Irina Vladimirovna Fedorova

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
 Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-2149-9395

irirad@mail.ru

ОЛЬГА АНДРЕЕВНА БЕЛОБРОВА — ИССЛЕДОВАТЕЛЬ РУССКОЙ ПАЛОМНИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

OLGA A. BELOBROVA, RESEARCHER OF THE RUSSIAN PILGRIMS' LITERATURE. HONORING THE 100TH ANNIVERSARY

В августе 2025 года исполнилось 100 лет со дня рождения Ольги Андреевны Белобровой (1925–2018) — текстолога, источниковеда, искусствоведа, многолетнего сотрудника Пушкинского Дома. В статье предложен ретроспективный обзор части ее научного наследия, посвященной исследованию отечественной паломнической литературы эпохи Средневековья и Нового времени. Разноаспектное изучение этого корпуса текстов позволило ученому представить их как надежный исторический источник, обогатило исследование литературной истории ряда памятников неизвестным материалом и ценными наблюдениями и вывело анализ жанра хождений на новый уровень. Выводы исследовательницы проверены временем, приняты современной наукой, а ее работы вошли в золотой фонд отечественной медиэвистики и палестиноведения.

Ключевые слова: О. А. Белоброва, научное наследие, паломническая литература, хождения, жанр.

August 2025 marks the 100th anniversary of the birth of Olga A. Belobrova (1925–2018), textual scholar, source researcher, art historian from the Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom). The article offers a retrospective review of a part of her academic heritage, devoted to the studies of Russian pilgrimage literature of the Middle Ages and the New Age. Her multidimensional studies of this corpus of texts she presented them as a reliable historical source, thus contributing new data and valuable observations to the literary history of a number of ancient texts and bringing the studies of the «pilgrimage» genre to a new level. The researcher's insights are time-tested and accepted by modern scholarship, her works are now a part of the golden fund of Russian Medievalism and Palestinian studies.

Key words: O. A. Belobrova, academic heritage, pilgrimage literature, genre.

Список литературы

1. Белоброва О. А. Агрэфений, Василий (Гость), Зосима, Игнатий (Смольнянин), Коробейников Трифон // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1988. Вып. 2. Ч. 1.
2. Белоброва О. А. Антоний Новгородский // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1.
3. Белоброва О. А. Василий Гагара // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1992. Вып. 3. Ч. 1.
4. Белоброва О. А. Житие Феодора Эдесского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1.
5. Белоброва О. А. Кипр в древнерусской литературе // Русская литература. 1965. № 3.
6. Белоброва О. А. Кипрский цикл в древнерусской литературе. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1967.
7. Белоброва О. А. Кипрский цикл в древнерусской литературе. Л., 1972.
8. Белоброва О. А. «Книга Паломник» Антония Новгородского (К изучению текста) // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 29.
9. Белоброва О. А. О «Книге Паломник» Антония Новгородского // Византийские очерки: Труды советских ученых к XV международному конгрессу византинистов. М., 1977.
10. Белоброва О. А. О ленинградских списках древнерусских хождений в Грузию // Русская и грузинская средневековые литературы. Л., 1979.
11. Белоброва О. А. О судьбе московских реликвий с именем патриарха константинопольского Филофея // ТОДРЛ. СПб., 2007. Т. 58.
12. Белоброва О. А. Об иллюстрациях к «Хожению» игумена Даниила // «Хожение» игумена Даниила в Святую землю в начале XII в. / Изд. подг. О. А. Белоброва, М. Гардзанини, Г. М. Прохоров, И. В. Федорова. СПб., 2007.
13. Белоброва О. А. Описание Софийского собора в Константинополе Николая Спафария // Древлехранилище Пушкинского Дома: Материалы и исследования. Л., 1990.
14. Белоброва О. А. Орден иерусалимских патриархов // Кают-Компания. Морской исторический альманах. СПб., 1997. № 1.
15. Белоброва О. А. Позняков Василий // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1989. Вып. 2. Ч. 2.
16. Белоброва О. А. Русские посольские и паломнические отклики на святыни Лорето // Книга и литература в культурном контексте: Сб. научных статей, посвященный 35-летию начала археографической работы в Сибири. 1965–2000 / Сост. и отв. ред. Е. И. Дергачева-Скоп и В. Н. Алексеев. Новосибирск, 2003.
17. Белоброва О. А. Сказание «О Кипрском острове» — неизвестный литературный памятник XVII в. // ТОДРЛ. М.; Л., 1962. Т. 18.
18. Белоброва О. А. Статуя византийского императора Юстиниана в древнерусских письменных источниках и иконографии // Византийский временник. М., 1960. Т. 17.
19. Белоброва О. А. Черты жанра хождений в некоторых древнерусских письменных памятниках XVII века // ТОДРЛ. Л., 1972. Т. 27.
20. Белоброва О. А., Ромодановская В. А. Русская гравюра 1706 г. с изображением Синайской горы // ТОДРЛ. СПб., 2020. Т. 67.
21. Близнюк С. В. Русские паломники XII–XVIII вв. о «сладкой земле Кипр» // Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2020. Т. 22. № 1 (196).
22. Вах К. А. Белоброва Ольга Андреевна // Энциклопедия Императорского Православного Палестинского Общества: 1882–2022 гг. 140-летию ИППО посвящается / Сост., ред. и предисловие С. Ю. Житенева. М., 2022.
23. Вздорнов Г. В. Об Ольге Андреевне Белобровой // Белоброва О. А. Очерки художественной культуры XVI–XX веков: Сб. статей / Отв. ред. М. А. Федотова. М., 2005.
24. Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2003.
25. Гнзтова С. В. Святые места Иерусалима в паломнических реликвиях // Святая Земля: Историко-культурный иллюстрированный альманах. М., 2012.
26. Грибов Ю. А. Лицевые рукописи 20–30-х гг. XVII в., созданные в Казани // Грибов Ю. А. Русские лицевые рукописи XIV–XIX веков. Очерки истории / Изд. подг. Е. М. Юхименко. М., 2024.
27. Журавель А. К вопросу о редакциях «Книги Паломник» Антония Новгородского // Восьмые Римские Кирилло-Мефодиевские чтения. Материалы конференции (Рим — Флоренция, 5–10 февраля 2018 г.). М., 2018.
28. Журавель А. Кем и когда редактировался текст «Книги Паломник» Антония Новгородского? // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2021. № 1. Лингвистическое источниковедение и история русского языка.
29. К читателям «Библиотеки литературы Древней Руси» // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 1.
30. Решетова А. А. Древнерусская паломническая литература XVI–XVII веков (история и поэтика). Рязань, 2006.

31. Хождеие на Восток Василия Познякава с товарищи / Подг. текста, пер. и комм. О. А. Белобровой // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2000. Т. 10. XVI век.
32. Хождеие на Восток гостя Василия Познякава с товарищи / Пер. и комм. О. А. Белобровой // Изборник: Повести и сказания Древней Руси: Памятники литературы XI–XVII веков в избранных переводах / Под ред. Д. С. Лихачева. М.; СПб., 2001.
33. Хронологический список трудов Ольги Андреевны Белобровой // Белоброва О. А. Очерки художественной культуры XVI–XX веков: Сб. статей / Отв. ред. М. А. Федотова. М., 2005.
34. Царевская Т. Ю. О царьградских реликвиях Антония Новгородского // Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2003.
35. Чумаченко Э. Г. Путешествие В. В. Полозова по странам Ближнего и Среднего Востока в 70-е годы XVII в. (Источниковедческий анализ челобитных В. В. Полозова) // Палестинский сборник. М.; Л., 1966. Вып. 15 (78). История и филология стран Ближнего Востока.
36. Шиховцев Е. Челобитная Василия Полозова царю Федору Алексеевичу (неизвестный костромской список) // Полозов В. В. «Челобитная царю Федору Алексеевичу». 1676 г. / Подг. и сопровождение текста Е. Шиховцева. <https://costroma.k156.ru/polozov/polozov01.html>.
37. Seemann K.-D. Die altrussische Wallfahrtsliteratur (Theorie und Geschichte der Literaturen und der schönen Kunst). München, 1976.

References

1. Belobrova O. A. Agrefenii, Vasilii (Gost'), Zosima, Ignatii (Smol'nianin), Korobeinikov Trifon // Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. L., 1988. Vyp. 2. Ch. 1.
2. Belobrova O. A. Antonii Novgorodskii // Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. L., 1987. Vyp. 1.
3. Belobrova O. A. Cherty zhanra khozhdenii v nekotorykh drevnerusskikh pis'mennykh pamiatnikakh XVII veka // TODRL. L., 1972. T. 27.
4. Belobrova O. A. Kipr v drevnerusskoi literature // Russkaia literatura. 1965. № 3.
5. Belobrova O. A. Kiprskii tsikl v drevnerusskoi literature. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. L., 1967.
6. Belobrova O. A. Kiprskii tsikl v drevnerusskoi literature. L., 1972.
7. Belobrova O. A. «Kniga Palomnik» Antonii Novgorodskogo (K izucheniiu teksta) // TODRL. L., 1974. T. 29.
8. Belobrova O. A. O «Knige Palomnik» Antonii Novgorodskogo // Vizantiiskie ocherki: Trudy sovetskikh uchenykh k XV mezhdunarodnomu kongressu vizantinistov. M., 1977.
9. Belobrova O. A. O leningradskikh spiskakh drevnerusskikh khozhdenii v Gruziiu // Russkaia i gruzinskaiia srednevekovye literatury. L., 1979.
10. Belobrova O. A. O sud'be moskovskikh relikvii s imenem patriarkha konstantinopol'skogo Filofeia // TODRL. SPb., 2007. T. 58.
11. Belobrova O. A. Ob illiustratsiakh k «Khozheniui» igumena Daniila // «Khozhenie» igumena Daniila v Sviatuiu zemliu v nachale XII v. / Izd. podg. O. A. Belobrova, M. Gardzaniti, G. M. Prokhorov, I. V. Fedorova. SPb., 2007.
12. Belobrova O. A. Opisanie Sofiiskogo sobora v Konstantinopole Nikolaia Spafarii // Drevlekhranilishche Pushkinskogo Doma: Materialy i issledovaniia. L., 1990.
13. Belobrova O. A. Orden ierusalimskikh patriarkhov // Kaiut-Kompaniia. Morskoi istoricheskii al'manakh. SPb., 1997. № 1.
14. Belobrova O. A. Pozniakov Vasilii // Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. L., 1989. Vyp. 2. Ch. 2.
15. Belobrova O. A. Russkie posol'skie i palomnicheskie otkliki na sviatyni Loreto // Kniga i literatura v kul'turnom kontekste: Sb. nauchnykh statei, posviashchennyi 35-letiiu nachala arkhograficheskoi raboty v Sibiri. 1965–2000 / Sost. i otv. red. E. I. Dergacheva-Skop i V. N. Alekseev. Novosibirsk, 2003.
16. Belobrova O. A. Skazanie «O Kiprskom ostrove» — neizvestnyi literaturnyi pamiatnik XVII v. // TODRL. M.; L., 1962. T. 18.
17. Belobrova O. A. Statuia vizantiiskogo imperatora Iustiniana v drevnerusskikh pis'mennykh istochnikakh i ikonografii // Vizantiiskii vremennik. M., 1960. T. 17.
18. Belobrova O. A. Vasilii Gagara // Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. SPb., 1992. Vyp. 3. Ch. 1.
19. Belobrova O. A. Zhitie Feodora Edesskogo // Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. L., 1987. Vyp. 1.
20. Belobrova O. A., Romodanovskaia V. A. Russkaia graviura 1706 g. s izobrazheniem Sinaiskoi gory // TODRL. SPb., 2020. T. 67.
21. Blizniuk S. V. Russkie palomniki XII–XVIII vv. o «sladkoi zemle Kipr» // Izvestiia Ural'skogo federal'nogo un-ta. Ser. 2. Gumanitarnye nauki. 2020. T. 22. № 1 (196).
22. Chumachenko E. G. Puteshestvie V. V. Polozova po stranam Blizhnego i Srednego Vostoka v 70-e gody XVII v. (Istochnikovedcheskii analiz chelobitnykh V. V. Polozova) // Palestinskii sbornik. M.; L., 1966. Vyp. 15 (78). Istoriia i filologiiia stran Blizhnego Vostoka.

23. *Gnutova S. V.* Sviatye mesta Ierusalima v palomnicheskikh relikviiakh // Sviataia Zemlia: Istoriko-kul'turnyi illiustrirovannyi al'manakh. M., 2012.
24. *Gribov Iu. A.* Litsevye rukopisi 20–30-kh gg. XVII v., sozdannye v Kazani // Gribov Iu. A. Russkie litsevye rukopisi XIV–XIX vekov. Ocherki istorii / Izd. podg. E. M. Iukhimenko. M., 2024.
25. *K chitateliam «Biblioteki literatury Drevnei Rusi»* // Biblioteka literatury Drevnei Rusi. SPb., 1997. T. 1.
26. Khozhdenie na Vostok gostia Vasiliia Pozniakova s tovarishchi / Per. i komm. O. A. Belobrovoi // Izbornik: Povesti i skazaniia Drevnei Rusi: Pamiatniki literatury XI–XVII vekov v izbrannykh perevodakh / Pod red. D. S. Likhacheva. M.; SPb., 2001.
27. Khozhdenie na Vostok Vasiliia Pozniakova s tovarishchi / Podg. teksta, per. i komm. O. A. Belobrovoi // Biblioteka literatury Drevnei Rusi. SPb., 2000. T. 10. XVI vek.
28. Khronologicheskii spisok trudov Ol'gi Andreevny Belobrovoi // Belobrova O. A. Ocherki khudozhestvennoi kul'tury XVI–XX vekov: Sb. statei / Otv. red. M. A. Fedotova. M., 2005.
29. *Reshetova A. A.* Drevnerusskaia palomnicheskaia literatura XVI–XVII vekov (istoriia i poetika). Riazan', 2006.
30. *Seemann K.-D.* Die altrussische Wallfahrtsliteratur (Theorie und Geschichte der Literaturen und der schönen Kunst). München, 1976.
31. *Shikhovtsev E.* Chelobitnaia Vasiliia Polozova tsariu Fedoru Alekseevichu (neizvestnyi kostromskoi spisok) // Polozov V. V. «Chelobitnaia tsariu Feodoru Alekseevichu». 1676 g. / Podg. i soprovodzenie teksta E. Shikhovtseva. <https://costroma.k156.ru/polozov/polozov01.html>.
32. *Tsarevskaia T. Iu.* O tsar'gradskikh relikviiakh Antoniiia Novgorodskogo // Vostochnokhristianskie relikvii / Red.-sost. A. M. Lidov. M., 2003.
33. *Vakh K. A.* Belobrova Ol'ga Andreevna // Entsiklopediia Imperatorskogo Pravoslavnogo Palestinskogo Obschestva: 1882–2022 gg. 140-letiiu IPPO posviashchaetsia / Sost., red. i predislovie S. Iu. Zhiteneva. M., 2022.
34. Vostochnokhristianskie relikvii / Red.-sost. A. M. Lidov. M., 2003.
35. *Vzdornov G. V.* Ob Ol'ge Andreevne Belobrovoi // Belobrova O. A. Ocherki khudozhestvennoi kul'tury XVI–XX vekov: Sb. statei / Otv. red. M. A. Fedotova. M., 2005.
36. *Zhuravel' A.* K voprosu o redaktsiiax «Knigi Palomnik» Antoniiia Novgorodskogo // Vos'mye Rimskie Kirillo-Mefodievskie chteniia. Materialy konferentsii (Rim — Florentsiia, 5–10 fevralia 2018 g.). M., 2018.
37. *Zhuravel' A.* Kem i kogda redaktirovalsia tekst «Knigi Palomnik» Antoniiia Novgorodskogo? // Trudy Instituta russkogo iazyka im. V. V. Vinogradova. 2021. № 1. Lingvisticheskoe istochnikovedenie i istoriia russkogo iazyka.

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

ruslit@pran.ru, <https://ruslitras.ru>

Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*

Редакторы *О. В. Макаревич, В. В. Филочева, А. Ю. Соловьев*

Корректор *Е. А. Назарова*

Компьютерная верстка *Л. Н. Киселевой*

Оригинал-макет подготовлен ООО «Издательство „Чистый лист“»

Подписано к печати 07.11.2025 г. Дата выхода в свет 28.11.25.

Формат 70 × 100 ¹/₁₆. Гарнитура SchoolBook. Цифровая печать.

Усл. печ. л. 27,22. Уч.-изд. л. 32. Тираж 215 экз.

Заказ 000. Цена свободная.

18+

Исполнитель по контракту № 4У-ЕП-020-2-25

ФГБУ «Издательство «Наука»

121099, г. Москва, Шубинский пер., д. 6, стр. 1.

Отпечатано в ФГБУ «Издательство «Наука»

121099, г. Москва, Шубинский пер., д. 6, стр. 1.