

Русская литература

№ 1

Историко-литературный журнал

2018

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
А. В. Майоров, А. Э. Котов. Из истории издания русских летописей: последнее начина- ние графа Н. П. Румянцева	5
А. С. Бодрова. Поэт Языков, цензор Красовский и министр Шишков: к истории цензур- ной политики 1824—1825 годов	35

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

А. О. Дёмин. А. П. Сумароков — переводчик итальянских либреттистов П. Метастазιο и М. Кольтеллини	52
В. А. Кошелев. Пушкинский сюжет об «импровизаторе»	61
А. А. Чуркин. «Плач мой» и повесть «Иосиф» Игнатия Брянчанинова: трансформация светских жанров в духовной прозе	72
Письма О. Ф. Миллера к В. И. Ламанскому (вступительная статья, подготовка текста и комментарии А. В. Малинова и И. Ю. Пешперовой)	85
Вл. Гиппиус. Золотой век. Из писем к иностранцу (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Ю. А. Рыкуниной)	99
А. А. Чабан. Николай Гумилев — рецензент Федора Сологуба	127
Л. Г. Панова. Три реинкарнации Клеопатры в прозе Серебряного века: новые узоры по пушкинской канве	137
На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1911 год (вступи- тельная статья и комментарии Е. Р. Обатниной, подготовка текста Е. Р. Обатни- ной и А. С. Урюпиной).	163
А. В. Сысоева. Наследники А. С. Суворина в борьбе за власть в журналистской империи «Нового времени»	209
Н. А. Богомолов. Два альбомных стихотворения Вяч. Иванова	216
Приложение. Стихотворения Г. И. Чулкова	223
И. Е. Ерыкалова. Из творческой истории романа Е. И. Замятина «Бич Божий»	224

ЗАМЕТКИ

К. С. Корконосенко. Ранний перевод с испанского языка: романс «Заид и Заида» (1816)	240
К. А. Баршт. Дополнения к комментарию («Двойник» и «Село Степанчиково...»)	240
Б. Ф. Егоров. К описанию архива В. Н. Княжнина-Ивойлова	242

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Р. Ю. Данилевский. Театральное призвание И. С. Тургенева	245
Д. В. Токарев. Работы Андре Мазона и Романа Якобсона о революции и русском языке	246
А. Ю. Веселова. «Между двумя мирами»: «трилогия» Юрия Олеши в научном издании	247
О. Е. Осовский. Филолог или философ? Интеллектуальное «странничество» М. М. Бахтина: взгляд из 1990-х	250

ХРОНИКА

Е. Д. Конусова. ХLI Малышевские чтения	252
Т. Н. Степанищева (<i>Эстония</i>). Международная научная конференция «Личность и эмоции в истории Серебряного века»	255
С. А. Кибальник. Международный научно-исследовательский семинар «Проблемы цифровой текстологии и атрибуции анонимных текстов»	259
Памяти Гелиана Михайловича Прохорова	262

Журнал издается под руководством Отделения историко-филологических наук РАН

Редакционный совет:

*Н. А. БОГОМОЛОВ, М. ГАРДЗАНТИ, С. ГАРДЗОНИО,
Ж. Ф. ЖАККАР, А. А. ЗАЛИЗНЯК, ЛЮ ВЭНЬФЭЙ,
Дж. МАЛМСТАД, Ж. НИВА, Дж. СМИТ, Р. Д. ТИМЕНЧИК,
В. ШМИД, Т. В. ЦИВЬЯН*

Главный редактор *В. Е. БАГНО*

Редакционная коллегия:

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

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

© Российская академия наук, 2018
© Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН, 2018
© Составление. Редколлегия журнала
«Русская литература», 2018

RUSSKAYA LITERATURA

№ 1

Historical and Literary Studies

2018

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
A. V. Mayorov, A. E. Kotov. On the Publication History of the Russian Chronicles: The Last Undertaking by Count N. P. Roumyantsev	5
A. S. Bodrova. Yazykov the Poet, Krasovsky the Censor and Shishkov the Minister: On the History of the Censorship Policies of 1824—1825	35

RELEASES AND REPORTS

A. O. Dyomin. A. P. Sumarokov as the Translator of the Italian Librettists, P. Metastasio and M. Coltellini	52
V. A. Koshelev. Pushkin's Story Line about the «Improviser»	61
A. A. Churkin. «My Lament» and Ignaty Bryanchaninov's Novella <i>Joseph</i> : Secular Genres as Transformed in the Spiritual Prose	72
O. F. Miller's Letters to V. I. Lamanskiy (Introduction, Editing and Comments by A. V. Malinov and I. Yu. Peshperova)	85
Vl. Gippius. The Golden Age. Letters to a Foreigner (Introduction, Editing and Comments by Yu. A. Rykunina)	99
A. A. Chaban. Nikolay Gumilyov Reviewing Fyodor Sologub	127
L. G. Panova. Three Reincarnations of Cleopatra in the Prose of the Silver Age. New Stitching on Pushkin's Canvas	137
At Twilight. A. M. Remizov's Letters to S. P. Remizova-Dovgello: 1911 (Introduction, Editing and Annotations by E. R. Obatnina; Text Preparation by A. S. Urupina)	163
A. V. Sysoyeva. A. S. Suvorin's Heirs and Their Power Struggle in the <i>Novoye Vremya</i> Press Empire	209
N. A. Bogomolov. Vyach. Ivanov's Two «Album» Poems	216
Appendix. Poems by G. I. Chulkov	223
I. Y. Yerykalova. On the Creative Background of Ye. I. Zamyatin's Novel <i>Flagellum Dei</i>	224

NOTES

K. S. Korkonosenko. An Early Translation from Spanish: <i>Zaid and Zaida</i> , a Novel (1816)	240
K. A. Barsht. Adding to Comments (<i>The Double, The Village of Stepanchikovo</i>)	240
B. F. Yegorov. Describing V. N. Knyazhnin-Ivoylov's Archives	242

REVIEWS

R. Yu. Danilevsky. I. S. Turgenev's Calling as a Playwright	245
D. V. Tokarev. André Mazon and Roman Yakobson: the Works on the Revolution and the Russian Language	246
A. Yu. Veselova. «Between the Two Worlds»: Yuri Olesha's «Trilogy», an Academic Edition	247
O. Ye. Osovsky. A Philologist or a Philosopher? M. M. Bahtin's Intellectual Wanderings, a View from the 1990s	250

NEWSREEL

E. D. Konusova. XLI Malyshev Conference	252
T. N. Stepanishcheva (Estonia). <i>Self and Emotions in the History of the Silver Age</i> International Research Conference	255
S. A. Kibalnik. <i>Problems of Digital Textology and Attribution of Anonymous Texts</i> International Research Seminar	259
In Memoriam Gelian Mikhailovich Prohorov	262

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

Editorial Council:

*N. A. BOGOMOLOV, M. GARZANITI, S. GARZONIO,
J. F. JACCARD, J. MALMSTAD, G. NIVAT,
V. SCHMIDT, G. SMITH, R. D. TIMENCHIK, T. V. TSIVIAN,
WENFEI LIU, A. A. ZALIZNIAK*

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

Editorial Board:

*I. F. DANILOVA (Deputy Editor-in-Chief), A. M. GRACHEVA, N. N. KAZANSKY,
A. V. LAVROV, A. M. MOLDOVAN, A. F. NEKRYLOVA, S. I. NIKOLAEV,
M. V. OTRADIN, A. A. PANCHENKO, N. N. SKATOV, A. L. TOPORKOV,
T. S. TSARKOVA, M. N. VIROLAINEN, E. G. VODOLAZKIN*

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

© Russian Academy of Sciences, 2018
© Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom), 2018
© Compilation. *Russkaya Literatura*
Editorial Board, 2018

ИЗ ИСТОРИИ ИЗДАНИЯ РУССКИХ ЛЕТОПИСЕЙ: ПОСЛЕДНЕЕ НАЧИНАНИЕ ГРАФА Н. П. РУМЯНЦЕВА*

Канцлер Российской Империи, граф Николай Петрович Румянцев, выйдя в отставку, организовал и оплатил из собственных средств несколько масштабных научных мероприятий по изучению прошлого и настоящего России. В частности, деятельность графа и его сотрудников — членов «кружка Румянцева» — была направлена на поиск и публикацию новых или малоизвестных письменных источников и иных материалов, связанных с историей русского государства.

К началу 1820-х годов сформировалось несколько центров научной деятельности кружка. Московский центр функционировал вокруг Московского архива Коллегии иностранных дел и созданной на его базе Комиссии печатания государственных грамот и договоров. В число его членов входили: А. Ф. Малиновский, К. Ф. Калайдович, П. М. Строев. В Санкт-Петербурге центром деятельности кружка стал особняк Румянцева на Английской набережной. Здесь регулярно встречались и обсуждали научные вопросы, работали с материалами богатейшей румянцевской коллекции библиограф Ф. Аделунг, востоковед Х. Д. Френ, византинист Ф. И. Круг, славист А. Х. Востоков и др. Археографические и археологические изыскания при поддержке графа велись в Гомеле, Полоцке, Вильно. Поручения канцлера выполняли там будущий министр финансов Е. Ф. Канкрин, И. И. Григорович, И. Н. Данилович. Сотрудники Румянцевского кружка работали также в Смоленске, Киеве, Новгороде и др.¹

1. «Полное собрание русских деесписателей»

Наряду с изданием государственных актов первостепенное значение Румянцев придавал публикации древних летописей, находящихся не только в русских, но и в зарубежных собраниях.²

По-видимому, мысль об издании Полного собрания русских летописей возникла у графа в результате его переписки с А. Л. Шлецером. Эта пе-

Александр Вячеславович Майоров — профессор, заведующий кафедрой музеологии СПбГУ. Александр Эдуардович Котов — доцент кафедры истории России с древнейших времен до XX века СПбГУ.

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 16-18-10137.

¹ Подробнее см.: *Иконников В. С.* Граф Н. П. Румянцев. Деятельность его на пользу разработки русской истории и археологии. СПб., 1881; *Кочубинский А. А.* Начальные годы русского славяноведения. Адмирал Шишков и канцлер гр. Румянцев. Одесса, 1887—1888; *Козлов В. П.* Колумбы российских древностей. 2-е изд. М., 1985; *Барышева Е. А.* Румянцевский кружок и становление этнографической науки в России // *Этнографическое обозрение*. 1994. № 3. С. 90—104; *Молчанов В. Ф.* Государственный канцлер России Н. П. Румянцев. М., 2004. См. также: Николай Петрович Румянцев: жизнь и деятельность (1754—1826). Библиографический указатель / Сост. О. Г. Горбачева, В. А. Князятова. М., 2001.

² См.: *Майоров А. В., Апаньев В. Г.* Н. П. Румянцев и поиски древнерусских летописей в Англии // *Российская история*. 2014. № 6. С. 128—141.

реписка велась еще в 1803 году в связи с предстоящим награждением геттингенского профессора орденом Св. Владимира за его заслуги в изучении русской истории. 6 (18) августа в письме к Румянцеву, ходатайствовавшему за Шлецера перед императором Александром I, растроганный немецкий историк писал: «Я не могу удержаться от патриотического по отношению к России желания, чтобы Ваше Сиятельство сверх того и в часы отдохновения явились просвещенным покровителем занятий российской историей». Уподобляя российского императора французскому королю Людовику XIV, по повелению которого в 1648 году началось издание Корпуса византийских историков, Шлецер прямо поставил вопрос о полном издании древнерусских летописей: «Людовик Великий приобрел себе бессмертие и в области науки тем, что поспешествовал изданию византийских (следовательно, чужестранных) летописей. Что ж, если в первые же годы царствования Александра I осуществится полное и научно обставленное издание древних летописей его государства, и через это исполнится то, чего нельзя было сделать при Великом Муже (Петре I. — А. М., А. К.) и Великой Жене (Екатерине II. — А. М., А. К.), но что уже давным-давно составляет предмет желаний всего ученого мира!».³

Воодушевленный выходом в свет первой части «Собрания государственных грамот и договоров, хранящихся в Государственной коллегии иностранных дел», Румянцев в ноябре 1813 года принял решение исполнить завет покойного тогда уже немецкого профессора — организовать и оплатить из личных средств издание Полного собрания русских летописей. По словам А. А. Куника, приступая к делу, Румянцев был преисполнен «величественных планов», которые «при самом начале их выполнения так прояснили закат его жизни, что он почти не чувствовал тяжести своего положения от потери слуха».⁴

15 ноября канцлер обратился к министру народного просвещения гр. А. К. Разумовскому, который за отсутствием в то время (в 1810—1818 годах) президента Академии наук курировал работу последней: «Известно, с каким постоянным усердием и неутомимой деятельностью трудился на пользу отечественной нашей истории покойный знаменитый Шлецер. Удивляясь богатству наших исторических источников, сей почтенный муж, в то же время укоряет нас — природных русских — в непростительном по сей части небрежении и заключает свои замечания в одном месте следующим образом: „Можно ли поверить, чтобы одна из величайших наций просвещенного света и единственная обладательница сокровища столь важного, не только для нее, но и для всей занимающейся историей публики, которым она может и должна гордиться — чтобы эта нация не поспешила возвестить о том свету и обработать оное; к чему и величайшие из ее государей усердно призывали ее“. И сим укоризнам уже одиннадцать лет минуло; но они и до сих пор не имели еще никакого действия. К замечаниям сего именитого писателя присовокупляется и та печальная мысль, для каждого любителя отечественной истории нашей, что время от времени сии рассеянные по многим местам в рукописях богатства наши, неприметно уменьшаются от разных случаев, особливо от пожаров, как то и ныне в Москве случилось, что несколько таковых собраний и в том числе одно из важнейших и известнейших, с трудом и тщанием составленное профессором Баузе, достались на жертву пламени».⁵

³ Рус. пер. цит. по: *Модзалевский Б. Л.* К биографии А. Л. Шлецера. (Неизданные его письма) // *Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук.* 1903. Т. 8. Вып. 1. С. 189—190 (немецкий оригинал см.: Там же. С. 177).

⁴ [Куник А. А.]. Содействие Круга канцлеру графу Румянцеву в пользу русской истории // *Журнал Министерства народного просвещения.* 1850. Ч. 65. № 1. Отд. 5. С. 2.

⁵ РГАДА. Ф. 11. Оп. 1. № 183 доп. Л. 10. Канцелярская копия документа сохранилась в делах Конференции Академии наук, см.: СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1. № 2. Л. 1—2.

Чтобы предотвратить новые утраты и способствовать дальнейшему развитию исторической науки, Румянцев пожертвовал Петербургской Академии наук 25 000 рублей на печатание «Полного собрания древних русских деесписателей».

К истории этого, выражаясь современным языком, «румянцевского гранта» так или иначе обращались многие исследователи.⁶ Существует несколько публикаций связанных с ним исторических документов, возникших, главным образом, в результате ученой деятельности академика Ф. И. Круга, консультировавшего канцлера в вопросах источниковедения и ставшего со временем одним из ближайших его сподвижников и доверенных лиц.⁷ Мы постараемся дополнить картину знаний об этом примечательном в истории русской науки эпизоде, обратившись к ранее не публиковавшимся и практически не использовавшимся материалам хранящегося в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН дела «По отношению графа Румянцева о пожертвовании им 25 000 рублей на издание в печать древних Российских Исторических рукописей».⁸

Канцлер не имел ясного представления о том, какие именно летописи следует печатать в предполагаемом их полном собрании. В своем письме к Разумовскому он ограничился лишь пожеланием, «чтоб первый том начинался Несторовою Летописью по Кенигсбергскому списку, который в Академии Наук находится», оставляя при этом за академией право окончательного выбора: «...от Академии зависеть будет, избрать к тому и другой список сей летописи, если по ее благоусмотрению отыщется таковой лучше, вернее и древнее Кенигсбергского».⁹

Выразив Румянцеву в ответном письме от 16 ноября «чувствительную благодарность за сделанное в пользу отечественной Истории важное приношение», Разумовский обещал поручить Академической конференции «немедленно заняться соображением средств к изданию летописей, начиная с Кенигсбергского списка Несторова Летописца», и назначить «для сего ученых чиновников ее, могущих с наилучшим успехом издать летописи».¹⁰

Первоначально таким «ученым чиновником» предполагалось назначить экстраординарного академика Филиппа Ивановича Круга (1764—1844), ведущего в то время специалиста по древнерусской истории и летописанию. 19 ноября министр просвещения вызвал Круга к себе и предложил ему взяться за издание летописей по плану Шлецера, у которого сам Разумовский учился истории еще в 1762 году. 3 декабря Круг представил министру свой ответ.¹¹

⁶ См.: *Погодин М. П.* Судьбы археологии в России // Труды Первого археологического съезда в Москве. М., 1871. Т. 1. С. 7—14; *Иконников В. С.* Опыт русской историографии: В 2 т. Киев, 1891. Т. 1. Кн. 1. С. 149—150; Киев, 1908. Т. 2. Кн. 2. С. 1935—1936; *Милуков П. Н.* Главные течения русской исторической мысли. М., 1898. Т. 1. С. 217—219, 223—226; *Пыпин А. Н.* Общественное движение в России при Александре I. 4-е изд. СПб., 1908. С. 113 и след.; *Софинов П. Г.* Из истории русской дореволюционной археологии. М., 1957. С. 48, 78—81, 83—90, 97—98; *Козлов В. П.* Российская археология конца XVIII — первой четверти XIX века. М., 1999. С. 167—229, и др.

⁷ См.: [Куник А. А.]. Содействие Круга канцлеру графу Румянцеву... С. 1—34; *Медведев И. П.* Румянцевский грант Императорской Академии наук на издание русских летописей // Петербургский исторический журнал. 2016. № 1. С. 186—192; Граф Н. П. Румянцев и наука его времени. М.; СПб., 2017. Т. 1: Переписка графа Н. П. Румянцева с академиком Ф. И. Кругом / Изд. подг. акад. И. П. Медведев.

⁸ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1. № 2. 48 л. В листе использования только одна техническая записка, сделанная в 1975 году, об изготовлении микрофильма для страхового фонда.

⁹ РГАДА. Ф. 11. Оп. 1. № 183 доп. Л. 10—10 об.

¹⁰ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1. № 2. Л. 4.

¹¹ [Куник А. А.]. Содействие Круга канцлеру графу Румянцеву... С. 11.

Однако, вопреки ожиданиям, этот ответ оказался крайне пессимистическим в отношении целесообразности научного издания русских летописей вообще: «Мое первое сочинение еще в 1807 г. переведено на русский язык:¹² а знает ли кто об нем, и кто читал его? Нет, здесь еще нет публики для таких сочинений <...> Все вообще, что только отзывается ученостью и строгим исследованием, здесь пугает еще читателей или пропускается ими равнодушно <...> Ныне, может быть, и есть между Русскими занимающимися историей своего Отечества; но нет ни одного, кто обратил бы на себя внимание замечательным ученым сочинением и о ком Академия могла бы хотя подумать при избрании адъюнкта». По мнению Круга, не найдется желающих изучать русские летописи и среди иностранных историков: «...ныне быть адъюнктом Академии вовсе не так лестно, чтобы можно было найти желающих между достойнейшими из иностранных ученых: из них едва ли кто согласится принять 1000 рублей асс<игнациями> годового оклада».¹³

Поскольку все важнейшие академические летописи были уже изданы, кроме Ипатьевской и Кенигсбергской (Радзивиловской), которую следовало бы переиздать заново, то, по мнению Круга, «о них нечего более заботиться». Вместо этого ученый предлагал ограничиться составлением снабженного научным комментарием Сводного или Сравнительного летописца, ссылаясь при этом на мнение Шлецера, остановившего печатание своего «Нестора» до тех пор, пока созданное в Москве Историческое общество не издаст «Сводного или Сравнительного толкового летописца, извлеченного из 60-ти рукописей, при нем (обществе. — А. М., А. К.) собранных».

Учрежденное с участием Шлецера в феврале 1804 года Общество истории и древностей российских при Московском университете силами своих членов профессоров Х. А. Чеботарева и Н. Е. Черепанова к 1811 году напечатало десять листов Лаврентьевской летописи с вариантами по Троицкой и Радзивиловской летописям и с примечаниями издателей. Затем по неизвестным причинам большая часть отпечатанных листов была уничтожена.¹⁴ Именно это несостоявшееся издание имел в виду Круг, когда предлагал употребить на его продолжение пожертвованные канцлером средства.¹⁵

В заключение Круг, ссылаясь на свою занятость другими научными делами, просит освободить его от поручения заниматься русскими летописями и предлагает вместо себя передать дело адъюнкту И. Ф. Г. Эверсу, «весьма способному для этого занятия», в помощь которому нужно дать какого-нибудь «русского ученого, знающего совершенно русский язык».¹⁶ На случай, если эти соображения не будут приняты, Круг предлагал использовать деньги Румянцева для переиздания на языке оригиналов иностранных сочинений, касающихся истории России или для снятия копий с неопубликованных еще рукописей византийских и арабских историков и географов, хранящихся в Библиотеке Эскориала в Мадриде.¹⁷

¹² Имеется в виду книга: *Круг Ф. И.* Критические разыскания о древних русских монетах. СПб., 1807.

¹³ Цит. по: [Куник А. А.]. Содействие Круга канцлеру графу Румянцеву... С. 16—21. Сохранился также немецкий оригинал «донесения» Круга (Vorschlag. Über den Druck russischer Chroniken. An Rasumovski // СПбФ АРАН. Ф. 88. Оп. 1. № 106. 9 л.), который в нескольких местах отличается от русского перевода, опубликованного Куником.

¹⁴ *Бычков А. Ф.* Обзор хода издания летописей в России // Журнал Министерства народного просвещения. 1860. Ч. 105. № 1. Отд. 2. С. 14.

¹⁵ СПбФ АРАН. Ф. 88. Оп. 1. № 106. Л. 2—3 об.

¹⁶ Там же. Л. 7 об. Здесь и далее перевод мой. — А. М.

¹⁷ Там же. Л. 8—8 об.

2. Древнейшие списки

Разочарованный, по-видимому, столь скептическим отзывом, Разумовский обратился к другому члену Петербургской Академии наук — Алексею Николаевичу Оленину (1763—1843), занимавшему также пост директора Императорской Публичной библиотеки. 10 декабря 1813 года Оленин представил министру свой критический разбор «донесения» Круга,¹⁸ а также сделал краткий доклад, в котором доказывал возможность и необходимость издания русских летописей «в том самом виде, в каком летописи или исторические отрывки в подлинниках находятся», дабы дать возможность «разбором сим поспешно и с успехом заниматься тем ученым людям и сословиям, когда оные находиться могут не токмо в разных городах Российского государства, но и в разных чужих землях».¹⁹

Только 24 декабря 1813 года Разумовский официально уведомил о «приношении» Румянцева Академическую конференцию и переслал в Академию поступившую к нему первую половину «гранта» — 12 500 рублей ассигнациями. Так и не определившись, кому из академиков поручить подготовку к изданию русских летописей, министр распорядился: «Для успешнейшего произведения в действо такового намерения г-на Государственного Канцлера, предлагаю Конференции доставить мне в непродолжительном времени полный список всех летописей, находящихся в рукописях в академической библиотеке, с означением особенно тех, кои по исторической важности преимущественно заслуживают быть напечатанными».²⁰

Вскоре на пути начатого Румянцевым предприятия встала еще одна трудность. Как выяснилось из представленного 16 января 1814 года академическим библиотекарем Ф. Т. Шубертом «полного расписания всем российским рукописным летописям, находящимся в Академической библиотеке», в распоряжении Академии наук вовсе не оказалось древних летописей; академическое собрание состояло из рукописей XVI—XVIII веков — позднейших «летописцев», «хронографов» и «степенных книг».²¹ Не оказалось в наличии ни Ипатьевской, ни Радзивилловской летописей. В отношении последней Шуберт сообщал, что подлинник ее «отдан мною по Высочайшему повелению покойному Тайному Советнику Муравьеву 10-го июня 1804 года, и невзирая на все требования, и доселе не могу получить оного обратно»; по сведениям библиотекаря, подлинник летописи «ныне находится у Тайного Советника Оленина».²²

Как можно заключить из переписки Румянцева с А. Ф. Малиновским, не встретив поддержки со стороны петербургских академиков, в 1814—1815 годах канцлер, по-видимому, готов был передать печатание второго тома собрания летописей сотрудникам Московского архива Коллегии иностранных дел и поместить в нем сводный текст Степенной книги, сначала по трем найденным в архиве спискам, а затем с учетом «всех в Москве находящихся летописей под именем Степенных книг».²³

¹⁸ РНБ. Ф. 542. № 12. Л. 13—25 об. Опубл.: *Медведев И. П.* Критические заметки А. Н. Оленина на записку академика Ф. И. Круга о проекте издания русских летописей // *Круги времен*. В память Е. К. Ромодановской: В 2 т. М., 2015. Т. 2. С. 484.

¹⁹ РНБ. Ф. 542. № 19. Л. 1—2. Опубл.: *Оленин А. Н.* Краткое рассуждение об издании полного собрания русских деесписателей // *Сын отечества*. 1814. № 7. С. 9—10 (перепеч.: *Журнал Министерства народного просвещения*. 1837. Ч. 14. № 5. Отд. 2. С. 158—169).

²⁰ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1. № 2. Л. 5—5 об. Сохранилась также копия этого документа, составленная, вероятно, для академика Круга: СПбФ АРАН. Ф. 88. Оп. 1. № 124. Л. 3.

²¹ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1. № 2. Л. 13—19.

²² Там же. Л. 9.

²³ См.: *Барсов Е. В.* Переписка графа Н. П. Румянцева с московскими учеными // *Чтения в Обществе истории и древностей российских*. 1882. Кн. 1. С. 8, 9, 17; *Кочубинский А. А.* Начальные годы русского славяноведения... Приложения. С. L—LI, LIV.

Между тем согласившийся сотрудничать с канцлером Оленин, несомненно, сам вынашивал планы нового издания Радзивилловской летописи и не желал выпускать этого дела из своих рук. Еще в 1806 году он писал о необходимости издания «Полного собрания летописей и других древних известий о России (русских и иностранных)».²⁴ В 1811 году по окончании первой в России специальной археолого-археографической экспедиции (под руководством К. М. Бороздина и с участием А. И. Ермолаева) Оленин, всячески ей содействовавший, разработал свой план издания русских летописей и в 1813 году обратился к обер-прокурору Синода кн. А. Н. Голицыну с предложением произвести изъятие древних рукописных книг у монастырей для передачи их в Императорскую Публичную библиотеку.²⁵

В 1811 году в распоряжение Оленина попал оригинал Лаврентьевской летописи, переданный в Публичную библиотеку ее владельцем гр. А. И. Мусиным-Пушкиным после конфликта с новым попечителем Московского университета П. И. Голенищевым-Кутузовым, сменившим прежних членов Общества истории и древностей российских своими ставленниками.²⁶

Заручившись поддержкой Румянцева, 17 января 1814 года (т. е. через две недели после торжественного открытия Публичной библиотеки) Оленин писал к Разумовскому: «Императорской Академии наук г-н экстраординарный советник академик Круг, в записке, поданной Вашему Сиятельству, полагает прямо приступить к составлению *Сводного толкового русского летописца*, определив для механической, как он называет, по сему делу работы русских людей, знающих природный их язык; а для умственной части оной ученого немца, не знающего языка нашего, что однако же в успешном исполнении дела весьма, кажется, нужно. Вашему Сиятельству так же, как и графу Николаю Петровичу известно, почему я не соглашаюсь в том, чтобы можно было с надлежащим успехом прямо приступить к изданию *Сводного толкового летописца*, и доводы мои обоими Вами были признаны правильными, особливо же его сиятельством графом Николаем Петровичем, который желает еще при жизни своей утешаться полезными и благородными его пожертвованиями, до чего я сомневаюсь, чтоб его сиятельство мог достигнуть, если дело сие начнется изданием сводного толкового летописца».²⁷

Предлагая, как и хотел канцлер, начать дело с издания Радзивилловской летописи, Оленин вызвался взять его на себя и своего сотрудника, хранителя рукописей Публичной библиотеки А. И. Ермолаева: «Итак, вот охотою представляются на вольную страсть два смелые труженика; я говорю смелые: ибо сия ничем незавидная работа; но тяжелая, утомительная для ума, для сердца не занимательная, убивающая силу воображения, а между тем столь полезная для отечественной Истории, требует великих трудов, коих, однако же, никак нельзя поручить попечению механического работника; поелику работа сия, при всей ее скуке, требует глубоких соображений и

²⁴ О. А. [Оленин А. Н.] Письмо к графу Алексею Ивановичу Мусину-Пушкину о камне Тмутороканском, найденном на острове Тамане в 1792 году, с описанием картин, к письму приложенных. СПб., 1806. С. 45.

²⁵ См.: Тимофеев Л. В. В кругу друзей и муз: дом А. Н. Оленина. Л., 1983. С. 76; Агафонова Г. А. А. Н. Оленин и развитие исторической науки в первой трети XIX в. // Феодалная Россия: новые исследования / Под ред. М. Б. Свердлова. СПб., 1993. С. 62; Голубева О. Д. А. Н. Оленин. СПб., 1997. С. 133. См. также: Тимофеев Л. В. Экспедиция К. М. Бороздина (1809—1810) в письмах А. И. Ермолаева и других документах // Памятники культуры: новые открытия. 2004 год. М., 2006. С. 48—69.

²⁶ Подробнее см.: Попов Н. А. История Императорского Московского Общества истории и древностей российских // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1884. Кн. 1. Отд. 1. С. 91—212.

²⁷ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1. № 2. Л. 20 об. Адресованная Румянцеву копия документа сохранилась в его личном архиве: РГБ. Ф. 255. Карт. 8. № 51.

крайней осторожности. — Но так и быть; мы решились, и если то угодно вашему сиятельству и графу Николаю Петровичу Румянцеву, мы нетрепетно и неукоснительно примемся за дело по всеобщему приказанию Вашему».²⁸

Вслед за этим Оленин представил Разумовскому свои «Правила для издания в печать древних исторических рукописей» и постатейную роспись расходов для «надлежащего издания в свет древних российских дееписателей». Помимо Радзивилловской летописи Оленин предложил к изданию также Лаврентьевскую летопись. Им были представлены «печатные опыты», т. е. отпечатанные образцы страниц собрания летописей, которые «суть, так сказать, сколки с двух страниц подлинных рукописных летописей; из них 1-я известна под названием Лаврентьевского или Владимирского списка, принадлежащего Императорской Публичной библиотеке; а 2-я под именем Кенигсбергского или Радзивилловского списка, принадлежащего Императорской Академии наук».²⁹

7 февраля после личной встречи с Олениным Разумовский переслал эти предложения на утверждение Румянцеву, и 12 февраля от последнего было получено одобрение всех новых предложений Оленина: «Видя же из отзыва его, что на напечатание Лаврентьевского списка потребна особенная сумма сверх той, что от меня уже определена на издание рукописей, я назначаю на сей предмет еще пять тысяч пятьсот рублей по смете, им самим сделанной».³⁰

Приступая к изданию Полного собрания русских летописей, ни гр. Румянцев, ни его сотрудники не только не имели готового плана издания, но также не представляли, каким способом следует передавать в печати текст древних памятников.

По свидетельству А. Ф. Бычкова, купившего «на толкучем рынке» бумаги Оленина, где они оказались после его смерти, было сделано несколько безуспешных попыток найти приемлемый вариант печатания летописного текста. Еще в декабре 1813 года Оленин и Ермолаев представили пробный лист первого тома с текстом Лаврентьевской летописи; «в подстрочных выносках к тексту находились объяснения и примечания издателей и более правильные чтения, заимствованные из других списков, без означения, однако, из каких именно». Этот пробный лист не был одобрен, и издатели представили другой, в котором «к тексту Лаврентьевского списка подведены варианты только из Радзивилловского». Однако и этот вариант не был принят. Наконец, остановились на том, «чтобы печатать Лаврентьевскую рукопись из буквы в букву, так сказать, графически, без всяких примечаний и вариантов».³¹

Получив поддержку, Оленин первым сообщил в печати о пожертвованном Румянцевым «знатном весьма капитале» и о своем плане издания летописей.³² Начались подготовительные работы, продвигавшиеся очень медленно и стоившие значительных средств. Только 19 марта 1815 года Оленин уведомил Разумовского об изготовлении специального шрифта, «теперь остается приступить к самому печатанию». Начать нужно с Кенигсбергского списка, «потому что первое оно издание столь неисправно, что ни к какому употреблению служить не может». Стараниями Ермолаева «Кенигс-

²⁸ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1. № 2. Л. 21—21 об.

²⁹ РГБ. Ф. 255. Карт. 8. № 51. Л. 1. См. также: СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1. № 2. Л. 22—25 об.

³⁰ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1. № 2. Л. 27.

³¹ Бычков А. Ф. Обзор хода издания летописей в России. С. 16—17.

³² Оленин А. Н. Краткое рассуждение об издании полного собрания русских дееписателей. С. 10.

бергский список приготовлен к печати», и на этом основании Оленин просил выдать ему три тысячи рублей из денег Румянцева, «как на закупку бумаги, так и на изготовление медных досок: поелику при издании Кенигсбергского списка, содержащего в себе множество рисунков, предполагается выгравировать не токмо одно точное изображение почерка, коим подлинник писан; но и присовокупить к сему некоторые из любопытнейших рисунков, относящихся к древним обычаям».³³

Одновременно шла работа и над Лаврентьевской летописью. Министр просвещения был уверен, что Оленин сумеет осуществить это издание. Когда возобновившее в 1815 году свою работу Московское Общество истории и древностей российских обратилось с просьбой выдать ему из Публичной библиотеки оригинал Лаврентьевской летописи для завершения подготовки ее к печати, Разумовский ответил 1 сентября 1815 года отказом, указав, что «в начале будущего года, вероятно, окончится печатание Лаврентьевского списка, производящееся при самой Библиотеке, и тогда от Общества будет зависеть, издать список по печатному экземпляру с своими примечаниями, ежели оно признает то нужным».³⁴ Этот отказ на несколько лет фактически парализовал работу общества.

О готовящемся под эгидой Румянцева издании Лаврентьевской летописи 23 мая 1815 года писал будущий митрополит Евгений (Болховитинов) в письме к В. Г. Анастасевичу: «Увидим, каково будет издание Румянцевское сей летописи».³⁵ По свидетельству А. Ф. Бычкова, в ноябре того же года были отпечатаны два листа летописного текста и факсимиле различных почерков рукописи. Бычков, видевший эти оттиски, характеризовал их как «образцовые по точности».³⁶ Возможно, первые пробные листы были отпечатаны уже в конце лета. 29 сентября преосвященный Евгений писал Анастасевичу: «Очень много буду обязан Александру Ивановичу Ермолаеву, если он хотя чрез вас сообщит мне напечатанные листы Лаврентьевского списка».³⁷

Однако вскоре энтузиазм Оленина иссяк. Мы не располагаем сведениями о каких-либо новых результатах, достигнутых им в печатании летописей. По мнению исследователей, отход от археографической деятельности Оленина был обусловлен его постоянно растущими обязанностями по государственной службе: 30 августа 1814 года Оленин был назначен на должность Государственного секретаря и возглавил Канцелярию Государственного Совета Российской Империи, а в 1817 году в дополнение к этому стал президентом Императорской Академии художеств.³⁸

Не исключено, что неудача Оленина была вызвана также сомнениями и критикой в отношении правильности избранного им способа печатания текста летописей. Такую критику высказывали, в частности, члены Московского Общества истории и древностей российских. 21 февраля 1814 года К. Ф. Калайдович отметил в своем дневнике, что вместе со своим учителем профессором Р. Ф. Тимковским, также готовившим к печати Лаврентьевскую летопись, они пришли к мнению, что Оленин и Ермолаев «бросаются в большие крайности» и что издание «буквального Нестора с сохранением

³³ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1. № 2. Л. 29—30.

³⁴ Записки и труды Общества истории и древностей российских. 1824. Ч. 2. С. 21.

³⁵ Письма митрополита Киевского Евгения Болховитинова к В. Г. Анастасевичу // Русский архив. 1889. № 5. С. 49.

³⁶ Бычков А. Ф. Обзор хода издания летописей в России. С. 17.

³⁷ Письма митрополита Киевского Евгения Болховитинова к В. Г. Анастасевичу // Русский архив. 1889. № 5. С. 53.

³⁸ Файбисович В. М. Алексей Николаевич Оленин. Опыт научной биографии. СПб., 2006. С. 265.

препинаний и сокращений подлинника» только запутает читателя и неизбежно потребует вслед за тем «издать очищенный Несторов список с помощью вариантов и искусно поставленных препинаний». ³⁹

Как бы то ни было, в историю русской науки Оленин, несомненно, вошел как выдающийся палеограф, который одним из первых начал изучать бумажные водяные знаки древних рукописей. По этим знакам, а также характерным особенностям миниатюр он первым попытался определить время создания Радзивилловского списка. ⁴⁰

3. Подготовка к печати Ипатьевской летописи

Убедившись, что Оленин не сможет исполнить принятых на себя обязательств, 18 января 1818 года Румянцев обратился к министру внутренних дел О. П. Козодавлеву, временно управлявшему тогда Министерством народного просвещения. Изложив обстоятельность своего пожертвования и отметив научные знания и добросовестность Оленина, взявшегося за дело, несмотря на «трудные его занятия по службе государственной», канцлер констатировал, что «оныя ж занятия не позволяют обратить на сей предмет полного внимания и относя по сему единственно, что издание первой части до сих пор еще не могло быть кончено». ⁴¹

Просьба канцлера к министру заключалась в следующем: «...увлекаясь в то же время извинительным в моих преклонных летах желанием видеть хотя первые плоды сего предприятия, я обращаюсь к Вашему Превосходительству с покорнейшею просьбою предложить Императорской Академии Наук на уважение (так!) следующие дополнительные по сему предмету распоряжения: 1. Чтобы не прерывая трудов для окончания первой части, под надзором Академии наук, ныне ж сверх того было преступлено к напечатанию и второй части, назначив для оной так называемый Волынский летописец. 2. Чтобы издание сей второй части было поручено, по выбору Академии, особому надзору, из людей известных по сей части своими сведениями и по службе не озабоченных трудными занятиями. 3. Чтобы при издании сего летописца сличены были с рукописью, находящеюся в Академической библиотеке, две таковыя же, из коих одна принадлежит Дмитрию Марковичу Полтарацкому и находится теперь у Николая Михайловича Карамзина, а другая принадлежит Господину Статскому Советнику Ермолаеву. 4. Чтобы формат второй части был такой же, как и первой части, и для того чтобы главные листы были составлены по образцу, при сем приложенному». ⁴²

По мнению Румянцева, предоставленных им средств будет достаточно для издания обоих томов собрания: «Я полагаю, что для напечатания сих обеих частей доставленная от меня в Академию сумма будет достаточна, но если б на сии издержки понадобилось более, то я охотно приму на себя дополнить оную из остальной суммы, вообще на сие дело мною предназначенной, как скоро от меня потребуют». ⁴³

Как видим, издание Ипатьевской (Волынской) летописи появилось в планах Румянцева только в январе 1818 года. В это время графу уже было известно о трех списках летописи. Использование названия «Волынская ле-

³⁹ Записки мелочные и важные К. Ф. Калайдовича // Летописи русской литературы и древности / Изд. Н. Тихонравов. М., 1861. Т. 3. С. 95.

⁴⁰ Андрушайтите Ю. В. Палеографическое изучение бумажных водяных знаков в первой трети XIX в. // Археографический ежегодник за 1994 год. М., 1996. С. 95—97.

⁴¹ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1. № 2. Л. 32—32 об.

⁴² Там же. Л. 33—33 об.

⁴³ Там же. Л. 33 об.

топись» определенно указывает, что сведения о ней были получены от Н. М. Карамзина. Более того, из письма к будущему митрополиту Евгению от 7 августа 1820 года следует, что Румянцев сознательно отдавал предпочтение названию, предложенному Карамзиным, зная о приоритете Шлецера в изучении памятника: тот летописец «Николай Михайлович назвал Волынским, который и сам ничто иное есть, как та летопись, известная уже и Шлецеру под именем Ипатьевской». ⁴⁴

Насколько можно судить, впервые о существовании летописи Румянцев узнал осенью 1815 года. Не имея тогда еще ясного представления об этом памятнике, 27 ноября он писал из Гомеля в Москву к А. Ф. Малиновскому: «...меня уверял Полторацкий, что господин Карамзин никакой древней летописи так не уважал, как ту, которую он от него получил, а ему досталось от господина Хлебникова, что за летопись? и, ежели в самом деле она заслужила полное внимание господина Карамзина, нельзя ли и с нее получить список». ⁴⁵

У нас нет сведений о том, была ли изготовлена тогда для Румянцева копия с Хлебниковского списка. Однако известно, что ок. 1816 года по поручению Малиновского сотрудниками Московского архива Коллегии иностранных дел была изготовлена сохранившаяся донныне полная копия Ипатьевского списка. ⁴⁶ По всей видимости, более близкое знакомство с памятником привело канцлера к решению отказаться от печатания Степенной книги и вместо этого незамедлительно приступить к изданию Ипатьевской летописи. Как следует из письма Карамзина от 12 марта 1818 года, Румянцев через несколько дней должен был получить от историографа ее древнейший и важнейший список. ⁴⁷

Третий упомянутый Румянцевым список Ипатьевской летописи введен в науку А. И. Ермолаевым и ныне носит его имя. На нем сделана запись: «Из книг Александра Ермолаева. Куплена в 1814-м году». Ниже рукой А. Н. Оленина сделана другая запись, из которой следует, что книга приобретена «от покойного статского советника А. И. Ермолаева в пользу Императорской публичной библиотеки» (без указания даты покупки). ⁴⁸ По всей видимости, рукопись была изготовлена в Киево-Могилянской академии для кн. Д. М. Голицына, когда тот в 1711 году стал киевским губернатором. ⁴⁹

Окончательное решение печатать Ипатьевскую летопись во втором томе полного собрания летописей канцлер принял, очевидно, по совету академика Ф. И. Круга. Последний вспоминал: в 1818 году граф «дал мне поручение выбрать одну из наших летописей, чтобы ею начать издание. Я посоветовался об этом с Карамзиным, и мы оба выбрали Ипатьевский список, хотя хронология в нем ошибочна». ⁵⁰

28 января 1818 года министр внутренних дел довел до сведения нового президента Петербургской Академии наук гр. С. С. Уварова обеспокоенность канцлера замедлением издания русских летописей, прибавив от себя: «Будучи уверен, что Академия наук с своей стороны охотно желает споспе-

⁴⁴ Переписка митрополита Киевского Евгения с государственным канцлером графом Николаем Петровичем Румянцевым и с некоторыми другими современниками с 1813 г. по 1825 включительно. Воронеж, 1868. Вып. 1. С. 34.

⁴⁵ Барсов Е. В. Переписка графа Н. П. Румянцева с московскими учеными. С. 15.

⁴⁶ РГАДА. Ф. 181. № 10.

⁴⁷ Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1888 г. СПб., 1891. С. 24.

⁴⁸ РНБ. Ф. IV. 231. Л. 312 об.

⁴⁹ Клосс Б. М. Предисловие к изданию 1998 г. // Полн. собр. русских летописей. М., 1998. Т. 2. С. К.

⁵⁰ [Куник А. А.]. Содействие Круга канцлеру графу Румянцеву... С. 25.

шествовать сему общественному предприятию, предлагаю без дальнейшего промедления учинить надлежащие распоряжения по сему предмету».⁵¹

Однако, когда будущий автор теории официальной народности «учинил» соответствующие распоряжения, он получил от Академической конференции весьма неутешительный ответ за подписью того же академика Круга. 11 февраля этот ответ был доведен до сведения Козодавлева, а затем Румянцева: «1) не Академия поручила г. тайному советнику Оленину издание летописи Нестора и посему она никакой не имеет ответственности в замедлении скорого издания, происходящем от многочисленных занятий г. Оленина; 2) Академия не имеет и не знает никого, кому бы можно было поручить сличение и издание Волынского летописца; 3) если его сиятельство граф Николай Петрович сам пожелает назначить человека, которого он почитает способным пещись о издании сей рукописи по сличению ее с обоими списками, о коих его сиятельство говорит, то Академия доставит оному все зависящие от нее пособия, и Комитет правления, к ведомству коего принадлежат денежные дела и Типография, не оставит взять надлежащие меры для ускорения тиснения; 4) по учиненной г. Оленину вследствие предложения г. Министра Просвещения от 27-го марта 1815-го года № 846 выдачи 3 000 рублей из 12 500 рублей, полученных от графа Румянцева — в Комитете имеются ныне только 9 500 рублей на издержки, потребные для напечатания 1-го и 2-го тома».⁵²

Как видим, Круг не щадит самолюбия Оленина, прямо возлагая на него вину за провал дела с печатанием Радзивиловской летописи и фактическую растрату трех тысяч рублей из пожертвования канцлера. Эта неудача, как кажется, не прошла бесследно и для самого Оленина, который вскоре полностью отстранился от Румянцевского кружка, относясь к его деятельности даже с некоторым недоверием.⁵³

Тем не менее весной 1820 года обязанности по печатанию Лаврентьевской летописи все еще лежали на Оленине. Однако канцлер, похоже, уже не верил в осуществление замысла: первый том собрания летописей все еще не вышел, — писал он Кругу 10 апреля, — «поскольку г-н Оленин, захотевший взять это дело на себя, слишком занят различными ответственными обязанностями, которые связывают его с государственной службой».⁵⁴ Другой постоянный корреспондент Румянцева, владыка Евгений, провал издания констатировал еще тремя годами раньше. В письме к Анастасевичу от 11 мая 1817 года он отметил: «...издания Лаврентьевской летописи не дождемся мы конца от Ермолаева, это почти очевидно».⁵⁵

4. «Опыт Свода Волынского летописца»

17 февраля 1818 года Румянцев не без некоторого недоумения в отношении позиции, занятой академиками, отвечал Козодавлеву: «Мне бы казалось, что следовало бы Академии наук избрать ту особу, которой поручить

⁵¹ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1. № 2. Л. 37.

⁵² Там же. Л. 40—41. Это решение было принято Академической конференцией 4 февраля 1818 года (Там же. Ф. 1. Оп. 19. № 29. Л. 16—17). Выписка из протокола Конференции (на французском и русском языках) опубл.: *Медведев И. П.* Румянцевский грант... С. 190—192.

⁵³ См.: *Медведев И. П.* Письмо А. Н. Оленина к парижскому ориенталисту Лангле с запросом о судьбе первого издания «Истории» Льва Диакона // *Море и берега. К 60-летию С. П. Карпова.* М., 2009. С. 743—746.

⁵⁴ СПбФ АРАН. Ф. 88. Оп. 2. № 115. Л. 64.

⁵⁵ Письма митрополита Евгения к Анастасевичу // *Древняя и новая Россия.* 1880. № 12. С. 633.

должно издание второго тома хранящихся у ней Российских летописей; но дабы не замедлить и с моей стороны сего дела, я прошу ваше превосходительство донести и до сведения Академии, что я с моей стороны почитаю, что издание второго тома можно поручить коллежскому асессору г. Анастасевичу и с ним войти в договор о том, что за труд сей он пожелает; но и сие предложение делаю, повинуясь воле Академии, и оно ничуть ее не обязывает. Она властна поручить и другому, ежели кого способнее отыщет». ⁵⁶

Оставшуюся после работ по подготовке первого тома сумму в девять с половиной тысяч рублей Румянцев полагал достаточной и для издания Ипатьевской летописи, однако прибавлял на всякий случай, что берет «здесь обязательство тотчас взнести дополнительные деньги, кой час оне от меня потребуются в счет тех двенадцати тысяч пятисот рублей, которые я уже, как известно вам, милостивый государь мой, и самой Императорской Академии наук, (...) на издание хранящихся у ней летописей посвятил в дополнение тех денег, которые уже взнес». ⁵⁷

Василий Григорьевич Анастасевич (1775—1845), известный библиограф, издатель и переводчик, был рекомендован Румянцеву весной 1817 года Евгением (Болховитиновым), в то время псковским архиепископом. В постскриптуме к письму от 9 апреля Евгений характеризовал Анастасевича, лично доставившего послание канцлеру, как человека, «любящего все отечественное и имеющего многие в сем сведения», заключив свою рекомендацию словами: «Осмеливаюсь препоручить его благоволению Вашего Сиятельства». ⁵⁸ Рекомендуемый произвел на графа благоприятное впечатление, и в ответном письме от 1 мая он писал Евгению: «Благодарю Вас за то, что меня познакомить изволили с достойным г. Анастасевичем». ⁵⁹

По-видимому, Анастасевич, принятый Румянцевым на службу и начавший описывать его книжное собрание, сам вызвался готовить к печати Ипатьевскую летопись. Во всяком случае, спустя шесть лет, Румянцев вспоминал: «Г. Анастасевич, коему я, вопреки Академии наук, предпочтительно предоставил издание II тома собрания рукописей, сей Академии принадлежащих, и именно так называемой Ипатьевской летописи, — побудил меня к сему единственно тем, что гласно осуждал и укорял А. Н. Оленина за то, что он, приняв уже часть нужных денег для издания I тома собрания рукописей, медлит оным столь многие годы». ⁶⁰ Эти сведения подтверждает Ф. И. Круг, уточняя, что списки для будущего издания также были предложены Анастасевичем: «Так как рукопись, разумеется, нельзя отдать в типографию, то надобно было снять с нее верную копию. На это вызвался Анастасевич. Он предложил еще канцлеру извлечь из двух других списков той же летописи — Хлебниковского и Ермолаевского, *все варианты* и подвести их в своем списке к академическому тексту». ⁶¹

Как археограф Анастасевич обратил на себя внимание канцлера в конце 1817 года, когда при разборе его библиотеки обнаружил рукопись, содержащую одну из редакций Судебника Казимира Великого 1468 года. 23 ноября о своей находке Анастасевич сообщил архиепископу Евгению. ⁶² В Ар-

⁵⁶ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1. № 2. Л. 43 об.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Переписка митрополита Киевского Евгения с государственным канцлером... Вып. 1. С. 6.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Переписка митрополита Киевского Евгения с государственным канцлером... Вып. 3. С. 116.

⁶¹ Цит. по: [Куник А. А.]. Содействие Круга канцлеру графу Румянцеву... С. 25—26.

⁶² НИА СПбИ РАН. Ф. 238 (Коллекция Н. П. Лихачева). Оп. 2. Карт. 136. № 4. Л. 100 об. — 101.

хиве Санкт-Петербургского института истории РАН сохранился также черновик письма Анастасевича к Румянцеву от 11 декабря с обоснованием необходимости издания найденного списка Судебника.⁶³

12 марта 1818 года, получив упомянутое выше письмо Карамзина с выражением готовности лично доставить в петербургский дом графа оригинал Ипатьевского кодекса,⁶⁴ Румянцев в тот же день обратился к Ермолаеву: «Вам известно мое намерение издавать постепенно рукописные летописи наши, хранящиеся в библиотеке Императорской Академии наук; и, хотя первый том еще печатается, я просил Академию приступить к напечатанию второго, начав его так называемую Волынскую летописью. Мне известно, что вы, милостивый государь мой, с оной древний список имеете; позвольте мне к вам обратиться с покорною просьбою пожаловать мне на некоторое время сию летопись для сличения вам принадлежащего списка с Академическим».⁶⁵

Вероятно, уже во второй половине марта 1818 года все три выбранных для издания списка летописи оказались в распоряжении Румянцева и были переданы Анастасевичу. Последний энергично принялся за дело, и 21 апреля (после предварительного согласования) представил свой «Опыт свода Волынского летописца по трем спискам — Ипатьевскому, Хлебникову и Ермолаеву», сохранившийся донныне.⁶⁶

Сводчик решал непростую задачу — выработать приемлемый вариант передачи летописного текста в печати. В предуведомлении он писал: «Представляющий сей опыт в двух видах под буквами А и В вследствие записки, поданной 16-го сего апреля, на благоусмотрение знаменитого Ревнителя об издании в свет сей летописи, покорнейше просит, в случае одобрения сих видов, или назначения других, снабдить подносителя определительным мнением, какое последует от особ, приглашенных к суждению о сем труде; дабы, на сем основании, вернее приступить к самому делу приготовления свода всей помянутой летописи к изданию».⁶⁷

В обоих вариантах свода Анастасевича для обозначения списков летописи вместо инициалов использованы специальные графические знаки. В качестве основного избран текст Ипатьевского списка. Варианты чтений по другим спискам приводятся в круглых скобках в основном тексте или в примечаниях, вынесенных на левое и нижнее поля листа. Также на полях приводятся комментарии к летописному тексту (в том числе со ссылками на русское издание «Нестора» Шлецера, «Историю Государства Российского» Карамзина и «Историю польского народа» Нарушевича); некоторые комментарии помещены под знаком *NB*.

Вариант А представляет собой отрывок из начальной части летописи: от заголовка «Летописец Руский» и до слов «...такоже и многия жены съ единымъ мужемъ похотствуютъ и беззаконная законъ отецъ творять. независтно и невздержанно».⁶⁸ Здесь же сделано пространное археографическое примечание: «При самом издании сего сводного списка *можно будет* ⟨нрзб.⟩ *сие место*, находящееся в Ипатьевском, а недостающее в прочих двух спис-

⁶³ Там же. Карт. 341. № 20. Л. 29.

⁶⁴ См. также: Соловьева Т. А. Румянцевский особняк в Санкт-Петербурге. СПб., 2002. С. 95.

⁶⁵ Письма графа Н. П. Румянцева и записка Н. М. Карамзина к А. И. Ермолаеву // Русская старина. 1904. Т. 117. № 2. С. 473—474.

⁶⁶ РГБ. Ф. 255. Карт. 12. № 4.

⁶⁷ Там же. Л. 1.

⁶⁸ Там же. Л. 2 об. — 6 об. Ср.: Полн. собр. русских летописей. М., 1998. Т. 2. Л. 3—7. Далее ссылки на Ипатьевский список приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера листа.

ках, объяснять сличением с другими изданными списками; и найпаче из Никоновского и Кенигсбергского (Радзивиловского), из коих с последним Ипатьевский, как заметил и А. Шлецер в своем (нрзб.) *совершенно* (или, по крайней мере, весьма) сходен: но так же поступить и в других подобных случаях. В продолжениях же Несторовой летописи, а особливо в *Собственно-волинской*, необходимо нужно в сем *Критическом действии* посоветоваться и с иностранными писателями». ⁶⁹

Вариант *В* представляет собой отрывок из Галицко-Волинской летописи, озаглавленный: «О союзе Князя Галицкого Даниила Романовича с венг⟨ерским⟩ Королем Белою IV и о войне их в Богемии». Начинается с заголовка годовой статьи: «Въ лѣто *swъв* (6762=1254)»; заканчивается словами: «...выеха же Андрей из' Опавы съ Чехы и сретшимся имъ и сразившимся, одоле Андрей мало бе Ляховъ: иные изби иные изоима». ⁷⁰

Как видим, при подготовке к изданию второго тома собрания летописей восторжествовала точка зрения Круга, изначально предлагавшего печатание *сводного толкового летописца*, содержащего варианты чтений по различным спискам и комментарии, составленные по методике Шлецера. Этому, очевидно, способствовало также мнение Н. М. Карамзина, высказавшегося за издание «исправного ученого свода летописей». В предисловии к «Истории Государства Российского» он писал, откликаясь на споры о способах издания русских летописей: «Какая нужда печатать одно в двадцати книгах? Не благоразумнее ли взять за основание лучший, древнейший список, и только означить важные отмены, прибавления других». ⁷¹

Тем самым в первом и во втором томах собрания предполагалось реализовать противоположные подходы к изданию летописных текстов. В первом томе древний текст должен был печататься «из буквы в букву, так сказать, графически, без всяких примечаний и вариантов», а во втором томе, наоборот, — текст, сведенный по нескольким рукописям, с вариантами и примечаниями. Столь очевидное противоречие не могло, как кажется, не бросить тени на весь проект. Возможно, именно в этом состояла одна из главных причин постигшей его неудачи.

5. «Египетский труд» В. Г. Анастасевича

Работа над Сводом Волинской летописи встретила затруднения с самого начала. Несколько месяцев Анастасевич не мог приступить к делу, так как не получил одобрения предложенного им «Опыта...». В личном архиве Румянцева сохранился черновик его письма к Анастасевичу от 23 мая, из которого следовало, что академик Круг еще «не видал представленного вами мне опыта свода, и я жалею, что сие вас затрудняет и несколько ход полезного дела остановило». Румянцев просил дождаться выздоровления Круга и пока предлагал Анастасевичу оговорить плату за предстоящую работу: «От вас зависит прежить цены порознь, то есть цену с листа за свод трех рукописей, и цену за корректуру. Или же обе сии цены слить в одну». ⁷²

Неопределенным оставался формат будущего издания, что также не позволяло сведнику приступить к работе. К 1818 году не было отпечатано ни одного пробного листа первого тома собрания летописей. Вопреки своему обещанию, Румянцев не смог представить в Академическую конференцию

⁶⁹ РГБ. Ф. 255. Карт. 12. № 4. Л. 6 об.

⁷⁰ Там же. Л. 7—7 об. Ср.: Ипатьевский список. Л. 275—275 об.

⁷¹ Карамзин Н. М. История Государства Российского: В 12 т. СПб., 1816. Т. 1. С. XXXII.

⁷² РГБ. Ф. 255. Карт. 5. № 27. Л. 1—1 об.

«заглавные листы» первого тома в качестве образца для формата второго тома, что конференция не преминула отметить в своем протоколе от 4 февраля: «...образец заглавных листов не получен».⁷³ Тем самым Академия наук не смогла одобрить формат будущего издания, а следовательно, и само издание.

В итоге канцлер поручил определить формат Анастасевичу вместе с Кругом и Ермолаевым. Если же до сих пор нет еще ни одного отпечатанного листа первого тома, «то предложите от меня Г. Кругу держать с формата Нестерова давно напечатанного летописца, или иной какой при Академии напечатанной в четверку российской летописи, или сочинения».⁷⁴

В июне и начале июля 1818 года состоялись несколько личных встреч Анастасевича с Кругом. Об их результатах Круг уведомил Румянцева в письме от 5 июля, в котором, в частности, сообщал, что убедил Анастасевича отказаться от намерения снабдить текст летописи «множеством отрывков из польских авторов» (Кромер, Длугош, Стрыйковский и др.), которым он придавал больше значения, «чем точной и верной публикации самого текста летописи»: «я постарался ему наглядно объяснить, — писал Круг, — что эти польские авторы, будучи давно уже изданными и, следовательно, достаточно известными, не заслуживали быть цитированными в отрывках здесь, тем более, что они сами заимствовали из наших летописей все то, что они знали о нашей древней истории...».⁷⁵

Не без сожаления Анастасевич уступил доводам Круга и согласился ограничиться точной копией Ипатьевского списка с заслуживающими внимания разночтениями по Хлебниковскому и Ермолаевскому спискам. Чтобы договориться о цене за работу, Круг предложил Анастасевичу приготовить новый вариант пробного листа копии летописи по трем спискам и представить его для проверки вместе с оригиналами. В личном фонде Круга сохранилось письмо Анастасевича, датированное 23 июня 1818 года, писанное по-немецки готическим курсивом в самых почтительных выражениях: «Почтеннейший господин мой, коллежский советник и кавалер! Поскольку я не имел удовольствия застать Вас дома, а теперь я болен, что продлится, видимо, несколько дней, я осмеливаюсь, если мне будет позволено, обратиться к Вам письменно на немецком языке. Я хотел бы знать, что Вы, господин коллежский советник, решили относительно моей работы. Тем самым Вы меня очень обяжете».⁷⁶

Ответ Круга последовал через два дня (судя по поставленной карандашом дате: 25 июня 1818 года). Записка составлена по-немецки с нарочитой небрежностью, так что содержание ее в ряде случаев требует уточнений. Круг писал: «Я Вашу рукопись тщательно сравнил с оригиналом и отклонения, которые я нашел, пометил карандашом. Так как Академический список и в отношении языка заслуживает приведения в известность, то нужно при копировании его соблюдать наибольшую точность. Варианты из Хлебниковского <списка> требуют меньшего учета, а Ермолаевский <список> является школьной работой и почти не заслуживает внимания. За исключением того, когда, например, в двух других <списках> (т. е. Академическом и Хлебниковском. — А. М., А. К.) целые места (фрагменты летописного текста. — А. М., А. К.) отсутствуют, и их мы находим здесь (т. е. в Ермолаевском списке. — А. М., А. К.). Я хотел бы сначала договориться с Вами об устройстве целого, прежде чем мы предпримем что-то дальше и надеюсь,

⁷³ Рус. пер. цит. по: *Медведев И. П.* Румянцевский грант... С. 191.

⁷⁴ РГБ. Ф. 255. Карт. 5. № 27. Л. 1—1 об.

⁷⁵ Граф Н. П. Румянцев и наука его времени. Т. 1. С. 53—54.

⁷⁶ СПбФ АРАН. Ф. 88. Оп. 2. № 1. Л. 3.

что Вы меня посетите, когда снова будете в состоянии. Принесите тогда мне снова тот лист, который я Вам здесь прилагаю».⁷⁷

Более подробно о своих претензиях к работе Анастасевича Круг сообщал в письме к Румянцеву. Проверка нового варианта Свода Ипатьевской летописи показала, что Анастасевич «неверно списал текст древней летописи; он часто менял буквы *ь* на *ъ*, *я* на *а*, *е* на *ё* и т. д., что не должно было быть, так как данная рукопись вполне заслуживает (в том числе из-за языка), чтобы точно придерживаться ее орфографии». Круг также потребовал не учитывать позднейшую правку летописного текста, поскольку справщик рукописи древние выражения заменил на современные и тем самым частично понизил ее ценность. В ответ на возражения Анастасевича, что современные читатели не будут понимать древнего языка летописи, Круг заметил, что «такого рода книги издаются не для читателей романов, а для тех, кто изучает древнюю историю своих стран».⁷⁸

Наибольшие разногласия вызвал вопрос о размере платы, которую Анастасевич рассчитывал получить за свою работу. 4 июля во время новой встречи с Кругом он попросил 25 рублей за подготовку одного листа для печати, соответствовавшего четырем страницам оригинала. Такое требование привело Круга в негодование: поскольку Ипатьевский (Академический) кодекс содержит 616 страниц или 154 листа, «я позволил себе заметить ему, что копия, стало быть, будет стоить 3850 рублей, и спросил его, не находит ли он сам смешным платить такую сумму за какую-то копию, которую бросят в огонь, как только печатание будет завершено? (...) В ответ он сказал мне, что Ваше Сиятельство богаты, и что ежели бы он не заработал на этой работе прилично, то и не занялся бы ею, поскольку мог бы использовать свое время более приятно, с меньшими хлопотами, и т. д.». После долгих препирательств Анастасевич согласился ограничиться 20 рублями за лист и 3080 рублями за всю работу при условии получения аванса в 500 рублей. Сообщая об этом, Круг заметил, что «даже 10 рублей за лист мне казались очень высокой ценой, ибо я знал по собственному опыту, что таким способом можно было заработать по крайней мере 40 рублей в день, если заниматься только этим...»⁷⁹

Обеспокоенный возможностью новой остановки дела, Румянцев предпочел согласиться с требованиями Анастасевича и 15 июля написал ему: «...дабы прекратить всякую отсрочку, я вас покорно прошу, ежели вы точно соглашаетесь известный труд понести, получив двадцать рублей за лист, то сделайте мне одолжение согласиться с г-м Кругом на предложенные вам десять рублей за лист, а сие мое письмо за моим подписанием у вас останется, как поручительство, что я из собственного кармана вам добавлю те десять рублей за лист, от которых пред Академиею вы откажетесь, приняв уже ею предложенную цену».⁸⁰

Свое отношение к Анастасевичу в связи с его финансовыми требованиями Румянцев выразил в письме к Кругу, отправленном 16 июля: «...поскольку это я по глупости впутался в отношения с г-ном Анастасевичем, по справедливости я и должен заплатить за свою ошибку». Уступая его требованиям, Румянцев в то же время оставлял возможность найти для издания летописей более подходящего сотрудника: «Дело в том, что Академия, продолжая издание своих рукописей, не привлекая г-на Анастасевича для других томов, сможет сохранить цену 10 рублей за лист, если

⁷⁷ НИА СПб ИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 341. № 33. Л. 1.

⁷⁸ Граф Н. П. Румянцев и наука его времени. Т. 1. С. 54.

⁷⁹ Там же. С. 54—55.

⁸⁰ РГБ. Ф. 255. Карт. 5. № 27. Л. 3—3 об.

найдет еще лиц, которых эта цена (действительно, вполне разумная) устроит».⁸¹

Под влиянием Круга Анастасевич изменил первоначальный план будущего издания Волынского свода: летописный текст по Ипатьевскому списку он решил вынести вперед, а разночтения по Хлебниковскому и Ермолаевскому спискам (которые Круг в целом оценивал как маловажные) поместить в конце книги в виде примечаний. Вся работа было решено выполнить в три этапа, приготовливая примерно по 50 листов свода на каждом этапе. Вознаграждение выплачивалось Анастасевичу также в три приема: за каждые 50 листов он получал сначала аванс в размере 500 рублей из денег, находившихся в распоряжении Академии, а затем еще столько же от самого Румянцева. Круг должен был контролировать ход работ и оценивать качество результата.

В бумагах Круга сохранились записи о выплатах Анастасевичу со стороны Академии наук, первая из которых свидетельствует о передаче ему «для издания Ипатьевского летописца» первых 500 рублей 2 сентября 1818 года.⁸² Эту дату, по всей видимости, следует считать временем начала работы Анастасевича над Сводом. В январе 1819 года уже были готовы первые пятьдесят листов свода, о чем 8 февраля Анастасевич уведомил Румянцева. В ответном письме от 12 февраля последний сообщал, что в дополнение к пятистам рублям, полученным составителем свода от Академии наук, он прибавляет за выполненную работу еще пятьсот рублей ассигнациями из собственных средств.⁸³

О завершении первой части работы над Сводом Анастасевич уведомил и своего покровителя архиепископа Евгения. В ответ последний, предвидя немалые трудности в ходе дальнейшей работы, писал 21 февраля, что труд сей «не увидит конца», а если и увидит, то «не дождется издания», называя тяжкую повинность автора «ипатевщиной».⁸⁴ В следующем письме от 4 марта владыка Евгений пояснял, что «Ипатьевская каторга» будет бесконечной по причине неизбежной задержки со стороны академика Круга: «Если не за вами, то за многодельным Кругом будет остановка. Чужое ревизовать исправно почти столько ж трудно, как и свое делать; да и без личных объяснений обойтись нельзя. А Немцы скупы на время».⁸⁵

В феврале 1819 года Анастасевич должен был приостановить свою работу ввиду требования президента Академии наук гр. Уварова вернуть в академическую библиотеку оригинал Ипатьевского кодекса для постановки рукописи на учет. 6 февраля Румянцев писал Анастасевичу: «Получа вчера письмо от Сергея Семеновича Уварова, в котором он дает мне знать, что для Академии необходимо нужно, чтобы в нее представлен был ей принадлежащий список так называемого Ипатиевского Летописца единственно для списания заглавия его и прочих признаков, и требует от меня, чтобы сей список я поручил бы представить Академическому Унтер библиотекарю г. статскому советнику Соколову, который уже имеет предписание, списав что нужно, возвратить сей летописец на время тому, кто от меня его представит».⁸⁶ Во-

⁸¹ Граф Н. П. Румянцев и наука его времени. Т. 1. С. 57.

⁸² Цит. по: *Медведев И. П.* Румянцевский грант... С. 187.

⁸³ РГБ. Ф. 255. Карг. 5. № 27. Л. 7.

⁸⁴ Письма митрополита Киевского Евгения Болховитинова к В. Г. Анастасевичу // Русский архив. 1889. № 6. С. 172.

⁸⁵ Там же. С. 173.

⁸⁶ РГБ. Ф. 255. Карг. 5. № 27. Л. 5. — В литературе приводятся ошибочные сведения, что Ипатьевский список был возвращен в Библиотеку Академии наук в 1818 году, см.: *Петров В. А.* История рукописных фондов Библиотеки Академии наук с 1730 до конца XVIII в. // Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук / Отв. ред. В. П. Адрианова-Перетц. М.; Л., 1956. Вып. 1: XVIII век. С. 235 (прим. 5).

преки ожиданиям канцлера, Анастасевич не смог получить рукопись назад. Понадобилось вмешательство академика Круга, взявшего ее «из библиотеки под свою расписку» для передачи графу.⁸⁷

Между тем, в связи с новым заданием канцлера определить возраст Ипатьевского кодекса Анастасевич обратился за консультацией к епископу Евгению, который писал в ответ (23 мая): «По приложенным вами к письму почеркам, снятым с Ипатской летописи и с надписей на оной (владельческих записей на первом листе кодекса. — А. М., А. К.), вы спрашиваете моего мнения, не могу ли я определить им времени? В точности не могу; а полууставной (почерк) списка не старше XVI века. Почерк же надписей и еще новее, судя по выговору Тихона и Ипацкова. Это свежая молодежь Русского языка».⁸⁸

В июле 1819 года Анастасевич, по всей видимости, приступил к подготовке следующих пятидесяти листов (вторая часть) Свода Волынской летописи. Во всяком случае он потребовал от академика Круга уплаты причитающегося аванса. 8 июля датирована написанная по-французски расписка в получении денег: «Я получил от господина коллежского советника Круга пять сотен рублей банковскими ассигнациями, в счет 2-й части Волынской летописи, называемой Ипатьевской, которую я сжужу (collationne) для Императорской Академии. Коллежский советник Анастасевич».⁸⁹ Об этой выплате Круг впоследствии уведомил Румянцева: «8 июля я выплатил г-ну Анаст(асевичу) под его расписку 500 рублей от лица Академии в качестве аванса за вторые пятьдесят листов Ипатьевской летописи».⁹⁰

На этот раз работа шла быстрее и была завершена менее чем за два месяца. 4 сентября Румянцев писал Анастасевичу из Гомеля: «Сведав от г. Круга, что две трети такового сличения вами окончено и что он вам выдал пятьсот рублей, я тот же час предписал управляющему моим домом г. Мышину подобную же сумму вам взнесть».⁹¹ 16 сентября датирован черновик ответного письма Анастасевича с подтверждением получения 500 рублей от Румянцева «за 2-ю треть Ипатьевского списка».⁹²

Свод Анастасевича сохранился до нашего времени.⁹³ Летописный текст занимает 184 листа. На л. 1 поставлена дата: «7 янв. 1819», обозначающая, вероятно, окончание работы над первыми пятьюдесятью листами Свода. На л. 2 читается еще одна дата: «8 июня 1819», обозначающая, по-видимому, время окончания всей работы. Свод начинается перечнем князей, занимавших киевский стол до нашествия Батюга (л. 4). Далее (л. 5—118) следует текст Повести временных лет и Киевской летописи по Ипатьевскому списку, прерывающийся на известии о победе князей Михалка и Всеволода Юрьевичей над половцами в 1173 году (Ипатьевский список. Л. 200 об.). На л. 119—184 Свода приведены варианты к предыдущему тексту по Хлебниковскому и Ермолаевскому спискам.⁹⁴

Выполненный Анастасевичем свод — уникальное явление в русской археографии своего времени — к сожалению, остался незаконченным и неопубликованным. Между тем этот, по словам составителя, «египетский

⁸⁷ [Куник А. А.]. Содействие Круга канцлеру графу Румянцеву... С. 25.

⁸⁸ Там же. С. 191.

⁸⁹ СПбФ АРАН. Ф. 88. Оп. 2. № 1. Л. 1.

⁹⁰ Граф Н. П. Румянцев и наука его времени. Т. 1. С. 109.

⁹¹ РГБ. Ф. 255. Карт. 5. № 27. Л. 9.

⁹² НИА СПбИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Карт. 341. № 20. Л. 10.

⁹³ БАН. Основное собрание. 17.11.9.

⁹⁴ См.: Описание Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР / Сост. В. И. Срезневский и Ф. И. Покровский. Л., 1930. Т. 3. Вып. 1. С. 79; Описание Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР / Сост. В. Ф. Покровская, А. И. Копанев, М. В. Кукушкина, М. Н. Мурзанова. М.; Л., 1959. Т. 3. Вып. 1. С. 306—307.

труд»⁹⁵ был выполнен с большой тщательностью и точностью, а по количеству подведенных к основному списку разночтений существенно превосходил все другие подобные своды.

Даже академик Круг, весьма критически относившийся к археографическим занятиям Анастасевича, должен был отдать ему должное: «Я получил от переписчика две трети всей рукописи с бесчисленным множеством вариантов, иногда на одной странице более 200 <...> Из вариантов могут пригодиться, вероятно, не многие; но текст скопирован верно, и может послужить оригиналом для набора, если надобно будет издавать эту летопись».⁹⁶

Спустя полтора десятилетия труд Анастасевича был, несомненно, учтен Археографической комиссией при подготовке второго тома Полного собрания русских летописей, изданного в 1843 году. На заседании 24 мая 1837 года комиссия поручила своему члену А. А. Краевскому (впоследствии видному журналисту и издателю) «приготовление к изданию Волинской летописи по Ипатьевскому списку с означением вариантов по Хлебниковскому и Ермолаевскому» под руководством главного редактора Я. И. Бередникова.⁹⁷ Однако теперь издание летописи готовилось по новым правилам, принятым Археографической комиссией, существенно расходившимся с методикой Анастасевича.⁹⁸

Свой законченный труд Краевский представил в комиссию 24 мая 1838 года; и он был передан Бередникову для проверки и окончательной подготовки к печати.⁹⁹ Когда же Анастасевич попросил вернуть рукопись составленного им свода, выяснилось, что она уже возвращена в Академию наук. Председатель Археографической комиссии кн. П. А. Ширинский-Шихматов на заседании 25 мая 1843 года сообщил, что «свод Киевского летописца и Волинской летописи», ранее возвращенный в Академическую конференцию, по требованию переписчика вновь доставлен в комиссию для передачи последнему.¹⁰⁰

Возвращенная таким образом автору рукопись через некоторое время перешла к известному библиофилу гр. Ф. А. Толстому (в составе его собрания она значилась под номером 54). После смерти Толстого часть его манускриптов (вместе со Сводом Анастасевича) в 1854 году была подарена Библиотеке Академии наук новым владельцем — петербургским купцом С. П. Алексеевым.¹⁰¹

6. Labor improbus или «бесплезная ипатьевщина»

Осенью 1819 года работа над вторым томом собрания летописей была остановлена. Анастасевич сосредоточился на других делах, которые находил для себя более важными. Еще в период работы над Сводом Волинской

⁹⁵ См.: *Замков Н. К.* «Улей», журнал В. Г. Анастасевича // *Sertum bibliologicum*. В честь президента Русского библиологического общества проф. А. И. Малеина. Пг., 1922. С. 42.

⁹⁶ Цит. по: [Куник А. А.]. Содействие Круга канцлеру графу Румянцеву... С. 25—26.

⁹⁷ Протоколы заседаний Археографической комиссии / Под ред. Е. Е. Замысловского. СПб., 1885. Вып. 1 (1835—1840). С. 106.

⁹⁸ См.: *Хартамович М. Ф.* Императорская Археографическая комиссия и сеть археографических учреждений в России XIX в. // Академия наук в истории культуры XVIII—XIX вв. / Отв. ред. Ж. И. Алферов. СПб., 2010. С. 274.

⁹⁹ Протоколы заседаний Археографической комиссии. Вып. 1. С. 263—264.

¹⁰⁰ Протоколы заседаний Археографической комиссии. Вып. 2 (1841—1849). С. 160.

¹⁰¹ См.: *Копанев А. И., Петров В. А.* Исторический очерк Рукописного отделения Библиотеки Академии наук // Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук / Отв. ред. В. П. Адрианова-Перетц. М.; Л., 1958. Вып. 2: XIX—XX вв. С. 11; Описание Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР. М.; Л., 1959. Т. 3. Вып. 1. С. 306.

летописи он, как сотрудник Публичной библиотеки, исполнял различные поручения А. Н. Оленина; по просьбе своего давнего знакомого В. Н. Каразина (основателя Харьковского университета) составил записку «Для облегчения свободы крестьян», готовил к изданию «Словарь русских писателей» архиепископа Евгения, а затем последний том «Русской библиографии» В. С. Сопикова. В конце 1810-х — 1820-е годы Анастасевич вел чрезвычайно напряженную творческую жизнь, участвуя во многих литературных журналах и нескольких литературных и ученых обществах. Одновременно он состоял на государственной службе в Комиссии составления законов, а затем во Временном цензурном комитете.¹⁰²

Новые поручения гр. Румянцева также отвлекали Анастасевича от Свода: в начале 1820-х годов он стал руководить работами по изучению документов Литовской метрики — Государственного тайного архива Речи Посполитой — сначала его петербургской части, а затем и варшавской.¹⁰³

По-видимому, свою негативную роль сыграли и постоянные разногласия Анастасевича с Кругом и другими знатоками русских древностей, касавшиеся принципиальных вопросов методики публикации летописей.

Работа Анастасевича над сводом пришлась на время, пожалуй, самых значительных колебаний сотрудников Румянцева и самого графа в выборе эдичионной стратегии в отношении древнерусских письменных источников. В 1816 году Румянцев отказался от разработанной Н. Н. Бантыш-Каменским и реализованной в первой части «Собрания государственных грамот и договоров» методики публикации древних актов, предполагавшей, в частности, раскрытие титла и введение выносных букв в строку, восстановление пропущенных слов в скобках и с оговорками в примечаниях. Эти же правила были взяты за основу и при подготовке второй части «Собрания». Однако, когда работа была уже готова наполовину, 26 февраля 1816 года Румянцев потребовал: «Печатание актов в Дополнении к 1-й Части производить без малейших в правописании поправок, сохраняя всевозможную точность подлинников в отношении букв и самых знаков препинания».¹⁰⁴

По всей видимости, перемена взглядов Румянцева и его новые требования были обусловлены доводами К. Ф. Калайдовича, изложенными еще в 1812 году в письме к Бантыш-Каменскому, опубликованном затем в виде отдельной брошюры. В этом письме молодой ученый настаивал, чтобы государственные акты издавались «со всею палеографическою точностью». После нескольких лет колебаний канцлер в целом принял эту точку зрения. Исключение было сделано только для древних документов, представленных копиями XVIII века из так называемых «портфелей Миллера». Они публиковались согласно правописанию начала XIX века.¹⁰⁵

Известную эволюцию претерпели и взгляды Калайдовича в отношении издания летописей. 1 ноября 1817 года он предложил свои услуги Д. Р. Ульянинскому, директору Синодальной типографии, когда узнал о планах подготовить новое издание Новгородского и Архангелогородского летописцев. Если в 1814 году Калайдович, как мы видели, возражал против предложения Оленина и Ермолаева издавать Лаврентьевский и Радзивилловский списки отдельно со строжайшей точностью, «буква в букву», то теперь он ратовал за издание Синодального списка Новгородской Первой летописи с максимально возможным приближением к оригиналу, «с удержанием со-

¹⁰² См.: Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. СПб., 1889. Т. 1. С. 521—529; Брикман М. А. В. Г. Анастасевич (1775—1845). М., 1958.

¹⁰³ См.: Козлов В. П. Российская археография... С. 181—182.

¹⁰⁴ Барсов Е. В. Переписка графа Н. П. Румянцева с московскими учеными. С. 21.

¹⁰⁵ См.: Козлов В. П. Российская археография... С. 205.

кращений и самих интерпункций»; более поздний Устюжский летописный свод, по мнению Калайдовича, можно было издавать в упрощенном виде.¹⁰⁶

Анастасевич, несомненно, был хорошо осведомлен о переменах во взглядах Румянцева и членов его кружка относительно способов издания древних памятников. Более того, он лично принимал участие в работе над второй частью «Собрания государственных грамот и договоров» и по заданию канцлера проверял точность воспроизведения текстов документов на польском языке. По поводу представленных Анастасевичем замечаний Калайдовичу и Китовичу, готовившим материалы к печати, пришлось давать специальные разъяснения (документ датирован 1 мая 1818 года).¹⁰⁷

Приступая к основной работе над Сводом Волынской летописи летом 1818 года, Анастасевич, несомненно, придерживался тех археографических правил, которые только что были одобрены канцлером и положены в основу издания второй части «Собрания грамот и договоров». Находя Ипатьевский список достаточно древним, чтобы воспроизводить его с максимальной палеографической точностью, Анастасевич видел свою задачу в том, чтобы с такой же точностью и максимальной полнотой учесть и подвести к основному списку все разночтения по двум другим избранным для публикации спискам, без учета их исторической и лингвистической ценности.

Однако такой подход уже в самом начале работы встретил возражения и критику. Даже симпатизировавший Анастасевичу архиепископ Евгений, узнав об окончании первых пятидесяти листов Свода, писал 14 февраля 1819 года: «Ваша вариантная работа над Ипатьевским списком — labor improbus, и не верю, чтобы она понравилась и Кругу, и канцлеру». Ратуя за сводную летопись, Евгений, как и Круг, подразумевал под ней издание шлецеровского «очищенного Нестора», а не какого-либо летописного списка с вариантами по другим спискам. «Мы, богословы, — писал он, ссылаясь на неудачный опыт европейских публикаторов древних рукописей, — ругаем Курцеля за огромные варианты на Новый, а Кенникота — на Ветхий Завет, больше сбивающие и больше подающие повод к спорам и заблуждениям, нежели к определению точного смысла. Каприз переписчиков — отнюдь не текст. Да и вы, истощивши силы над таким хаосом, охолодеете в продолжение труда. Бурлит за такие многовариантные издания римских авторов награжден забвением уже и у критиков, и у филологов».¹⁰⁸

Высказывая свое отношение к работе Анастасевича над Сводом, Евгений, как кажется, не слишком заботился в выборе выражений и не щадил самолюбия составителя. В письме от 26 марта он прямо назвал всю работу последнего «бесполезной ипатьевщиной».¹⁰⁹

Большие трудности у Анастасевича возникли также в связи с новым поручением канцлера — написать научное предисловие к изданию Свода. Такая работа требовала решения ряда принципиальных вопросов, прежде всего установления времени создания Ипатьевского списка. И вновь Анастасевич обратился за помощью к своему покровителю, получив от него 20 июня следующий ответ: «Задача вам канцлерова написать к Ипат(ьевской) летописи характеристическое предисловие не легка. У нас почти нет еще руководителей к сему».

¹⁰⁶ См.: Бессонов П. А. Материалы для жизнеописания К. Ф. Калайдовича и особенно для изображения ученой его деятельности // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1862. Кн. 3. Отд. I. С. 56—57.

¹⁰⁷ См.: Кочубинский А. А. Начальные годы русского славяноведения... Приложения. № 30. С. LXV—LXVI.

¹⁰⁸ Письма митрополита Киевского Евгения Болховитинова к В. Г. Анастасевичу // Русский архив. 1889. № 6. С. 170.

¹⁰⁹ Там же. С. 178.

Далее Евгений ссылаясь на опыт знаменитого филолога Христиана Фридриха фон Маттеи, издавшего в Москве 12-томный Новый Завет на греческом и латинском языках по множеству различных списков: «На сих днях я пересматривал Маттеев *Novum Testamentum Graecae-Lat(ine) in 12 t., edit(um) 1781—1786*, с Московских древних рукописей; вижу, что Маттой признается, что и для классических, древних Греч(еских) и Лат(инских) рукописей нет верных вековых примет, кроме подписей времени. А ведь над Греч(ескими) и Лат(инскими) рукописями тысячи учнейших и целые века трудились в разборе».¹¹⁰

Очевидно, Анастасевич не был удовлетворен таким ответом и просил Евгения высказаться более определенно. На это последний писал 8 июля: «Об Ипатьевском вашем списке, какого он века, не могу судить я, не видав его. Судя же потому, что он писан на бумаге, не смею почитать его слишком старым; ибо бумага у нас редка еще была и в конце XIV века».¹¹¹ Ранее (в письме от 23 мая) по присланным Анастасевичем образцам почерка Евгений заключил, что Ипатьевский список «не старше XVI века».¹¹²

Вопрос датировки Ипатьевского списка не был вполне решен и его последующими издателями: Я. И. Бередников и С. Н. Палаузов датировали рукопись концом XIV — началом XV века,¹¹³ А. А. Шахматов — серединой XV века.¹¹⁴ Только в результате анализа особенностей бумаги и, в частности, водяных бумажных знаков рукописи была установлена более точная дата ее написания — конец 1410-х — начало 1420-х годов.¹¹⁵

По всей видимости, не дала ощутимых результатов и попытка Анастасевича собрать сведения о древних владельцах летописи — обитателях Ипатьевского монастыря Тихоне Мижуге и старце Тарасии, чьи имена подписаны на первых страницах рукописи. 24 октября 1819 года архиепископ Евгений писал Анастасевичу: «С Ипатьевским монастырем я никакого не имею сношения, а лучше канцлера настроить написать к архиерею. Но не думаю, чтобы лет за 300 или 400 уцелела там архива и списки монахов. Если и найдут имена Тихона Мижуге и старца Тарасия в старых синодиках, то это всегда вписывается без лет...»¹¹⁶

К научным разногласиям и трудно решаемым вопросам добавлялась, очевидно, и взаимная личная неприязнь и недоверие главных исполнителей предпринятого гр. Румянцевым издания Ипатьевской летописи — Круга и Анастасевича. Уже после смерти Румянцева 25 июня 1829 года в письме к своему другу, историку и этнографу П. И. Кеппену (впоследствии академику) Анастасевич признавался в своих подозрениях в отношении добросовестности Круга, который «все-таки не печатает 200 листов мною сведенных, т. е. двух первых третей сего египетского труда, и может быть бережет их для другого Баркова...»¹¹⁷

На работе Анастасевича, по-видимому, могло сказываться и неприязненное отношение со стороны потерявших доверие канцлера Оленина и Ер-

¹¹⁰ Там же. С. 197.

¹¹¹ Там же. С. 201.

¹¹² Там же. С. 191.

¹¹³ Полн. собр. русских летописей. СПб., 1843. Т. 2: Ипатьевская летопись / Под ред. Я. И. Бередникова. С. V; Летопись по Ипатскому списку / Под ред. С. Н. Палаузова. СПб., 1871. С. III.

¹¹⁴ Шахматов А. А. Повесть временных лет. Пг., 1916. Т. 1. С. LIII.

¹¹⁵ Клосс Б. М. Предисловие к изданию 1998 г. С. Ф. См. также: Лихачев Н. П. Бумага и древнейшие бумажные мельницы в Московском государстве. СПб., 1891. С. 52—53.

¹¹⁶ Письма митрополита Киевского Евгения Болховитинова к В. Г. Анастасевичу // Русский архив. 1889. № 6. С. 224—225.

¹¹⁷ Цит. по: Залков Н. К. «Улей»... С. 42.

молаева. Об этом еще 16 сентября 1818 года предупреждал своего протеже архиепископ Евгений: «Ермолаев из зависти постарается отыскивать ваши ошибки».¹¹⁸

Однако наиболее чувствительный удар по планам Анастасевича, заставивший его фактически отказаться от продолжения работы над составлением свода Волынской летописи, был нанесен, как нам представляется, выходом в свет Софийского временника, также изданного по поручению и на средства Румянцева.¹¹⁹ При этом подготовивший издание П. М. Строев, как и его учитель Р. Ф. Тимковский, придерживался археографических принципов, существенно расходившихся с методикой Анастасевича.

Новое издание включало в себя тексты Софийской Первой и Второй летописей, по современной терминологии. Как и Анастасевич, Строев имел дело с тремя списками: в основу первой части его издания был положен список из коллекции гр. Ф. А. Толстого, а второй части — списки Московского архива Коллегии иностранных дел и библиотеки Воскресенского монастыря (последний найден самим Строевым в 1817 году). Однако, в отличие от Анастасевича, при издании источников Строев отдавал предпочтение «возможной точности» текста перед «буквальной точностью», когда сохранялись все ошибки подлинника, вышедшие из употребления буквы и слитное написание слов. В противоположность Анастасевичу Строев решительно исправлял все «невразумительные чтения» летописи путем сравнения между собой ее различных списков, отмечая «восстановленные чтения» в примечаниях к основному списку вместе с другими разночтениями.¹²⁰

Избранная Строевым методика и осуществленное им издание Софийского временника с обстоятельным археографическим введением, образцами почерков и филиграней, снабженное несколькими указателями к летописному тексту, были признаны образцовыми для своего времени. Научные заслуги Строева высоко оценивал, в частности, академик Круг. 21 мая 1828 года он аттестовал Строева перед Общим собранием Петербургской Академии наук как «самого способного» для археографической работы: «В доказательство моего уважения к его занятиям и разнообразным заслугам в науке я предложил избрать его в члены-корреспонденты Академии в день ее юбилея».¹²¹ Своим учителем почитал Строева Березников, главный редактор первого издания Полного собрания русских летописей: «Я вышел из вашей школы, — писал он Строеву 7 марта 1840 года, — и могу по справедливости сказать, что я Ваш ученик».¹²²

Преимущество Строева перед Анастасевичем, несомненно, признавал и архиепископ Евгений. Как бы предчувствуя негативные для своего подопечного последствия издания Софийского временника, Евгений, видевший пробный лист будущего издания, 2 января 1820 года просил Анастасевича поскорее заканчивать работу над его сводом: «Волынскую летопись действительно поспешайте кончить. Известна пословица: молодой человек может умереть, а старик должен. В Москве он (Строев. — А. М., А. К.) у Селивановского печатает еще Софийскую летопись и намерен также напечатать Воскресенский сборник, коего образцовый листик прислал мне Селивановский».¹²³

¹¹⁸ Письма митрополита Киевского Евгения Болховитинова к В. Г. Анастасевичу // Русский архив. 1889. № 5. С. 69.

¹¹⁹ См.: Софийский временник, или Русская летопись с 862 по 1534 / Изд. П. Строев. М., 1820—1821. Ч. 1—2.

¹²⁰ Характеристику методики П. М. Строева см.: *Срезневский И. И.* Труды П. М. Строева // Записки Императорской Академии наук. СПб., 1865. Т. 6. С. 112—123.

¹²¹ Цит. по: [Куник А. А.] Содействие Круга канцлеру графу Румянцеву... С. 29.

¹²² Цит. по: *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды П. М. Строева. СПб., 1878. С. 350.

¹²³ Письма митрополита Киевского Евгения Болховитинова к В. Г. Анастасевичу // Русский архив. 1889. № 7. С. 322.

Анастасевич не успел закончить свой труд до выхода в свет публикации Строева. После же издания Софийского временника дальнейшая работа над Сводом Волынской летописи в глазах самого составителя казалась уже, по-видимому, делом безнадежным, в силу несовершенства избранной методики сведения летописных текстов, а переделывать весь труд заново автор не считал для себя возможным.

В итоге брошенный своим составителем на полдороге свод Анастасевича оказался отвергнутым критиками и издателями. В частности, его отказались использовать (вопреки пожеланию Круга) члены Археографической комиссии, готовившие к изданию Ипатьевскую летопись в составе Полного собрания русских летописей. Свое отношение к этому своду отчетливо выразил Березников в письме к Строеву от 16 декабря 1841 года: «Манускрипт Анастасевича не служит ни к чему; да я не заглядываю в него. В нем правописание графическое, в роде снимка с Ипатьевского; а варианты — воспроизведение Хлебниковского и Ермолаевского списков. Последний список дрянной <...> Анастасевич идолопоклонствовал буквам. Я исполняю заповедь: не сотвори себе кумира. У нас доселе во всем слушаются Немца Шлецера; но ведь графическая часть (снимки) еще не все при издании древних рукописей».¹²⁴

7. Последние усилия

В литературе бытует мнение, будто остановка работ по подготовке в печать собрания летописей была вызвана тем, что Румянцев, разочарованный неудачами Оленина и Анастасевича, «скоро охладел к своим петербургским сотрудникам», отдавая предпочтение другим археографическим предприятиям, осуществляемым прежде всего московскими историками.¹²⁵

Однако сохранившаяся переписка Румянцева показывает, что и в последние годы своей жизни канцлер продолжал заботиться об издании Ипатьевской летописи, всеми силами добиваясь от Анастасевича исполнения данных им обязательств.

Среди бумаг последнего сохранился черновик письма к Румянцеву, датированный 1—4 июня 1822 года. Очевидно, в ответ на вопрос графа Анастасевич сообщал о скором завершении своей работы: «Свод Волынской летописи немного уже не кончен».¹²⁶

Румянцев имел все основания беспокоиться насчет дальнейшей судьбы предпринятого им издания и, как кажется, в отношении добросовестности Анастасевича. Последний, как мы видели, еще в июле и сентябре 1819 года получил от академика Круга и самого канцлера причитающееся денежное вознаграждение за вторую часть Свода Волынской летописи, однако еще два года после этого держал рукопись при себе, не передавая ее заказчику.

Только в начале мая 1821 года Кругу удалось получить вторую часть свода, о чем можно судить по сохранившемуся в его бумагах письму Анастасевича, написанному по-французски и датированному 3 (15) мая: «Сударь! Состояние моего здоровья не позволяет мне в настоящее время иметь честь отдать Вам лично 2-ю часть моего труда, каковой мои обстоятельства довольно продлили. В приложенном пакете Вы, Сударь, найдете продолжение моей копии текста Волынской летописи по Академическому списку (ранее <называемой> Ипатьевской) с 30 по 57 л(ист), которые соответст-

¹²⁴ Цит. по: Барсуков Н. П. Жизнь и труды П. М. Строева. С. 374.

¹²⁵ Милоков П. Н. Главные течения русской исторической мысли. С. 219.

¹²⁶ НИА СРБИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Карг. 341. № 20. Л. 68.

вуют 103—200 листам оригинала, и соответствующую *〈копию〉* вариантов с XVII до XXX л*〈ист〉* включительно. Мне остается теперь сделать только 3-ю и последнюю часть этой копии с вариантами, число листов которых идет почти равным с ней (т. е. с числом листов основной части. — А. М., А. К.)». ¹²⁷

Для продолжения работы Анастасевич потребовал уплаты вперед денег, предназначавшихся за третью часть свода: «И поскольку мой гонорар, как Вы это, Сударь, знаете, должен быть выплачен вперед (речь здесь идет, несомненно, об авансе. — А. М., А. К.), я прошу Вас назначить мне день, в который я смогу предстать перед Вами, чтобы его получить». ¹²⁸

Условие переписчика было выполнено, о чем свидетельствует сохранившаяся в бумагах Круга расписка Анастасевича, также писанная по-французски и датированная 11 мая 1821 года: «Я, нижеподписавшийся, получил пять сотен рублей за 3-ю и последнюю часть свода Волынской летописи, называемой Ипатьевской, что составляет половину условленной суммы за эту 3-ю часть. Коллежский Советник Анастасевич». ¹²⁹

Не дождавшись исполнения обещаний, данных Анастасевичем, и не имея других способов воздействовать на него, Румянцев призвал на помощь митрополита Евгения. Последний, как мы видели, несколько лет назад лично поручился перед канцлером за Анастасевича и имел на него значительное влияние. В ноябре 1824 года Румянцев писал киевскому владыке: «...г. Анастасевич, получил, кажется, все деньги, сколько она (Академия наук. — А. М., А. К.) за приготовление II тома дать предполагала, и, хотя Академия располагала деньгами моими, я, однако, еще лично, из своего кармана добавил г. Анастасевичу для успешнейшего хода предпринятого дела. Как же мне не сожалеть теперь, что г. Анастасевич так худо воздал мне и поступком и медленностью, добровольно себя подвергнув той самой укоризне, какую клал на человека, крайне обремененного, как известно, государственною службою (т. е. на А. Н. Оленина. — А. М., А. К.). Я вменю себе в милость и в сущее благодеяние, ежели Вы, Высокопреосвященнейший Владыко, сможете убедить г. Анастасевича к довершению предпринятого им труда — сличить и поверить некоторые списки Ипатьевской летописи, издание коей давно уже от меня ожидают». ¹³⁰

Полные горькой укоризны слова старого канцлера заставили митрополита Евгения обещать ему в ответ: «К Анастасевичу я резко напишу об Ипатьевской летописи и может быть пристыжением побужду скорее кончить свою обязанность» (22 ноября 1824 года). ¹³¹ Через несколько месяцев Румянцев вновь просил Евгения: «Но более всякого иного одолжения в подобном роде явите, Высокопреосвященнейший Владыко, ту милость надо мною, что склоните г. Анастасевича сдержать данное им мне столь давно слово» (10 апреля 1825 года). ¹³² В ответ Евгений обнадеживал: «Анастасевич беспрестанно меня уверяет, что уже оканчивает свод летописи. Я потребую удостоверения на деле и настою об окончании» (22 апреля 1825 года). ¹³³ Через полмесяца Румянцев опять просил: «Довершите мне оказанное благоволение в отношении г. Анастасевича» (5 мая 1825 года), и в ответ получил новое заверение: «Анастасевича беспрестанно побуждаю, и он говорит, что

¹²⁷ СПбФ АРАН. Ф. 88. Оп. 2. № 1. Л. 5.

¹²⁸ Там же.

¹²⁹ Там же. Л. 2.

¹³⁰ Переписка митрополита Киевского Евгения с государственным канцлером... Вып. 3. С. 116.

¹³¹ Там же.

¹³² Там же. С. 120.

¹³³ Там же. С. 121.

осталось только свести листов 30, а первая-де часть давно представлена» (16 мая 1825 года).¹³⁴

Неизвестно, были ли сведены эти оставшиеся тридцать листов. Тем не менее ясно, что в результате усилий канцлера и митрополита работа над сводом была активизирована. Во всяком случае, ради окончания этой работы Анастасевичу пришлось отказаться от планов переезда в Киев, о которых он еще в феврале 1824 года писал своему виленскому приятелю И. Н. Лобойко: «Я надеюсь вскоре получить отставку и вовсе оставить квартиру, в которой Вы меня навещали, вместе с столицей. Слабое мое здоровье давно мне напоминает о покое, и преосв[ещенный] Евгений предлагает мне у себя келию. Летом надобно туда переселиться и ожидать вечного отдохновения...»¹³⁵

О скором окончании Анастасевичем работы над Волынской летописью 4 января 1825 года писал из Петербурга И. Н. Данилович своему коллеге И. Лелевелю.¹³⁶ В январе 1826 года П. И. Кеппен сообщал в издаваемых им «Библиографических листах», что Анастасевич «давно уже занимается приготовлением к изданию Волынской летописи, сличая оную с другими подобными списками», и что в скором времени ожидается окончание этой работы.¹³⁷

Ожидания, однако, не были оправданы. Осенью 1828 года академик Круг, утратив терпение, категорически потребовал от Анастасевича возвращения ему оригинала Ипатьевского кодекса. В собрании бумаг Анастасевича из фонда Н. П. Лихачева (Санкт-Петербургский институт истории РАН) сохранилось письмо к нему Круга на немецком языке от 15 ноября: «Ваше высокоблагородие! Уже в течение нескольких недель я запрашивал через господина Востокова послать мне назад рукописную русскую хронику, которую я под свою подпись взял из академической библиотеки для покойного имперского канцлера и которая находится еще у Вас. Так как я все еще эту рукопись не получил, то я прошу Вас настоящим срочно мне передать ее или через подателя этих строк или другим образом». На верхнем поле листа имеется приписка по-русски, свидетельствующая, по-видимому, о времени и способе передачи письма адресату и ответа на него: «22 ноя[брь] 1828 чрез лавку Смирдина. Отв[ет] 23 ноя[брь]».¹³⁸

Лишившись оригинала летописи, Анастасевич, разумеется, не мог более полноценно работать над своим Сводом. Тем не менее в июне 1829 года в письме к Кеппену он признавался, что до сих пор не может воспользоваться приглашением митрополита Евгения переехать к нему на жительство в Киев, так как все еще не исполнил данное ему и покойному Румянцеву обещание насчет Ипатьевской летописи: «Мне надобно кончить здесь Ипатьевскую летопись, о коей и подумать недосуг было во время последней моей службы...»¹³⁹

В 1837 году в связи с началом работ по подготовке нового издания Ипатьевской летописи академик Круг доводил до сведения Академии наук: «Я получил от переписчика (т. е. от Анастасевича. — А. М., А. К.) две трети всей рукописи (...) Но последней трети (...) я не смог получить. По смерти канцлера я назначил г. Анастасевичу шесть месяцев для окончания копии,

¹³⁴ Там же. С. 123.

¹³⁵ РНБ. Ф. 440. № 3. Л. 5.

¹³⁶ См.: *Полков Б. С.* Польский ученый и революционер Иоахим Лелевель: русская проблематика и контакты. М., 1974. С. 44.

¹³⁷ Библиографические листы. 1825. № 34 (выпущено 21 января 1826 г.). Стб. 505.

¹³⁸ НИА СПб ИИ РАН. Ф. 238. Оп. 2. Карг. 341. № 33. Л. 2.

¹³⁹ Цит. по: *Замков Н. К.* «Улей»... С. 42.

напоминал ему несколько раз по истечении срока. Наконец, по прошествии года я предложил конференции вытребовать оригинал Ипатьевской летописи, отданный под мою расписку, что и исполнено. Имею честь представить Академии все, что я получил от переписчика...»¹⁴⁰

После смерти Румянцева Анастасевич продолжал жить в его петербургском особняке, где в одном из дворовых флигелей занимал две небольшие комнаты, наполненные книгами и рукописями.¹⁴¹ Среди этих рукописей, по-видимому, находились и рабочие материалы Свода Волынской летописи. К сожалению, после смерти Анастасевича его обширный домашний архив, многие годы пролежавший невостребованным в деревянном сарае, в 1863 году был продан на вес с аукциона полицией и раскуплен большей частью малярами для оклейки стен.¹⁴²

Два события, произошедшие в 1823—1824 годах должны были, как кажется, побудить Румянцева потребовать от Анастасевича усиления работы над Ипатьевской летописью.

Летом 1823 года после восьмилетнего перерыва возобновило свою деятельность Московское Общество истории и древностей российских. Его членами был предложен целый ряд широких проектов и принято несколько важных предложений, большая часть которых, однако, не осуществилась. В частности, на заседании 14 июня было принято предложение К. Ф. Калайдовича продолжить начатую покойным профессором Р. Ф. Тимковским работу по изданию Лаврентьевской летописи.¹⁴³

Об этом решении 22 июля 1823 года Румянцева уведомил А. Ф. Малиновский: «Имею честь препроводить 13 листов Лаврентьевской летописи, отпечатанных до 1812 года профессором Тимковским иждивением Общества; теперь от лица всех членов испрашиваю Вашего дозволения и содействия в поручении окончания труда сего Обществу». ¹⁴⁴ В данном случае, по всей видимости, имелись в виду печатные листы форматом в одну четвертую, состоящие из восьми страниц каждый, таким образом, труд Тимковского насчитывал более ста страниц, отпечатанных типографским способом.

Одновременно с подобным предложением к канцлеру обратился и новый президент Общества генерал А. А. Писарев. 18 сентября Румянцев с недоумением отвечал, что из письма последнего «я должен заключить, что Общество и он, кажется, желают, чтобы я понес издержку на печатание Несторовой летописи по Лаврентьевскому списку, но не видно, сполна ли всю издержку или только часть оной». ¹⁴⁵ Когда же канцлер получил необходимые разъяснения, то ответил отказом, сославшись на свою давнюю договоренность с А. Н. Олениным: «Я не в праве передать Историческому обществу заняться для меня изданием Лаврентьевской летописи, ибо об этом имею договор с Алексеем Николаевичем, и некоторая часть денег мною на сие издание уже издержана» (23 октября 1823 года). ¹⁴⁶ В результате в 1824 году подготовленную Тимковским часть Лаврентьевской летописи общество выпустило в свет самостоятельно.¹⁴⁷

¹⁴⁰ Цит. по: [Куник А. А.]. Содействие Круга канцлеру графу Румянцеву... С. 25—26.

¹⁴¹ Записки И. П. Сахарова // Русский архив. 1873. № 6. Стб. 970—974.

¹⁴² Замков Н. К. «Улей»... С. 43 (прим. 5).

¹⁴³ См.: Павлов П. Е. Столетие первого русского исторического общества // Исторический вестник. 1904. Т. 95. Март. С. 1049.

¹⁴⁴ Барсов Е. В. Переписка графа Н. П. Румянцева с московскими учеными. С. 265.

¹⁴⁵ Там же.

¹⁴⁶ Там же. С. 268.

¹⁴⁷ Летопись Несторова, по древнейшему списку Мниха Лаврентия / Изд. проф. Тимковского, прерывающееся 1019 годом. М., 1824.

В еще большей мере нетерпение Румянцева по поводу задержки Анастасевичем издания Ипатьевской летописи мог вызвать отклик на эту задержку со стороны сотрудничавших с канцлером профессоров Виленского университета, которые весной 1824 года приняли решение самим взяться за это издание. Посредником на переговорах с Румянцевым выступил И. Н. Лобойко, состоявший в переписке и выполнявший поручения графа с 1817 года, а в 1821 году избранный при его поддержке профессором русской словесности Виленского университета.¹⁴⁸

В письме от 12 мая 1824 года Лобойко, обсуждая желание канцлера иметь копию с недавно найденной И. Н. Даниловичем Супрасльской летописи для ее последующего издания, как бы между прочим сообщал: «...профессоры Лелевель, Данилович, ксендз Бобровский и адъюнкт Анацевич вместе со мною, изъявив друг пред другом единодушно решительное желание издать в Вильне Волинский летописец, осмеливаются обратиться чрез посредство мое к Вашему Сиятельству о доставлении нам хорошего списка Волинской летописи, сроком на один год, которую Лелевель и я берем на свою ответственность и в свое сохранение».¹⁴⁹

По своим археографическим принципам предполагаемое издание должно было существенно отличаться от свода Анастасевича и следовать старым правилам С. С. Башилова, усовершенствованным Строевым: «Намерение наше есть издать оную в продолжение короткого времени, печатая текст со всею точностью подобно Башилову и Строеву, варианты ставить только там, где пропуски, повреждение текста или темнота, заимствуя оные из тех списков, какие мы достать можем. Мы составим к оному ученое предисловие, в коем постараемся ученому свету дать отчет о всех комментариях, способствовавших к объяснению Нестора; присовокупим снимок почерка, можно также в предисловии поместить из Добровского о правописании, языке и древних грамматических формах славянского языка, сохраняющихся в разных рукописях и летописях, и о влиянии наречий сербского, малороссийского, польского и великороссийского на славянский язык наших летописей. Кроме азбучного реестра имен, лиц и мест, как у Строева, мы намерены присовокупить объяснение всех невразумительных или малоизвестных речений».¹⁵⁰

Виленские энтузиасты, очевидно, рассчитывали получить от канцлера не только исправные списки летописи, но и финансовую поддержку своего предприятия, поясняя, что в противном случае им пришлось бы печатать летопись латинскими буквами для успеха издания у местной публики: «Мы можем напечатать сей список и собственными нашими способами; но в таком случае, угоджая требованиям здешней польской публики, мы принуждены будем издать оный латинскими буквами; если же русскими, или славянскими церковными, тогда должны будем прибегнуть к пособию других, что нам по отдаленности нашей от столицы весьма трудно».¹⁵¹

К сожалению, этим планам также не суждено было осуществиться. В августе 1824 года последовало увольнение из Виленского университета Лелевеля, Даниловича и других профессоров за неблагонадежность («дело филоматов»)¹⁵² Без их участия Лобойко был не в состоянии испол-

¹⁴⁸ См.: Каупуж А. О конкурсе на кафедру русского языка и русской литературы в старом Вильнюсском университете // *Literatūra* (Вильнюс). 1974. Т. 14. № 2. С. 118, 120, 123.

¹⁴⁹ Чечулин Н. Д. Из переписки графа Н. П. Румянцева. СПб., 1893. С. 52.

¹⁵⁰ Там же.

¹⁵¹ Там же. С. 52—53.

¹⁵² См.: Шолкович С. В. О тайных обществах в учебных заведениях Северо-Западного края при князе А. А. Чарторыйском // Памятники новой русской истории: Сборник исторических статей и материалов / Изд. В. В. Кашпирев. СПб., 1872. Т. 2. Отд. 1. С. 164.

нить обязательства по печатанию Волынской летописи. 21 сентября он писал К. Ф. Калайдовичу: «Мы хотели было все вместе издать Нестора летопись по Волынскому списку с учеными объяснениями, все сии и другие предположения ныне рушились. Надобно ожидать лучших и покойнейших времен. Можно ли теперь мечтать о бессмертии и авторской славе, когда жизнь наша грозит столь печальными превратностями». ¹⁵³ Вскоре Лобойко уведомил о случившемся и Румянцева. ¹⁵⁴

После отказа своих виленских сотрудников от издания Ипатьевской летописи по методике Строева Румянцев начал требовать от Анастасевича (через посредство митрополита Евгения) завершения работы над Сводом Волынской летописи, желая издать ее хотя бы в таком виде.

8. Судьба «капитала»

Неудачи не остановили решимости канцлера довести до конца начатое им дело по изданию летописей. Находясь уже на смертном одре, он распорядился передать Академии наук вторую половину обещанных ранее денег. Бывший при умирающем академик Круг доставил эти деньги в Академию вместе с последним письмом Румянцева: «Я умираю с тою уверенностью, что Академия и эту половину моего пожертвования положит в рост (...), чтобы таким образом составился капитал, на который бы можно было предпринять что-нибудь значительное». ¹⁵⁵

11 января 1826 года конференция Академии наук постановила поместить пожертвованные Румянцевым средства в банк «под именем капитала Графа Румянцева» и распорядиться оным «при первом случае, по назначению дарователя». ¹⁵⁶ Такой случай представился весной 1828 года, когда Строев направил президенту Академии наук гр. Уварову свой план проведения новой трехлетней археографической экспедиции по Северо-Востоку европейской части России. Первоначально Академия планировала финансировать это предприятие из капитала Румянцева, однако на заседании 21 мая Академическая конференция постановила снарядить экспедицию из собственных средств Академии, а деньги покойного канцлера употребить на издание собранных материалов. ¹⁵⁷

Обширный материал, собранный экспедицией Строева, продолжавшейся в итоге более пяти лет (1829—1834), а также необходимость дальнейших археографических исследований на регулярной основе привели к созданию Императорской Археографической комиссии. 24 декабря 1834 года Николаем I были утверждены состав и «Правила комиссии для издания собранных Археографической экспедицией актов». ¹⁵⁸

Академия наук передала вновь созданной комиссии все материалы экспедиции Строева, а также весь капитал Румянцева. 6 мая 1835 года на заседании Археографической комиссии было объявлено, что «из комитета правления Императорской Академии наук доставлено в казначейство Департамента народного просвещения три билета государственного заемного банка,

¹⁵³ РНБ. Ф. 328. № 393. Л. 2 об.

¹⁵⁴ РГАДА. Ф. 17. Оп. 1. № 61. Л. 105.

¹⁵⁵ См.: [Куник А. А.]. Содействие Круга канцлеру графу Румянцеву... С. 26—27; *Медведев И. П.* Румянцевский грант... С. 188.

¹⁵⁶ См.: [Куник А. А.]. Содействие Круга канцлеру графу Румянцеву... С. 27.

¹⁵⁷ См.: Археографическая экспедиция Академии наук, 1828—1834: Сб. материалов / Под ред. А. И. Андреева. Л., 1930. Вып. 1. С. 11.

¹⁵⁸ См.: *Брачев В. С.* Петербургская Археографическая комиссия (1834—1929 гг.). СПб., 1997. С. 12—14.

составляющие капитал, пожертвованный покойным государственным канцлером графом Румянцевым на печатание русских летописей, всего: 21.337 руб. 88 $\frac{1}{4}$ коп., с причитающимися к оным процентами». ¹⁵⁹ Вместе с банковскими процентами румянцевский капитал составил 40000 рублей. ¹⁶⁰

Только через десять лет после смерти графа пожертвованные им деньги нашли применение: в 1836 году все они были истрачены на издание *Актов Археографической экспедиции*. ¹⁶¹ Какую-то странную иронию судьбы можно найти в том, что это фундаментальное издание не содержало в своем составе ни одной летописи. ¹⁶²

Таким образом, выражаясь современным языком, фактическое расходование средств «румянцевского гранта» полностью расходилось с его первоначальной целью — осуществить издание Полного собрания русских летописей. Для реализации таковой понадобились более значительные административные и финансовые средства, а также десятилетия упорной работы многих поколений исследователей, чего, по-видимому, не могли предусмотреть ни сам канцлер, ни кто-либо из его сотрудников.

¹⁵⁹ Протоколы заседаний Археографической комиссии. Вып. 1. С. 4.

¹⁶⁰ *Старчевский А. В.* О заслугах Румянцева, оказанных отечественной истории // *Журнал Министерства народного просвещения*. 1846. Ч. 49. № 1. Отд. 5. С. 19.

¹⁶¹ [Куник А. А.]. Содействие Круга канцлеру графу Румянцеву... С. 33.

¹⁶² *Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи Археографической экспедицией Императорской Академии наук*. СПб., 1836. Т. 1—4.

**ПОЭТ ЯЗЫКОВ, ЦЕНЗОР КРАСОВСКИЙ
И МИНИСТР ШИШКОВ:
К ИСТОРИИ ЦЕНЗУРНОЙ ПОЛИТИКИ
1824—1825 ГОДОВ***

Неожиданное назначение адмирала А. С. Шишкова министром народного просвещения и, соответственно, начальником цензурного ведомства, как известно, было прославлено А. С. Пушкиным во «Втором послании к цензору» (1824), где поэт приветствовал перемены в сфере печати:

Обдумав наконец намеренья благие,
Министра честного наш добрый царь избрал,
Шишков наук уже правленье восприял.
Сей старец дорог нам: друг чести, друг народа,
Он славен славою двенадцатого года;
<...>
Осиротелого венца Екатерины
От хлада наших дней укрыл он лавр единый.
Он с нами сетовал, когда святой отец,
Омара да Гали прияв за образец,
В удобность господу, себе во утешенье,
Усердно задушить старался просвещенье.
<...>
Но полно: мрачная година протекла,
И ярче уж горит светильник просвещенья.¹

Чрезвычайно комплиментарное по отношению к Шишкову поэтическое высказывание Пушкина, построенное на противопоставлении новой эпохи периоду министерства князя А. Н. Голицына («святого отца»), которое было отмечено как усилением религиозно-мистического направления в книгоиздательской и образовательной политике, так и скандально-анекдотической придиричивостью цензуры,² нередко используется в качестве характери-

Алина Сергеевна Бодрова — доцент Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

* Статья подготовлена в результате исследования (проект № 16-01-0066 «Развитие институтов цензуры и литературный процесс в России 1820—1860-х годов») в рамках Программы «Научный фонд Национального исследовательского университета „Высшая школа экономики“ (НИУ ВШЭ)» в 2016—2017 годах и с использованием средств субсидии на государственную поддержку ведущих университетов Российской Федерации в целях повышения их конкурентоспособности среди ведущих мировых научно-образовательных центров, выделенной НИУ ВШЭ.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1947. Т. 2. Кн. 1. С. 368.

² О деятельности Голицына и обстоятельствах, приведших к его отставке, последовавшей 15 мая 1824 года, см.: Пыпин А. Н. Религиозные движения при Александре I. Пг., 1916. С. 192—278; Martin A. Romantics, Reformers, Reactionaries: Russian conservative thought and politics in the reign of Alexander I. DeKalb, Illinois, 1997; Кондаков Ю. Е. 1) Духовно-религиозная политика Александра I и русская православная оппозиция (1801—1825). СПб., 1998. С. 137—204; 2) Либеральное и консервативное направления в религиозных движениях в Рос-

ки министерской деятельности Шишкова и подкрепляется эпистолярными отзывами Пушкина.³ В то же время историки цензуры, начиная с давних работ П. К. Щебальского и А. М. Скабичевского, настаивают на обратном, утверждая, что при Шишкове «строгость цензуры немедленно и значительно усилилась»,⁴ так как уже в первое время шишковского «правления» был принят целый ряд запретительных циркуляров, ограничивавших свободу печати.⁵

Такая явная двойственность оценок цензурной политики Шишкова и ее ближайших следствий — «оживление литературы», констатированное Пушкиным в письме А. А. Бестужеву от конца мая — первой половины июня 1825 года,⁶ с одной стороны, и несомненное усиление контроля над печатью, видимое из министерских документов, с другой, требует пояснения и интерпретации. Сходный парадокс задают и кадровые решения нового министра, который оставил при своих должностях плеяду одиозных деятелей «голицынской» эпохи — начиная с высокопоставленных М. Л. Магницкого и Д. П. Рунича и заканчивая петербургскими скандально известными цензорами А. С. Бируковым и А. И. Красовским.⁷ Не менее парадоксальным ка-

сии первой четверти XIX века. СПб., 2005. С. 278—306; *Минаков А. Ю.* Русский консерватизм в первой четверти XIX века. Воронеж, 2011. С. 284—330; *Назаренко Е. Ю.* Князь А. Н. Голицын в общественно-политической и религиозной истории России первой половины XIX века. Воронеж, 2014. С. 130—157.

³ См., например, его письма Л. С. Пушкину от 13 июня 1824 года и П. А. Вяземскому от 25 января 1825 года: «С переменою министерства, ожидаю и перемены цензуры. (...) Бируков и Красовской не в терпех были глупы [и] своенравны и притеснительны. Это долго не могло продлиться. На каком основании начал свои действия дедушка Шишков? (...) Шутки в сторону, ожидаю добра для литературы вообще и посылаю ему лобзание не яко Иуда-Арзамасец, но яко Разбойник-Романтик», «...честь и слава Шишкову! Знаешь ты мое „Второе послание цензору“? (...) Так Арзамасец говорит ныне о деде Шишкове, tempora altri!» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 98, 136).

⁴ *Щебальский П. К.* Исторические сведения о цензуре в России. СПб., 1862. С. 29; см. также: *Скабичевский А. М.* Очерки истории русской цензуры (1700—1863). СПб., 1892. С. 201—215.

⁵ Список такого рода постановлений, выпущенных высшим цензурным начальством в течение 1824 — начале 1825 года, действительно довольно значителен, однако они в основном были направлены на то, чтобы контролировать распространение ведомственных и внутриведомственных сведений или регулировать порядок взаимодействия разных цензурных инстанций, но не касались напрямую сферы литературы или языка. Так, было запрещено публиковать «отдельные помещицы уставы, непосредственно до управления крестьян относящиеся»; сочинения служащих чиновников, в которых заключаются какие-либо сведения, «касающиеся до внешних или внутренних отношений Российского государства»; сведения о военных поселениях, «кроме тех статей, которые будут сообщены именно от гр. Аракчеева» (Там же. С. 211); статьи о «происходящих торжествах в ученых и учебных заведениях, так и ученых обществах, подведомственных Министерству народного просвещения без предварительного разрешения сего Министерства» (РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 442. Л. 16—17); сведения о Российско-Американской компании без ее разрешения (Там же. № 443) и т. д. Кроме того, воспрещалось печатать книги не в том учебном округе, в котором было получено цензурное разрешение на публикацию. Подробнее см.: *Щебальский П. К.* Исторические сведения о цензуре в России. С. 29—30; *Скабичевский А. М.* Очерки истории русской цензуры. С. 211—215; *Рейфман П. С.* Цензура в дореволюционной, советской и постсоветской России: В 2 т. М., 2015. Т. 1. С. 100—101. Единственный важный запрет, непосредственно отразившийся на собственно литературной практике, — недозволение отмечать многоточиями места цензурных изъятий (см.: *Щебальский П. К.* Исторические сведения о цензуре в России. С. 29; подлинник документа, на который ссылался Щебальский, а вслед за ним и другие историки цензуры, в обширных фондах Департамента народного просвещения (РГИА. Ф. 733) и Канцелярии министра народного просвещения (РГИА. Ф. 735) пока выявить не удалось; время появления этого циркуляра остается неустановленным).

⁶ «...ты умел в 1822 году жаловаться на туманы нашей словесности — а нынешний год и спасибо не сказал старику Шишкову. Кому же как не ему сказаны мы нашим оживлением?» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 180).

⁷ Этому обстоятельству удивлялся и Пушкин в своем послании: «Я с переменою несчастного правления / Отставки цензоров, признаться, ожидал...» (Там же. Т. 2. Кн. 1. С. 368). К немедленной отставке цензоров не привело и то обстоятельство, что и Бируков, и третий цензор Петербургского комитета К. К. фон Поль находились в это время под следствием по «делу Гос-

жется и тот факт, что Шишков, прославившийся своими выступлениями против придирчивости цензоров голицынской эпохи (см. ниже), вскоре оказался создателем жестоко-«притеснительного» «чугунного» устава 1826 года. Все эти обстоятельства обуславливают особый интерес к краткому шишковскому «правленью», в особенности первого, еще александровского его периода.

Не претендуя на развернутую реконструкцию идеологической и идейной основы министерской политики Шишкова, нижеследующие заметки,⁸ посвященные конкретной цензурной истории весны 1825 года, в которой принял непосредственное участие министр народного просвещения, демонстрируют специфику его установок и принципов, выработанных и сформулированных им — как мы попытаемся показать — в предыдущие годы культурной деятельности.

* * *

Неоднократно отмечалось то значение, которое Шишков, еще до вступления в новую должность, придавал институту цензуры как инструменту борьбы с опасным вольнодумством и порчей нравов и способу «направления» литературы и просвещения. Об этом свидетельствует ряд его записок, представлявшихся в Государственный совет в 1815 году и в комитет министров в 1822 году.⁹ В последней Шишков не только высказывал предложения по организационному переустройству цензурного дела, но и формулировал свое видение задач цензуры и принципиальных ее особенностей: «...надобно, чтоб она была ни слабая, ни строгая, ибо слабая не усмотрит и по-прежнему будет пропускать вредные внушения, а строгая не даст говорить ни уму, ни правде. <...> необходимо нужно, чтоб она составлена была из немалою круга людей ученых, честных, благорассудительных, умеющих различать позволительную и непозволительную свободу мыслей, и от которых бы никакие цветы не закрыли змею, и напротив, простая травка не казалась бы им змеиными жалами. <...> надобно, чтоб цензоры строго ответствовали за пропускаемые ими книги, а дабы обязанность их не была чрез меру для них тягостна, то надлежит им дать позволение в сомнительных случаях относиться к особо для сего учрежденному не из одного, а из нескольких государственных лиц комитету, который бы разрешал их сомнения. Таким образом цензура будет самым бодрственным и пронизательным стражем <...>, и правительство будет уверено, что всякое зло останавливается, так сказать, при дверях <...> Я сказал, что цензура должна быть ни слабая, ни строгая; но к сему надо еще присовокупить: *и разумеющая силу языка*; ибо без сего она будет препятствовать усилиям просвещения...»¹⁰

Апелляция к лингвистическому аспекту цензурного чтения, к «разумению силы языка» (т. е. к сущности, точному значению¹¹), неудивительная в

снера» за пропуск в печать перевода книги «Дух жизни и учения Иисуса Христа в Новом Завете», разбирательство вокруг которого привело к отставке Голицына.

⁸ Приношу искреннюю благодарность М. А. Бобрик, К. Г. Боленко и Н. Г. Охотину за полезные замечания и советы при обсуждении этого сюжета.

⁹ См.: Шишков А. С. 1) Мнение мое о рассматривании книг или цензуре // Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова. Berlin, 1870. Т. 2. С. 43—52 (представлено Государственному совету 17 июня 1815 года); 2) Мнение мое по делу о профессорах [Петербургского университета] // Там же. С. 141—145; также см.: Сухомлинов М. И. Материалы для истории образования в России в царствование императора Александра I // Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 1. С. 386—390.

¹⁰ Цит. по: Там же. С. 388—389.

¹¹ Ср. соответствующие дефиниции слова «сила» в «Словаре Академии Российской, по азбучному порядку расположенном» (СПб., 1822. Ч. 6. Стлб. 141; «существо дела») и «Словаре

случае Шишкова — автора «Рассуждения о старом и новом слоге» и других языковедческих сочинений — существенно выделяла его подход к цензурской практике, особенно на фоне процветшего в 1821—1823 годах благочестивого буквализма цензоров голицынской эпохи, когда поводом к запрещению текста или его фрагментов мог быть сам факт употребления сакрального слова в секулярном контексте,¹² а оскорбительные для нравственности или религии смыслы цензоры отыскивали, не принимая в расчет ни жанровые конвенции, ни авторский замысел. Установки Шишкова делали его гораздо более толерантным к специфике поэтического языка и сближали его позицию — в данном случае позицию высокопоставленного чиновника — с возмущенным мнением литераторов из разных лагерей, не на шутку раздраженных серией цензурных скандалов 1822—1823 годов, которые сопровождали попытки публикации таких текстов, как баллада В. А. Жуковского «Замок Смальгольм», стихотворение «Земная грусть» Ф. Н. Глинки, «Стансы к Элизе» В. Н. Олина, перевод «Падения листьев» В. И. Туманского.¹³ Показательно, что Шишков, разбиравший в цитированной записке 1822 года «Земную грусть» Глинки (где запрещению подверглось слово «серафим» в строке «О дай мне, друг, ты крылья серафима»¹⁴), в логике аргументации совпадал со своим давним антагонистом Жуковским, который, безуспешно жалуясь Голицыну на необоснованные претензии Бирукова к «Замку Смальгольм» (например, к слову «знамень» в значении ‘знак’), также взывал к «силе языка».¹⁵ Такая позиция Шишкова повлияла затем и на практику конкретных цензоров, которые «с переменю несчастного правленья» стали в значительно меньшем масштабе преследовать секулярное употребление слов из сакральной сферы — что было отмечено и Пушкиным во «Втором послании...».¹⁶

церковно-славянского и русского языка» (СПб., 1847. Т. 4. С. 124; «сущность, настоящее, точное значение»).

¹² Лингвистическую и — шире — социокультурную интерпретацию такого рода запретов см.: *Живов В. М.* Кошунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII — начала XIX века // *Живов В. М.* Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М., 2002. С. 664—671.

¹³ Об этих известных цензурных казусах, например, см.: *Скабичевский А. М.* Очерки истории русской цензуры. С. 162—166, 177—180, 203—204. Существенные уточнения истории «дела Олина» и его новейшую интерпретацию см.: *Peschio J.* Жалоба Валериана Олина: Материалы из архива Петербургского цензурного комитета // *Matica srpska*. 2017. Vol. 92 (в печати). Сердечно благодарю автора за возможность ознакомиться с материалами этой публикации в рукописи.

¹⁴ См.: Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова. Т. 2. С. 145; *Сухомлинов М. И.* Материалы для истории образования в России в царствование императора Александра I. С. 389.

¹⁵ Ср.: «Если же цензоры думают, что слово *знамень* исключительно принадлежит предметам священным и не должно выражать ничего обыкновенного, то они ошибаются, и надобно отказаться от знания русского языка, чтобы в этом случае с ними согласиться» (цит. по: *Скабичевский А. М.* Очерки истории русской цензуры. С. 163; ср.: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2008. Т. 3: Баллады. С. 386—387 (прим. Э. М. Жиликовой)).

¹⁶ «Как изумилася поэзия сама, / Когда ты разрешил по милости чудесной / Заветные слова божественный, небесный, / И ими назвалась (для рифмы) красота, / Не оскорбляя тем уж Господа Христа!» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 2. Кн. 1. С. 367). Справедливость пушкинского наблюдения подтверждается появлением прежде «крамольных» эпитетов в печати — например, ср.: «И ты, кто была мне небесной мечтой, / И радостью сердца, и жизни душой — / Не правдой со мной разлучили» (*Козлов И. И.* Байрон // *Новости литературы*. 1824. Кн. 10. Декабрь. С. 88; курсив здесь и далее в цитатах мой. — А. Б.), «Исполненный воспоминанием / Небесной, чистой красоты, / Он вашим радужным сиянием / Пленился, милые цветы!» (*Жуковский В. А.* Мотылек и цветы // *Северные цветы на 1825 год, собранные бароном Дельвигом*. СПб., 1825. Отдел «Стихотворения». С. 358), «Зачем божественной Хариты / В ней расцветает красота?...» (*Языков Н. М.* К*** // *Полярная звезда, карманная книжка на 1825-й год (...)*, изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. СПб., 1825. С. 107).

На подобном фоне тем интереснее рассмотреть случай, когда претензии к плану выражения и содержания высказывал уже Шишков, выступая как высшее цензурное начальство. Этот эпизод примечателен также тем, что недовольство министра сумел вызвать самый строгий, придирчивый и осторожный цензор первой половины XIX века Александр Иванович Красовский, герой многочисленных анекдотов о цензорах и адресат злых эпиграмм.¹⁷

Общая сюжетная канва истории, развернувшейся в Петербургском цензурном комитете в конце мая — первой половине июня 1825 года вокруг публикации стихотворения Н. М. Языкова в газете «Северная пчела», давно известна комментаторам, однако они по необходимости ограничивались очень кратким и неполным пересказом начальственного представления и оправдательного ответа Красовского, не называя при этом имени Шишкова как инициатора разбирательства. Между тем запрос Шишкова и в особенности ответ Красовского, пытавшегося угадать и отчасти опротестовать логику министра, дают весьма показательную картину не только для понимания сути конкретных претензий к Красовскому и Языкову, но и для реконструкции системы взглядов Шишкова на принципы цензурного чтения.

Предметом обсуждения — неожиданно для всех участников издательского процесса, начиная с автора и заканчивая цензором, — стало историческое и вполне патриотическое стихотворение Языкова, тогда дерптского студента, «Военная Новгородская песня 1170 года», написанная на известный сюжет битвы новгородцев с суздальцами, когда, согласно преданию, Новгород спасла икона Богородицы «Знамение».

ВОЕННАЯ НОВГОРОДСКАЯ ПЕСНЯ 1170 ГОДА

Свободно, высоко взлетает орел,
Свободно волнуется море:
Замедли орлиный полет,
Сдержи своенравное море!

Не так ли, о други, к отчизне любовь,
Краса благородного сердца,
На битве за славу и честь
Смела, и сильна, и победна!

Смотрите, как пышен раждается <так!> день,
Как наши играют знамена;
Не даром красуется день,
Не даром играют знамена.

Виднее сражаться под яркой зарей,
Отважней душа и десница,
Когда перед бодрым полком
Хоругви заветные блещут.

Гремите же, трубы — на битву, друзья,
Потомки бойцов Ярослава!
Не выдадим чести народной <так!>,
Свободы наследного права.

¹⁷ О нем см.: Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 140 (статья А. К. Рябова); Цензоры Российской Империи: Конец XVIII — начало XX века: Библиографический справочник. СПб., 2013. С. 212.

Что вольным — соседей завистных вражда
И темные рати Андрея?
К отчизне святая любовь
Смела, и сильна и победна!

Свободно, высоко взлетает орел,
Свободно волнуется море:
Замедли орлиный полет,
Сдержи своенравное море!
Дерпт¹⁸ Н. Я.

Обстоятельства публикации языковского стихотворения в «Северной пчеле» темны. Судя по письму Языкова брату Александру от 24 мая 1825 года, она попала к Булгарину через третьи руки — может быть, при посредничестве университетского приятеля Языкова Н. Д. Киселева,¹⁹ в архиве которого сохранился список «Новгородской песни»,²⁰ совпадающий по тексту с напечатанным в газете Булгарина: «Как попала к Булгарину новгородская песня? Он ее напечатал с ошибкою ⟨народной⟩ вместо ⟨родной⟩. — А. Б.), по которой можно подумать, что я не знаю русского стопосложения. У меня еще готовятся стихи в этом же роде...»²¹ При этом чуть раньше до Языкова дошли сведения, что песня встретила цензурные препятствия. 19 мая, в тот день, когда стихотворение появилось в «Северной пчеле», он жаловался брату: «У меня готово канвы еще на три новгородские песни, но писать их незачем: если уже первая не прошла сквозь тиски цензуры, то следующие и подавно».²² Неясно, о каких цензурных сложностях могла идти речь в данном случае: как следует из ведомственных документов и позднейших объяснений Красовского, номер булгаринской газеты с «Военной Новгородской песней» нареканий цензора не вызвал и был быстро и своевременно подписан им к набору накануне вечером, 18 мая.²³

О последующих событиях известно из двух групп источников: с одной стороны, это напечатанная еще П. О. Морозовым памятная запись графа Д. И. Хвостова,²⁴ имевшего обыкновение фиксировать любопытные литературные происшествия, а с другой — официальные документы, сохранившиеся в архивах Петербургского цензурного комитета и Канцелярии министра народного просвещения,²⁵ до сих пор полностью не введенные в научный оборот. Как показывает их сопоставление, Хвостов, излагавший историю со слов Красовского и делавший запись по свежим следам, довольно точно передавал обстоятельства происшествия в петербургской цензуре, однако по-своему расставлял акценты, выстраивая рассказ по модели анекдота и

¹⁸ Северная пчела. 1825. 19 мая. № 60. С. 4 (ценз. разр. 18 мая 1825 года; «цензор Стат. Сов. и Кавалер А. Красовский»).

¹⁹ О Н. Д. Киселеве, который принадлежал «к числу наиболее близких Языкову людей в первые годы его дерптской жизни», и их переписке, относящейся как ко времени их общего пребывания в Дерпте, так и к периоду после отъезда Киселева в Петербург (февраль 1824 года), см.: *Исаков С. Г.* Новые материалы о жизни и творчестве Н. М. Языкова дерптского периода // *Тр. по русской и славянской филологии.* Тарту, 1963. Вып. VI. С. 394, 397—404 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 139).

²⁰ РГБ. Ф. 129. Карт. 21. № 47. Л. 1—1 об.

²¹ Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822—1829) / Под ред. и с объяснит. прим. Е. В. Петухова. СПб., 1913. С. 187 (Языковский архив; вып. 1).

²² Там же. С. 186.

²³ РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 446. Л. 54 об. — 55 (запись о вступлении рукописи газеты, под 18 мая), 51 (запись о выдаче цензурского билета).

²⁴ *Морозов П. О.* Граф Дмитрий Иванович Хвостов (1757—1835): Очерки из истории русской литературы первой четверти XIX века // *Русская старина.* 1892. Т. 75. № 8. С. 403—404.

²⁵ РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 445. Л. 1—2; Ф. 735. Оп. 10. № 24.

дополняя зафиксированные цензурными документами сведения любопытными подробностями, которые не могли отразиться в официальной переписке. Существенно, что к исследователям Языкова этот сюжет, начиная с давней книги В. Я. Смирнова,²⁶ попал именно в хвостовском изложении, и даже в более поздних комментариях, учитывавших цензурные дела, сильна зависимость от действительно более колоритной зарисовки из бумаг Хвостова. Ср.: «Статский советник, цензор и кавалер Александр Иванович Красовский известен каждому по трусливому своему характеру, по эпиграмме кн. Вяземского²⁷ и посланиям, в которых его изобразил Александр Пушкин.²⁸ Я сам, если бы хотел, много мог бы карикатурного о нем прибавить. (...) не взирая на уважение его ко мне, почти при каждом стихе мечтал видеть оскорбление веры, или престола, или двора. Сей непростительно осмотрительный человек сам недавно чуть-чуть не попал в беду, и, сколько мне кажется, безвинно. Он пропустил „Песнь Новгородцев“, стихотворение Н. М. Языкова (...). Злоумышление, подстрекаемое злоречием, разгласило, что в этой песне, под именем древних новгородцев, намекается на лица и обстоятельства нынешнего времени. Сего довольно: министр народного просвещения (Шишков) и военный генерал-губернатор (Милорадович) требовали ответа у цензора. Он славно отделался: вчера, 7-го июля (1825 г.) сам читал мне ответ, поданный им Александру Семеновичу (Шишкову) и письмо, по сему же случаю писанное к правителю его собственной канцелярии князю Платону Александровичу Ширинскому-Шихматову. Ответ прекрасный, я доволен, что его прочел и что имею случай хоть несколько оправдать Красовского. (...) Онный без желчи, с должным почтением к начальству, обличает оное и без упреков показывает свою справедливость. Красовский доказал выписками из „Истории Карамзина“ и других летописателей, также из „Пролога“, что содержание „Песни Новгородцев“ Языкова есть историческое, и что точно рать Суздальского великого князя Андрея Боголюбского была ослеплена так, что воины, в мраке ничего не видавшие, поражали друг друга. В сей-то песне, по мнению злокозненных толкователей, находился намек на Новгород нынешний и на известного вельможу (Аракчеева). Красовский выпискою из Канона Богоматери ясно доказал, что в одобренном им стихотворении стихотворец повествует о XII столетии и касается собственно до лица

²⁶ Смирнов В. Я. Жизнь и поэзия Н. М. Языкова: Критико-биографическое исследование. Пермь, 1900. С. 73—74; ср. новейшую работу о стихотворении, также ориентирующуюся на изложение Хвостова: Жабина Е. М. «Новгородская песнь 1170 г.» (1825) Н. М. Языкова // Актуальные вопросы изучения православной культуры. Материалы Международных IX Кирилло-Мефодиевских чтений. М.; Ярославль, 2008. С. 105—107.

²⁷ Имеется в виду эпиграмма Вяземского «Быль, которая сбудется» («Когда Красовского пресекал парка годы...»; 1823).

²⁸ Как следует из этой записи Хвостова, он считал Красовского адресатом обоих пушкинских посланий к цензору. Хотя герой посланий 1822 и 1824 годов — образ, очевидно, собирательный, его ближайшим прототипом послужил, скорее, коллега Красовского по Петербургскому цензурному комитету — А. С. Бируков; так, сам Пушкин в письме к Вяземскому называл свое первое «Послание цензору» «Посланием к Бирукову» (письмо от 6 февраля 1823 года; Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 57; см. также: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 2. С. 726—727). Любопытно, что эффектный пуант первого послания, иронично обыгрывающий реплику из басни И. А. Крылова «Крестьянин и смерть» (1807) (ср.: «Нуждаюсь во всем; к тому ж жена и дети, / А там подушное, боярщина, оброк...» — «...Я бедный человек; к тому ж жена и дети...». // Жена и дети, друг, поверь, большое зло: / От них все скверное у нас произошло»; отмечено: Альтман М. С. Заметки о Пушкине // Русская литература. 1964. № 1. С. 141), мог быть биографически применен только к Бирукову, у которого в 1822 году действительно была жена и двое малолетних детей (данные по формулярному списку, поданному 20 ноября 1824 года; РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 441. Л. 2 об. — 5), в отличие от идейного холостяка и женоненавистника Красовского и молодого цензора К. К. фон Поля (у последнего в 1824 году была только дочь «по 1-му году» (Там же. Л. 12 об. — 13), что свидетельствует, по-видимому, о сравнительно недавней его женитьбе).

Андрея Боголюбского, следственно, происшествие исторического содержания, всем русским и Европе известное и ежегодно славимое на день Знамения Богоматери, оправдывает совершенно песнопевца и цензора и не может быть растолковано в худую сторону. Второе нападение или вопрос заключается в том, для чего в упоминаемой песне Языкова язык не XII столетия, а нынешнего времени? Красовский и тут мастерски отделался, сказав, что песнь Игоря (сочинение Бояна) была предложена на наш язык многими сочинителями недавно в стихи и прозу, на нынешнее разговорное наречие, объясняя, что первый оной прелагатель был министр народного просвещения А. С. Шишков, и также в свое время предложена синодальным обер-прокурором графом Мусиным-Пушкиным. Я бы на сей вопрос коротко и ясно заключил словами велеречивого Тредьяковского, что язык славенский тяжело ныне слышится ушам нашим.²⁹ И подлинно, в наше время никто не станет читать стихов, написанных языком XII столетия».³⁰

В изложении Хвостова первая и основная претензия к тексту Языкова и решению Красовского — содержательная, а точнее политическая («просмотренный» намек на Аракчеева и военные поселения), что согласуется с другими распоряжениями Шишкова о запрете публикации каких бы то ни было сведений о военных поселениях, кроме тех, что прямо доставлены от Аракчеева.³¹ Примечательно, что именно политические намеки (впрочем, не конкретизированные) видели в этом тексте такие его читатели, как К. Ф. Рылеев и Г. С. Батеньков, хотя и держались противоположных мнений о том, насколько действенной может быть аллюзионно-историческая поэзия. Согласно показаниям Батенькова, он упрекал Рылеева в том, что стихи, подобные «стихам Языкова о новгородцах», «не принося пользы, раздражают только правительство», в то время как Рылеев был уверен, «что сие нужно, что ежели мы долее будем спать, то не будем никогда свободными», «завел мечты о России до Петра и сказал, что стоит повесить вечевого колокол; ибо народ в массе его не изменился, готов принять древние свои обычаи и сбросить чужеземные».³²

²⁹ Хвостов неточно припоминает известную формулировку Тредиаковского в предисловии к переводу «Езды в остров Любви» («...язык славенской ныне жесток моим ушам слышится»), заменяя ключевой для Тредиаковского эпитет «жесткий» (о его происхождении и семантике см.: Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века (Языковая программа Крамзина и ее исторические корни). М., 1985. С. 80—88) и по-своему уточняя его значение. Эта запись Хвостова бросает любопытный свет на его языковую и литературную позицию, выделяющую его среди других «архаистов» (ср.: *Альтшуллер М. Г. Беседа любителей русского слова: У истоков русского славянофильства*. М., 2007. С. 184—188).

³⁰ Морозов П. О. Граф Дмитрий Иванович Хвостов. С. 403—404. Ср. изложение этого сюжета в комментариях к наиболее авторитетным изданиям стихотворений Языкова: «...кем-то был сделан донос, что в этой песне нужно видеть намек на современный Новгород и на Аракчеева. По этому поводу цензор (...) вызывался в министерство народного просвещения и к петербургскому военному губернатору, графу Милорадовичу. Но его объяснения были признаны вполне удовлетворительными, и история эта не имела никакого последствия» (*Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений / Ред., вступ. статья и комм. М. К. Азадовского*. М.; Л., 1935. С. 746—747; со ссылкой на запись Хвостова); «...кто-то сделал донос в министерство народного просвещения, что в песне говорится о современном Новгороде и Аракчееве (...) Красовский вынужден был давать подробные объяснения, защищаясь статьями цензурного устава 1804 г., который предписывал „удаляться“ „от всякого пристрастного толкования“. Дело было оставлено без последствий» (*Языков Н. М. 1*) Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подг. текста и прим. К. К. Бухмейер. М.; Л., 1964. С. 607 (Библиотека поэта. Большая сер.); 2) Стихотворения и поэмы / Сост., подг. текста и прим. К. К. Бухмейер, Б. М. Толочинской; вступ. статья К. К. Бухмейер. Л., 1988. С. 521 (Новая библиотека поэта); со ссылкой на дело РГИА. Ф. 735).

³¹ РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 442. Л. 7—15 об.; *Щебальский П. К. Исторические сведения о цензуре в России*. С. 30; *Скабичевский А. М. Очерки истории русской цензуры*. С. 211.

³² [Показание Г. С. Батенькова от 22 марта 1826 г.] // Восстание декабристов: Документы / Под ред. М. В. Нечкиной. М., 1976. Т. 14. С. 96; отмечено в связи с «Военной Новгородской пес-

В этом смысле версия Хвостова о доносе по «аракчеевской линии», хотя не подтверждается известными документами, не лишена правдоподобия и основания. Укажем, однако, и на еще один вероятный повод, который мог побудить Шишкова или кого-то из его окружения обратить внимание на стихотворение о вольных новгородцах, подписанное криптонимом (Н. Я.), но с обозначением локации «Дерпт». Весной 1825 года Шишков намеревался посетить Дерптский университет с инспекцией, чего — судя по письмам того же Языкова³³ — в Дерпте, скорее, опасались, памятуя последствия недавних ревизий Магницкого и Рунича в Казанском и Петербургском университетах соответственно.

Тем не менее, как следует из письма Шишкова, направленного в Петербургский цензурный комитет, замечание, касающееся содержания и неуместных современных «применений» «Военной Новгородской песни», было не первым и не единственным. Более того, сама вероятность «превратных толкований», которую Шишков ставил на вид Красовскому, возникала, по мнению министра, из-за несоответствия языка, «слога» тому времени, о котором идет речь в стихотворении, из-за отсутствия исторического контекста, вне которого невозможно адекватное восприятие текста на подобный сюжет: «Г. Министру народного просвещения угодно было обратить внимание на статью, помещенную в 60 № „Северной пчелы“, под названием: „Военная Новгородская песня 1170 года“, и вследствие того заметить, что он почитает неприличным печатание военной песни, сочиненной в наше время, с приведением обстоятельств, бывших за шесть с половиною веков, в которой не заметно ни нравов, ни слога того времени; и что он не усматривает никакой полезной цели, для чего бы можно было допускать печатание подобных статей отдельно, без связи с предшествовавшими или следовавшими обстоятельствами, и без примечаний, которые бы могли представить в хорошем виде намерение сочинителя. Напротив, таковые статьи могут давать место превратным толкованиям и применениям к обстоятельствам и лицам нашего времени, чего всемерно уберечь должно.

ней» А. А. Карповым (*Карпов А. А.* Н. М. Языков: Проблемы творческой эволюции. СПб., 1998. С. 9). Любопытно, что Батеньков в это время (весна 1825 года) занимал важный пост при Аракчееве, состоя старшим членом Комитета по отделениям военных кантонистов.

³³ Ср.: «Здесь говорят, что в мае будет осматривать наш университет Шишков: правда ли это? Ты можешь узнать из первых рук, извести меня» (письмо А. М. Языкову от 14 апреля 1825 года; цит. по: Письма Н. М. Языкова к родным. С. 175), «Шишков, говорят, точно сюда будет — и на днях даже: это сказывал наш куратор ректору» (письмо от 10 мая 1825 года; цит. по: Там же. С. 184). Приезд Шишкова состоялся только 29 мая, отложенный, по сведениям Языкова, из-за болезни его жены (см. письмо брату Александру от 24 мая 1825 года; цит. по: Там же. С. 188): «Вчера около полуночи прибыл сюда столь долгожданный Министр просвещения; сегодня представлялись ему профессеры — еще не знаю подробностей этого случая; говорят, он пробудет здесь десять дней. Что ему так долго делать? Осматривать кабинетов и коллекций едва ли и на полнеделю достанет. С ним директор Шихматов. Что будет любопытного, ты узнаешь в свое время» (письмо А. М. Языкову от 30 мая 1825 года; цит. по: Там же. С. 188). Вопреки подозрительным опасениям, Шишков пробыл в Дерпте всего три дня и остался доволен увиденным (Там же. С. 188—189; письма А. М. Языкову от 3 и 7 июня 1825 года), а сам поэт участвовал в студенческом подношении министру, о чем не без гордости писал брату: «Министр, наконец, осмотрел здешний университет, остался им совершенно доволен, и, верно, его доброе о нас мнение будет благодетельно Дерпту, столь давно ославленному худым и бунтливым в Петерб(урге). В последний день его здесь пребывания профессеры у него обедали; в это время студенты принесли ему виват; в числе представителей сего знаменитого сословия был сильно действующим я, нижеподписавшийся. Дело состояло в том, чтобы войти к Министру и объяснить ему кратко-приветственно, что значит их собрание и крик торжественный. Ш(ишков) был чрезвычайно доволен; поручил мне сказать моей собратии, что это ему очень приятно, что он благодарит студентов и никогда этого не забудет. Порядок и лекции, которые он слушал, кажется вполне обратили его на нашу сторону; он сказал ректору, что ничего не находит здесь нужным не только переменить, даже поправить» (цит. по: Там же. С. 189).

Усмотрев из той же газеты, что она пропущена к печатанию вами, Его Высокопревосходительство приказать мне изволил сообщить вам, М(илости-вый) Г(осударь), помянутые пред сим замечания с присовокуплением, что он не надеялся, чтобы вы поступили в сем случае так неосмотрительно, и полагал, напротив, что вы прежде пропуска означенной песни представите оную на личное его усмотрение, как и прежде в подобных случаях поступали.

Исполняя сим волю Г. Министра народного просвещения, имею честь быть с совершенным почтением и преданностию.

Подлинное за подписанием Г. Директора (Канцелярии министра народного просвещения П. А. Ширинского-Шихматова) верно: коллежский секретарь Семенов

№ 524

23 мая 1825

Его Высокородию

А. И. Красовскому». ³⁴

Судя по подробному ответу Красовского, который, помимо аргументированных объяснений, приложил к своему ответу текст «Военной Новгородской песни», снабженный подробным комментарием, для него претензии министра стали полной неожиданностью. Сама логика Шишкова, не высказывавшего конкретных замечаний, но выдвигавшего на первый план критерий исторической и языковой сообразности, сильно отличалась от того подхода к цензурному чтению, который привыкли исповедовать Красовский и другие цензоры петербургского комитета (прежде всего Бируков) в предшествовавшие годы. По крайней мере, во всех крупных цензурных скандалах 1822—1823 годов разбирательство велось вокруг неуместности или неблагочестивости конкретных слов, выражений, сюжетных поворотов, а требования присовокупить к тексту «исторические примечания», отсутствие которых ставилось на вид, например, Жуковскому в «Замке Смальгольм», мотивировались инокультурностью материала, плохо знакомого русскому читателю. ³⁵ Показательно в этом смысле, что, составляя для представления министру «Объяснение на <...> историческое стихотворение студента Дерптского университета Н. Языкова», ³⁶ Красовский действовал примерно по той же логике, в соответствии с которой незадолго перед тем боролся против «небесных» улыбок в стихах Олина, — т. е. выявлял наиболее «опасные» слова и выражения, но на этот раз подчеркивал не их двусмысленность или прямую безнравственность (как в «Стансах к Элизе»), но, напротив, сугубую однозначность и историческую мотивированность. Приведем фрагменты «Объяснения...»:

«<к первым двум строфам> — Ясно, что в сих двух первых строфах еди-нодушная любовь к Отечеству и кипящее мужество новгородских воинов только уподобляются неудержимому полету орла и волнению моря. Другого значения сии стихи не имеют.

³⁴ РГИА. Ф. 735. Оп. 10. № 24. Л. 1; Ф. 777. Оп. 1. № 445. Л. 1—2.

³⁵ Ср. один из пунктов объяснения Петербургского цензурного комитета, представленного по запросу А. Н. Голицына, в деле о балладе Жуковского: «Для самых тех читателей, которые <...> уже привыкли равнодушно смотреть на подобные явления в балладах, шотландская баллада в русском переводе без исторических примечаний темна и не имеет здесь той занимательности содержания, какую представляет она шотландцу, англичанину или ирландцу по достопримечательности упоминаемых в ней мест и лиц, которые им знакомы. Без подобных примечаний читатель баллады на русском языке будет не в состоянии отличить историческую часть сего стихотворения от вымыслов и прикрас автора <...> и в таком смешении понятий поневоле будет судить о ней ошибочно. Сам Вальтер-Скотт не считал излишним пояснить историческими и другими примечаниями некоторые места своего произведения, темные и для самих англичан» (цит. по: *Скабичевский А. М.* Очерки истории русской цензуры. С. 164).

³⁶ РГИА. Ф. 735. Оп. 10. № 24. Л. 6—9.

〈к строкам «Не выдадим чести народной, / Свободы наследного права»〉 — *Не выдадим чести народной* есть выражение заимствованное из летописей: оно ничего предосудительного в себе не заключает. Под *свободой наследного права* разумеется неприкосновенность прав новгородцев, наследованных ими от своих предков, спокойное обладание сими правами, независимость, которой князь Суздальский Андрей Боголюбский хотел было лишить их, ибо новгородцы имели своего князя юного Романа Мстиславича. Сие изъяснение основано на исторических доказательствах. В третьем томе Истории *Российского Государства* на странице 11-й сказано, что „Новгородцы сражались за права собственные и за уставы отцев, которые бывають всегда священны для народа”³⁷ 〈...〉 Сие свидетельство истории оправдывает выражение поэта, представляющего обстоятельства, в каких находился Новгород в 1170 году.

〈к строке «Что вольным соседей завистных вражда»〉 — Слово *вольным* относится единственно к тогдашнему состоянию новгородцев, к древности, отдаленной от нас шестью с половиною веками, и, как видно, удержано в историческом стихотворении для сохранения исторической верности, а не для похвалы древней вольности. О тогдашнем гражданском состоянии новгородцев и в церковной книге, Пролог, под 27 ч〈ислом〉 ноября читаем: „в то убо время Новаграда людие житие имяху *самовластное по своей воли* и никем же обладаеми властвующе областью своею, яко же им лепо бе”,³⁸ выражения *вольным* и *свобода наследного права* могут быть изъяснены еще и приведенными на 11 странице III-го тома Истории *Российского Государства* словами тогдашних современников, что Ярослав Великий, желая изъяснить новгородцам вечную благодарность за их усердие, даровал им *свободу избирать себе князей* из его достойных потомков.³⁹ 〈...〉 Таким образом из всей военной песни 1170 года можно заключить, что сочинитель ее употребил здесь замеченные выражения: *свобода наследного права* и *вольным* только для верности исторического описания древнего состояния Новагорода. Предмет стихотворения есть не похвала вольности, а прославление любви к Отечеству, основанной на вере.

〈к строкам «К Отчизне святая любовь / Смела, и сильна, и победна!»〉 — Здесь сочинитель повторяет господствующую в его стихотворении первую мысль, прославляя любовь новгородцев к их Отечеству, которая в заключении им названа *святою* вероятно более потому, что она, по словам церковной и светской истории, основана была на вере, увенчавшей подвиги защитников Отечества знаменитою победою.⁴⁰

Между тем Шишкова в стихах Языкова не устраивали не отдельные выражения, но несоответствие «слога» духу прежнего времени, презрение к исторической дистанции, в широком смысле — попытка *перевода* с «древне-русского языка» на язык новой поэзии. Такой перевод, с точки зрения Шишкова, требовал выбора иных языковых средств, иного стилистического регистра, а также исторической контекстуализации, достижимой прежде всего при помощи примечаний и соответствующих пояснений.

³⁷ Ср.: «Киевляне 〈...〉 сражались только за честь князя; а новгородцы за права собственные, за уставы отцев, которые бывають не всегда мудры, но всегда священны для народа» (*Карамзин Н. М.* История государства Российского. СПб., 1816. Т. 3. С. 11).

³⁸ Ср., например: Пролог [Первая четверть (сентябрь—ноябрь)]. М., 1779. Л. 357 об. (сверка по экземпляру из собрания Кирилло-Белозерского музея-заповедника; описание см.: *Вздоров Г. И., Шаромазов М. Н.* Старопечатные кириллические книги в Музее фресок Дионисия. 1538—1918. Каталог-путеводитель. М., 2003. С. 154. № 397).

³⁹ В данном случае Красовский, за исключением мелких отличий в орфографии, точно цитирует Карамзина (см.: *Карамзин Н. М.* История государства Российского. Т. 3. С. 11).

⁴⁰ Там же. Л. 6 об. — 7 об., 8 об.

Сколь Красовский ни был удивлен этими претензиями Шишкова, он, очевидно, хорошо понял их общее направление, о чем говорит его развернутый ответ, предварявший посылку цитированного выше «Объяснения...» в канцелярию министра народного просвещения. Оправдывая свое решение беспрепятственно пропустить стихотворение Языкова, Красовский апеллировал к исторической привязке языковского текста *eo ipso*, демонстрируя надуманность, если не невозможность современных «применений», а также приводил различные аргументы в пользу выбора «нынешнего употребительного языка» для «Военной Новгородской песни».

«В прилагаемом при сем и уже известном Господину Министру просвещения и Вашему Сиятельству объяснении моем на помянутую песню представлен простой (так!) буквальный и исторический смысл, какой я находил в сем легком стихотворении как при первом чтении, так и неоднократном перечитывании оного.

Имею честь повторить Вам, Милостивый Государь, письменно обстоятельства и причины, которые, по моему мнению, могут сколько-нибудь извинить меня перед моим Начальством в том, что я не запретил печатание помянутой песни.

1. Стихотворение сие основано на истории и напоминает об одном из достопримечательнейших событий отечественной древности: в оном господствующая мысль есть прославление любви к отечеству и похвала увенчанному знаменитую победою мужеству защитников оного.

2. Отечественные воспоминания входят в состав каждого листа Северной Пчелы.⁴¹

3. Хотя Военная Новгородская Песня 1170 года написана не слогом 12 века; но переложение ее с древнего языка, или принадлежащее сочинителю, может быть, совсем новое изложение ее нынешним понятным всякому языком казалось более приличным для газеты, в состав которой входят легкие статьи.⁴²

Подойдя вплотную к вопросу о «слоге», Красовский избрал не самый очевидный, но риторически сильный ход, предлагая интерпретацию «Военной Новгородской песни» не как оригинального сочинения «нынешнего времени», но как «переложения с древнего языка». Уподобление стихотворения Языкова таким переложениям позволяло Красовскому сослаться на ряд авторитетных прецедентов, который он — определенно с тактическим расчетом — открыл ссылкой на опыт самого Шишкова (прямо, впрочем, не названного) и его переложение «Слова о полку Игореве»: «...древнейшие рус(с)кие песни перелогались и прежде на нынешний употребительный язык, и таковые перелогания не было запрещаемо печатать.

Для примера можно привести:

1) *Песнь о походе Игоря*, сына Святослава внука Ольгова, напечатанную в 1805-м году, в 1-й части сочинений и переводов издаваемых Императорскою Российскою Академиею.⁴³

⁴¹ На первой странице под титульными данными помещался небольшой картуш, содержащий краткие сообщения об исторических событиях, произошедших в соответствующую дату. Так, например, в том выпуске «Северной пчелы», где была напечатана «Военная Новгородская песня», сообщалось, что «19-го мая 1388 скончался великий князь Димитрий Иоаннович Донской. — 19 мая 1760 занят русским авангардом Прусский город Кёслин. — 19-го мая 1813 отправлено в Данию посольство со стороны России, Англии и Швеции» (Северная пчела. 1825. 19 мая. № 60. С. 1).

⁴² РГИА. Ф. 735. Оп. 10. № 24. Л. 2 об. — 3.

⁴³ В этой публикации воспроизводился текст первого издания «Слова...» (древнерусский текст, en regard с переводом на «употребляемое ныне наречие»), который сопровождался «Примечаниями Александра Шишкова на древнее о полку Игоревом сочинение...», а также выпол-

2) *Слово о полку Игоря Святославича*, несколько уже раз еще переложенное многими на употребительный язык, как то: Графом А. И. Мусиным-Пушкиным, Г. Левитским, Г. Пожарским, Г. Грамматиным: переложения первого напечатаны дважды в 1800 и 1805,⁴⁴ Г. Левитского в 1813,⁴⁵ Пожарского в 1819,⁴⁶ а Грамматина в 1823 годах.⁴⁷

3) *Песнь Гаральда Принца Норвежского*, переложенную Г. Батюшковым стихами и напечатанную в 1817 году во второй части его *Опытов в стихах и прозе*.

4) *Древние Российские Стихотворения*, собранные Киршею Даниловым и вторично изданные К. Калайдовичем, с прибавлением 35 песен и сказок доселе неизвестных. Печатаны в Москве в 1818-м году.⁴⁸

По существу, эта параллель была, конечно, некорректной, учитывая «ученую» обстоятельность объяснительного перевода Шишкова (о чем красноречиво говорит даже его заглавие: «Преложение Игоревой песни, с присовокуплениями, изъятиями и распространениями нужными для полного разумения оной»), сопровождавшегося также подробными комментариями, однако намечала для «Песни...» широкий круг «благонамеренных» литературных ориентиров. Более того, можно предположить, что составляя свое «Объяснение на <...> историческое стихотворение...» Языкова (см. выше), снабженное ссылками на летописи, Пролог и «Историю государства Российского», Красовский ориентировался на представление текста «Слова...» в «Сочинениях и переводах, издаваемых Императорскою Российскою Академиею». В таком подробном комментаторском антураже текст Языкова при-

ненным Шишковым переводом полного текста памятника — «Преложением Игоревой песни, с присовокуплениями, изъятиями и распространениями нужными для полного разумения оной» (Соч. и переводы, издаваемые Российской Академиею. СПб., 1805. Ч. 1. С. 23—234). Об истории и значении шишковского переложения для изучения «Слова...» см.: *Альтшуллер М. Г.* «Слово о полку Игореве» в кругу «Беседы любителей русского слова» // *Труды Отдела древнерусской литературы*. Л., 1971. Т. 26. С. 109—122; *Саранас М. В.* А. С. Шишков и развитие русского литературного языка в первое десятилетие XIX в. Дис. ... канд. филол. наук. М., 1993; *Леурда И. Н.* Лингвистические взгляды А. С. Шишкова. Дис. ... канд. филол. наук. М., 1993; *Творогов О. В.* Шишков Александр Семенович // *Энциклопедия «Слова о полку Игореве»*: В 5 т. СПб., 1995. Т. 5. С. 235—237.

⁴⁴ Имеется в виду перевод первого издания «Слова...» (Ироическая песнь о походе на половцев удельного князя Новгорода-Северского Игоря Святославича, писанная старинным русским языком в исходе XII столетия с переложением на употребляемое ныне наречие. М., 1800), переизданный в 1805 году в составе «Сочинений и переводов, издаваемых Российской Академиею» (см. выше). Основным автором перевода был, однако, не А. И. Мусин-Пушкин — владелец списка «Слова...» и его издатель, а А. Ф. Малиновский (см.: *Дмитриев Л. А.* Малиновский Алексей Федорович // *Энциклопедия «Слова о полку Игореве»*. Т. 3. С. 210—213).

⁴⁵ Ироическая песнь о походе Игоря на половцев, писанная на славянском языке в XII столетии, ныне переложенная в стихи старинной русской меры Иваном Левитским. СПб., 1813.

⁴⁶ Слово о полку Игоря Святославича удельного князя Новгорода Северского, вновь переложенное Яковом Пожарским, с присовокуплением примечаний. СПб., 1819.

⁴⁷ Слово о полку Игоревом: Историческая поэма, писанная в начале XIII века на славянском языке прозою и с оной преложенная стихами древнейшего русского размера, с присовокуплением другого буквального преложения, с историческими и критическими примечаниями, критическим же рассуждением и родословной. М., 1823. Первую версию своего поэтического перевода «Слова...» Грамматин издал в 1821 году. О его занятиях «Словом...» см.: *Творогов О. В.* Грамматин Николай Федорович // *Энциклопедия «Слова о полку Игореве»*. Т. 2. С. 55—56.

⁴⁸ РГИА. Ф. 735. Оп. 10. № 24. Л. 3—3 об. Любопытно, что в своем перечне авторитетных «переложений» Красовский объединяет весьма разнородные по своим принципам и установкам литературные предприятия — прозаические и поэтические переложения «Слова...», известную батюшковскую стихотворную вариацию на песню Гаральда Храброго, опирающуюся на французский перевод в книге П. А. Малле «Памятники мифологии и поэзии кельтов, в частности древних скандинавов» и многочисленные европейские и русские подражания скандинавской песни, а также сборник Кириши Данилова, который — при некотором редакторском вмешательстве издателей (А. Ф. Якубовича и К. Ф. Калайдовича) — все же представлял оригинальные тексты «древних российских стихотворений».

обретал, наконец, тот вид, который мог казаться Шишкову приемлемым применительно к сочинению на исторический сюжет из «отдаленной от нас шестью с половиною веками древности».

Исчерпав содержательные аргументы, непосредственно касающиеся стихотворения Языкова, Красовский решил ими не ограничиваться, а воспользоваться этим случаем для подробной жалобы на тяготы цензурской должности, проистекающие как из чрезмерной загруженности цензоров, так и из снисходительности действующего Цензурного устава 1804 года к «двойким смыслам», которые закон предписывал толковать в пользу автора: «4. Мне не возможно было знать и предугадать все предосудительные как для Цензора, так для сочинителя помянутой песни и для поместивших оную в „Северной Пчеле“ и издателей сей газеты перетолкования сего легкого стихотворения и слишком произвольное приложение отдаленной от нас шестью с половиною веками древности (ясно отмеченной 1170 годом и именами Российских великих князей Ярослава и Андрея) к настоящим обстоятельствам и лицам.

5. Закон запрещает цензору делать и уважать пристрастные толкования даже и в таких сочинениях, которые имеют двойкий смысл; а в Военной Новгородской Песни 1170 года я не находил и доселе не нахожу никакого сомнительного двусмыслия. В 21-й статье Высочайше утвержденного в 9 день июля 1804 года Устава о Цензуре пояснено: „Цензура в запрещении печатания или пропуска книг и сочинений руководствуется благоразумным снисхождением, удаляясь всякого *пристрастного толкования* сочинений или мест в оных, которые по каким-либо *мнимым причинам* кажутся подлежащими запрещению. Когда место, подверженное сомнению, имеет двойкий смысл; в таком случае лучше истолковать оное выгоднейшим для сочинителя образом, нежели его преследовать”.⁴⁹

6. По соображении всех сих обстоятельств я не находил нужным утруждать Господина Министра народного просвещения представлением Его Высочайшему просвещению помянутой песни для испрошения к напечатанию оной Его разрешения, тем более, что сие было бы соединено с остановкою срочного выхода в свет газеты: ибо рукопись № 60 оной прислана была ко мне для рассмотрения 18 мая около 11 часу вечера, и должна была печататься ночью, чтобы выйти в обещанный публике срок, в который действительно и раздавался 60 номер „Северной Пчелы”, то есть на другой же день по утру. Таким образом в незадержании помянутой песни я осмеливаюсь извиниться во-первых тем, что я не видел в оной ничего подозрительного и двусмысленного, во-вторых, что сверх относящейся даже и к двусмысленным сочинениям 21 статьи Устава о Цензуре, я обязан был исполнить 23 статью оною, в которой предписано следующее: „Цензура не должна задерживать рукописей, присылаемых на ее рассмотрение, особливо ж журналов и других периодических изданий, которые должны выходить в срочное время и теряют цену новости, если издаются позже”.⁵⁰ — Но если б я предвидел непредвиденные также ни сочинителем песни, ни издателями „Северной Пчелы”, произвольные перетолкования сего легкого стихотворения и совсем непонятное для нас и теперь применение к 1825 году отдаленной от нас шестью с половиною веками древности, есть ли б я мог по чему-либо опасаться, что срочный выход газеты с помянутою песнию будет иметь для меня огорчительные последствия: то не уважая беспрестанных

⁴⁹ Красовский точно цитирует соответствующий параграф устава 1804 года (см.: Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. СПб., 1862. С. 89).

⁵⁰ Ср.: Там же. С. 90.

жалоб издателей на строгость цензуры и не внимая даже роптаниям публики на задержание газеты, я без всякого сомнения решился бы лучше остановить печатание „Северной Пчелы”, до разрешения Высшего Начальства.

Но нынешний неожиданный случай служит новым доказательством тому, в каком затруднительном и опасном положении находится цензор, которого внимание беспрестанно должно обращаться на множество разнообразных предметов, и потому легко может выпустить из виду какой-либо один предмет, особливо такой, к открытию которого нужно иметь и необыкновенную догадливость, и более времени, нежели сколько ему оставляют тяжелые срочные занятия.⁵¹

Ласкаю себя надеждою, что Его Высокопревосходительство удостоит снисходительного внимания изложенные в сем письме и в приобщенном здесь особенном объяснении обстоятельства, которыми я желал по возможности извинить себя в пропуске к печатанию Военной Новгородской Песни 1170 года.

Полагая, что я сим ответом на отношение Вашего Сиятельства исполняю обязанность чиновника, долженствующего всегда дорожить сохранением доверенности своего Начальства, имею честь быть с совершенным почтением и преданностию

Вашего Сиятельства
покорнейшим слугою

Александр Красовский (рукой Красовского. — А. Б.)

№ 71^й

10-го июня 1825

Его Сият-ву Князю

П. А. Ширинскому-Шихматову.⁵²

Обстоятельный ответ Красовского, очевидно, был сочтен Шишковым и Ширинским-Шихматовым удовлетворительным, как следует из датированной 12 июня 1825 года пометы в деле: «Г. Министр приказал принять к сведению»,⁵³ — и дальнейшего хода разбирательство не получило, однако, по-видимому, не осталось вовсе без последствий. Но прежде чем перейти к их обсуждению, подведем итог собственно «языковской» истории.

Вопреки устоявшемуся мнению комментаторов, интерпретировавших претензии министра народного просвещения исключительно как претензии политические, представляется, что не менее важным обстоятельством, вызвавшим его нареkania, были лингво-стилистические особенности «Военной Новгородской песни», а само внимание Шишкова к проблеме соответствия «нравов» и «слога» еще раз подчеркивает принципиальную для него важность собственно лингвистического измерения литературной и цензурной практики. Хорошо описанная для периода «Рассуждения о старом и новом слоге» (1803) и «Рассуждения о красноречии Священного Писания...» (1811), языковая позиция Шишкова⁵⁴ в более поздние годы, как и ее влия-

⁵¹ К этому месту сделано примечание рукой Красовского: «Мне поручено рассматривать десять периодических изданий; но при сем труде я должен читать и другие книги».

⁵² РГИА. Ф. 735. Оп. 10. № 24. Л. 3 об. — 5.

⁵³ Там же. Л. 2.

⁵⁴ О языковой позиции Шишкова см.: *Левин В. Д.* Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII — начала XIX в. (Лексика). М., 1964. С. 132—147; *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры («Происшествие в царстве теней, или Судьбина русского языка — неизвестное сочинение Семена Боброва») // Тр. по русской и славянской филологии. Тарту, 1975. Вып. 24. С. 174—177 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 358); *Успенский Б. А.* 1) Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века. С. 178—180, 195—196; 2) Краткий очерк истории русского литературного языка (XI—XIX вв.). М., 1994. С. 156—167; *Леурда И. Н.* Лингвистические взгляды А. С. Шишкова; *Захарова М. В.* Языковые взгляды А. С. Шишкова и их отражение в его ре-

ние на его деятельность по Министерству народного просвещения, до сих пор остаются малоизученными.⁵⁵ Между тем лингвистические установки Шишкова, сформировавшиеся еще в начале 1800-х годов, по всей видимости, были важным фактором, определявшим направление его политики в отношении образования, печати и цензуры. Так, например, один из наиболее ярких эпизодов его министерского «правления» — борьба с Библейским обществом, завершившаяся его упразднением и прекращением перевода Священного Писания на русский язык,⁵⁶ — был едва ли не в первую очередь обусловлен категорическим неприятием самой идеи перевода с церковнославянского языка на русский, потому что, по убеждению Шишкова, это разные «наречия» одного языка, имеющие функционально-стилистическое распределение (ср. известную формулировку Шишкова о том, что начатый Библейским обществом перевод Священного Писания способен только «исказать и привести в неуважение священные книги, изменя в них язык церкви в язык театра»⁵⁷).

Сходные принципы, по-видимому, лежали и в основе реформаторских идей Шишкова в отношении цензуры.⁵⁸ Исходя из убеждения в теснейшей связи «духа» со словесной формой и, соответственно, особой роли печатного слова, Шишков еще в 1822 году был уверен в том, что «благоразумная и прилежно наблюдающая должность свою цензура» и есть главный способ борьбы с разрушением «всякого общественного порядка и нравственности» при должной регламентации как содержательных, так и языковых требований. В качестве такого регламентирующего документа и следует, очевидно, рассматривать знаменитый цензурный устав 1826 года, удивлявший как современников, так и позднейших исследователей обилием и мелочностью запретов применительно к сочинениям самых разных жанров.⁵⁹ Характерной особенностью шишковского устава оказалось и особое внимание к языковой, стилистической стороне цензурируемых произведений: так, § 74 всячески поощрял авторов к «усовершенствованию трудов своих», позволяя «после одобрения произведений <...> при чтении корректурных листов делать нужную, по усмотрению их, перестановку слов и переменять некоторые выражения, под строгою, однако, ответственностию, чтобы таковые, сделанные ими, изменения отнюдь не превращали смысла»,⁶⁰ а § 154 предписывал «сочинения и рукописи на языке отечественном, в коих явно нарушаются правила и чистота русского языка или которые исполнены грамматических

чевой практике. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2004; Живов В. М. История языка русской письменности: В 2 т. М., 2017. Т. 2. С. 1114—1122.

⁵⁵ Ср.: «Свои заботы о языке Шишков не ограничивал одной литературной сферой, но пытался вторгнуться и в сферу законодательную» (Стоюнин В. Я. А. С. Шишков // Стоюнин В. Я. Исторические сочинения: [В 2 ч.]. СПб., 1880. Ч. 1. С. 268).

⁵⁶ Об этом см.: Скабичевский А. М. Очерки истории русской цензуры. С. 204—210; Пыпин А. Н. Религиозные движения при Александре I. С. 234—243; Кондаков Ю. Е. Духовно-религиозная политика Александра I и русская православная оппозиция (1801—1825). С. 196—204; Минаков А. Ю. Русский консерватизм в первой четверти XIX века. С. 324—330.

⁵⁷ См.: Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова. Т. 2. С. 217.

⁵⁸ Показательно, что уже в первой записке императору, поданной Шишковым по вступлении в министерскую должность, говорилось о неотложной необходимости «наискорее устроить цензуру, которая до сего времени, можно сказать, не существовала» (Там же. С. 164; см. также вскоре поданный императору проект «О цензуре, или рассматривании книг» (Там же. С. 167—169)).

⁵⁹ См. XII главу устава, «содержащую общие положения для руководства при рассмотрении разного рода произведений» (§ 139—158), «Правила для руководства цензоров» (глава XIII, § 159—172), XIV главу — «О книгах и сочинениях по части Словесности, Истории, Географии и Статистики...» (§ 173—185) и т. д. (Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. С. 164—177 и др.).

⁶⁰ Там же. С. 147.

погрешностей», не пропускать «к напечатанию без надлежащего со стороны сочинителей или переводчиков исправления». ⁶¹ С этим согласовывалось и преследование любой двусмысленности и неоднозначности, начиная от запрета выставлять точки на месте цензурных вычеркиваний (чтобы не подавать «повод к неосновательным догадкам и превратным толкам» ⁶²) и печатать «отрывки из поэм, повестей, романов <...> и проч., не имеющие полноты содержания в отношении к нравственной, полезной или, по крайней мере, безвредной цели» ⁶³ и заканчивая недозволением «пропускать к напечатанию места в сочинениях и переводах, имеющих двойкий смысл, ежели один из них противен цензурным правилам». ⁶⁴

Памятуя о разбирательстве вокруг стихотворения Языкова и ответе Красовского, где он апеллировал к предыдущему уставу, предписывавшему трактовать «места, имеющие двойкий смысл», в пользу автора, и жаловался на необходимость цензору иметь «необыкновенную догадливость», чтобы не пропустить в печать какое-либо сомнительное сочинение, можно сказать, что устав 1826 года как бы давал ответ на жалобы и опасения Красовского: столь подробная и обстоятельная инструкция, по мысли Шишкова, должна была восполнить «недостаток предписанных <...> правил» и всячески способствовать «одобрению хорошей и <...> остановке и обличению худой книги». ⁶⁵

Утопический охранительный цензурный проект Шишкова на деле, однако, оказался нереализуем: внимание к «силе языка» и борьба за ясность, внятность и благонамеренность выражения на деле обернулись ростом мелочных придирок, а намерение уменьшить нагрузку на конкретных цензоров и перераспределить ответственность внутри ведомства привело к большей бюрократизации цензурской практики. Стремительно принятый новый устав 1828 года, призванный нейтрализовать цензурный радикализм шишковской программы, строился, конечно, на других основаниях — и показательно в этом смысле, что при сохранении определенной преемственности по отношению к уставу 1826 года, наиболее яркие его «лингвистические» положения в цензурное законодательство николаевского времени включены уже не были.

⁶¹ Там же. С. 167.

⁶² Там же. С. 144 (§ 63).

⁶³ Там же. С. 166 (§ 150).

⁶⁴ Там же (§ 151).

⁶⁵ *Шишков А. С.* Его императорскому величеству от министра народного просвещения доклад [предуведомление к проекту устава о цензуре 1826 г.] // Там же. С. 128.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© А. О. Дёмин

А. П. СУМАРОКОВ — ПЕРЕВОДЧИК ИТАЛЬЯНСКИХ ЛИБРЕТТИСТОВ П. МЕТАСТАЗИО И М. КОЛЬТЕЛЛИНИ

Предмет рассмотрения в настоящей работе — девять произведений первой по-смертной публикации произведений А. П. Сумарокова, осуществленной в 1779 году Н. И. Новиковым в февральском номере журнала «Модное ежемесячное издание». Их жанровое обозначение — «Арии», они имеют сквозную нумерацию от одного до девяти, в заголовке каждой стоит имя персонажа. Их конвой — шесть эпиграмм и перевод шестого явления четвертого действия трагедии Ж. Расина «Федра». Раздел завершается пометкой издателя: «Арии, эпиграммы и сей перевод — трудов А. П. Сумарокова».¹ Все произведения из этой подборки вошли в разные части «Полного собрания всех сочинений...» Сумарокова, изданного Н. И. Новиковым в 1781—1782 годах. Арии помещены в раздел восьмой части «Песни театральные».² Ария Дорис «Трепещет и рвется...» была дважды перепечатана в XX веке.³ П. Н. Берков предполагал, что эти арии являются переводами, но такое представление о них не было распространено, и оригиналы переводов до настоящего времени не были определены.⁴ Цель предлагаемой работы — указать источники переводов и изложить гипотезу об их датировке и месте в творческом наследии Сумарокова.

Шесть арий, надписанные именами Лаодики, Арасса, Медарса и Эмиры, указывают на либретто П. Метастазии «Сирой, царь Персии» («Siroe, Re di Persia», 1725). Седьмая — ария под именем Дорис, и ее оригинал — ария Дориды из либретто М. Кольтеллини «Ифигения в Тавриде» («Ifigenia in Tauride», 1763). Восьмой и девятый фрагменты под именами Дидоны и Энея — переводы арий этих персонажей из либретто Метастазии «Покинутая Дидона» («Didone abbandonata», 1724). Под восьмым номером напечатаны две разные арии Дидоны — «Не покинь меня, дражайший!..» и «Есмь любовница, царица...». Их объединение можно объяснить единством стихотворного размера — четырехстопного хорее без рифм. В об-

Антон Олегович Дёмин — старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

¹ Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета. 1779. Ч. 1. Февраль. С. 83—98.

² Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений в стихах и прозе. М., 1781. Ч. 8. С. 348—353; 2-е изд.: М., 1787. Ч. 8. С. 330—334. Далее произведения Сумарокова цитируются по данному изданию без отсылок.

³ См.: Сумароков А. П. 1) Стихотворения / Вступ. статья, подг. текста и прим. П. Н. Беркова. Л., 1953. С. 222 (Библиотека поэта. Малая сер.); 2) Избр. произведения / Вступ. статья, подг. текста и прим. П. Н. Беркова. Л., 1957. С. 275 (Библиотека поэта. Большая сер.).

⁴ Дважды издавая арию «Трепещет и рвется...», П. Н. Берков писал, что оригинал ее неизвестен (см.: Сумароков А. П. 1) Стихотворения С. 330; 2) Избр. произведения. С. 557). Эти переводы не включены в замечательный по своей полноте справочник: Garzonio S. La poesia italiana in Russia: Materiali bibliografici. Firenze, 1984, а также в справочную статью: Гуськов Н. А. Метастазии // Русско-европейские литературные связи: XVIII век. Энциклопедический словарь. Статьи. СПб., 2008. С. 148—152. С. Гардзонио не упоминает их и в своей недавней статье «Итальянские поэты в России в XVIII веке» (Россия и Италия = Russia e Italia. М., 2015. Вып. 6: Итальянцы в России от Древней Руси до наших дней = Italiani in Russia dalla Rus' antica fino ad oggi / [Редкол.: Е. С. Токарева, М. Г. Талалай (отв. ред. вып.) и др.]. С. 80—94).

щей сложности перед нами не девять, а десять отрывков. Перечень фрагментов в порядке первой публикации с указанием оригиналов предстает в следующем виде:⁵

П. МЕТАСТАЗИО. «СИРОЙ, ЦАРЬ ПЕРСИИ»

1. Лаодика

Спокойствует море...

O placido il mare... — Д. 1. Явл. 8.

2. Арасс

Быстрейшие волны...

L'onda che mormora... — Д. 1. Явл. 9.

3. Лаодика

Я жаловаться молча...

Mi lagnerò tacendo... — Д. 2. Явл. 1.

4. Медарс

Жизнию тебе я должен...

Deggio a te del giorno i rai... — Д. 2. Явл. 6.

5. Емира

Для чего, велики боги!..

Non vi piacque, ingiusti dei... — Д. 2. Явл. 15.

6. Лаодика

Любезное чадо...

Se il caro figlio... — Д. 3. Явл. 3.

М. КОЛЬТЕЛЛИНИ. «ИФИГЕНИЯ В ТАВРИДЕ»

7. Дорис

Трепещет и рвется...

Or palpita, e fremete... — Д. 2. Явл. 1.

П. МЕТАСТАЗИО. «ПОКИНУТАЯ ДИДОНА»

8. Дидона

Не покинь меня, дражайший!..

Ah! non lasciarmi po... — Д. 2. Явл. 7.

9. <Дидона>

Есмь любовница, царица...

Son regina, e sono amante... — Д. 1. Явл. 5.

10. Еней

Хоть останусь, хоть уеду...

Se resto sul lido... — Д. 1. Явл. 19.

Установление оригиналов рассматриваемых отрывков позволяет высказать предположение о времени работы Сумарокова над ними. Все перечисленные либретто в разное время были актуальны для русской музыкальной жизни XVIII столетия. «Покинутая Дидона» с музыкой Ф. Цопписа была единственный раз пред-

⁵ Неоценимым подспорьем в работе с текстами Метастазии служит Интернет-проект Падуанского университета под руководством А. Беллина и Л. Тессароло. См.: www.progettometastasio.it (дата обращения: 31.10.2017).

ставлена в Петербурге труппой Дж. Локателли 25 или 26 ноября 1758 года.⁶ К этому спектаклю были напечатаны итальянский текст либретто и параллельно его французский перевод,⁷ а русский перевод опубликован не был, вероятно, за неимением такового. «Сирой, царь Персии» с музыкой Г. Раупаха был четырежды показан по случаю годовщины восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны в декабре 1760 года.⁸ К этим представлениям были напечатаны итальянский оригинал и французский перевод.⁹ Отдельно была издана книжка, содержащая только арии из оперы на итальянском и французском языке.¹⁰ Были выпущены французский и русский перевод либретто в форме «экстракта», т. е. краткого пересказа.¹¹ Авторство этого перевода неизвестно. «Покинутая Дидона» вновь стала актуальна в русском музыкальном театре в царствование Екатерины II. Новая опера на это либретто с музыкой Б. Галуппи игралась в Петербурге в феврале—марте 1766 года.¹² К представлению были выпущены итальянская и французская версии либретто,¹³ а также русский прозаический перевод.¹⁴ Наконец, либретто Кольтеллини «Ифигения в Тавриде» было положено на музыку Галуппи для постановки оперы в день рождения императрицы Екатерины II 21 апреля 1768 года.¹⁵ Русский прозаический перевод либретто был издан в трех вариантах: отдельное издание и два издания, где русский текст печатался, соответственно, параллельно с итальянским и французским.¹⁶

«Покинутая Дидона» 1758 года, второй крупный спектакль недавно приглашенной императрицей Елизаветой и пользовавшейся ее благосклонностью труппы Локателли, вряд ли могла пройти незамеченной Сумароковым, который в этом году готовил к постановке свое второе либретто «Альцеста» и занимался делами недавно созданной русской придворной труппы. Однако либретто этой постановки невозможно считать оригиналом арий, переведенных поэтом. Либретто, положенное на музыку Цопписом — это вольная переработка текста Метастазиио, путем многочисленных вставок, пропусков и дополнений превращенного в «трагикомическую драму» со значительно усиленным комедийным элементом. В этом либретто ария Дидоны «*Son regina, e sono amante...*» дана в измененной редакции

⁶ См.: Порфирьева А. Л. Цоппис Ф. // Музыкальный Петербург. СПб., 2000. Т. 1: XVIII век. Кн. 3: Р—Я. С. 250—251.

⁷ Описание см.: Сводный каталог книг на иностранных языках, изданных в России в XVIII веке. 1701—1800. Л., 1985. Т. 2: Н—Р. С. 209. № 1926. Далее ссылки на это либретто приводятся в тексте с указанием номера по «Сводному каталогу» и номера страницы.

⁸ См.: Порфирьева А. Л. Раупах Г. // Музыкальный Петербург. Т. 1. Кн. 3. С. 13.

⁹ Описание см.: Сводный каталог книг на иностранных языках... Т. 2. С. 216—217. № 1941.

¹⁰ Описание см.: Там же. С. 203. № 1914. Экземпляры имеются только в Библиотеке Академии наук.

¹¹ Описание см.: Сводный каталог книг на иностранных языках... Т. 2. С. 209—210. № 1928 (далее ссылки на это либретто приводятся в тексте с указанием номера по «Сводному каталогу» и номера страницы); Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: 1725—1800. М., 1964. Т. 2: К—П. С. 240. № 4205 (далее ссылки на это либретто приводятся в тексте с указанием номера по «Сводному каталогу» и номера страницы).

¹² Об этой постановке, а также о популярности театрального сюжета в России в екатеринское царствование более подробно см.: Порфирьева А. Л. Галуппи Б. // Музыкальный Петербург. СПб., 1996. Т. 1. Кн. 1: А—И. С. 228; Корндорф А. С. Дворцы Химеры: Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. М., 2011. С. 177—254 (глава «Российская Дидона, или Обратная сторона Минервы»).

¹³ Описание см.: Сводный каталог книг на иностранных языках... Т. 2. С. 209—210. № 1927.

¹⁴ Описание см.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. Т. 2. С. 238—239. № 4194.

¹⁵ Порфирьева А. Л. Галуппи Б. С. 231—232. О карьере либреттиста см.: Гардзонио С. Кольтеллини М. // Музыкальный Петербург. Т. 1. Кн. 2: К—П. С. 85—86.

¹⁶ Описание см.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. Т. 2. С. 55—56. № 3051—3053. Кроме того, был выпущен также отдельной книжкой итальянский текст либретто и издание с французской и итальянской версиями. Описание см.: Сводный каталог книг на иностранных языках... Л., 1984. Т. 1: А—Г. С. 195—196. № 666—667.

(№ 1926; p. 24); ария Энея отсутствует; с текстом *Метастазио* полностью совпадают только слова арии «Ah, non lasciarmi, no...» (№ 1926; p. 68). Напротив, ряд особенностей перевода позволяет утверждать, что оригиналом для Сумарокова послужили именно петербургские издания либретто «Покинутой Дидоны» 1766 года. В арии «*Son regina, e sono amante...*» французский и русский переводчики одинаково передают фразу: «...e l'impero io sola voglio / del mio soglio e del mio cor» («...и желаю одна владычества / над моим престолом и над сердцем»). Переводы: «...je ne veux régner que sur mes peuples et sur mon amant» (№ 1928; p. 31); «...и желаю только владычествовать над моим народом и над моим любовником» (№ 4205; с. 15). Оба переводчика вольно передают слово «soglio» («престол») словом «peuples» («народы») и слово «cor» («сердце») — словом «amant» («любовник»). Слово «народ» употребляет также Сумароков, а слово «cor» передает словом «сердце»: «И хочу одна владети / Над народом и над сердцем».

Для арии Энея лексическое и грамматическое решение зачина во французском и русском переводе сходно и заметно отличается от оригинала. Оригинал: «*Se resto sul lido, / se sciolgo le vele...*» («Останусь ли на берегу / Распущу ли паруса...»). Переводы: «*Soit que je reste; soit que je parte*» (№ 1928; p. 63); «Хотя я отъеду; хотя и останусь» (№ 4205; с. 29). Сходное переводческое решение мы встречаем у Сумарокова: «Хоть останусь, хоть уеду». В анонимном русском, французском и сумароковском переводах совпадает еще одна лексико-семантическая идея, отсутствующая в оригинале. Переводы: «*Balancé par ce cruel doute*» (№ 1928; p. 63); «Колеблем сим ужасным сумнением» (№ 4205; с. 29). У Сумарокова: «В колебании ужасном».

В арии Дидоны «*Ah, non lasciarmi no...*» анонимный русский переводчик и Сумароков сходным образом передают оборот «*Di vita mancherei*» («Лишилась бы я жизни»): «...жизни лишуся» (№ 4205; с. 34); «Жизни я тогда лишуся». Привнесенной лексико-семантической идеей у обоих является оборот с глаголами «снести», «пренести» для оборота «*fra tanti affanni*» («среди стольких горестей»): «не пренеси сея горести» (№ 4205; с. 34); «Не смогу снести живая / Толь жестокия напасти».

Перечисленные параллельные места позволяют предположить, что анонимный русский перевод либретто *Метастазио*, напечатанный под заголовком «Оставленная Дидона» к петербургским представлениям оперы на музыку Галуппи в 1766 году, послужил Сумарокову толчком и отправной точкой его собственной переводческой работы. Следовательно, гипотетически можно датировать сочинение переводов февралем—мартом 1766 года, т. е. временем представлений оперы в Петербурге.

С уверенностью судить о том, почему для перевода из «Дидоны» были выбраны именно рассматриваемые три отрывка, трудно хотя бы потому, что до нас могла дойти лишь часть переводов. Однако нельзя не отметить, что тематика их соотносится с обстоятельствами личной жизни Сумарокова. На первые месяцы 1766 года приходится его окончательный разрыв с первой женой И. Х. Балдиор и начало совместной жизни с В. Прохоровой к возмущению родных, также ему предстояла долгая отлучка в Москву для раздела имущества покойного отца. Соответственно, в переведенных ариях мы встречаем темы разлуки с неверным возлюбленным («Не оставь меня, дражайший...»), советования любовника на мучительный разрыв с любимой («Хоть останусь, хоть уеду...»), а также тему утверждения свободы выбора любви и супружества («Есмь любовница, царица...»).

Исходя из принципа театральной актуальности оригиналов, можно попытаться сходным образом датировать переводы из «Ифигении в Тавриде» и из «Сироя». «Ифигения...» была единственной оригинальной оперной работой Галуппи для русского двора,¹⁷ созданной незадолго до его отставки и отъезда в июле 1768 года. Ли-

¹⁷ Несмотря на анекдотический указ от 3 октября 1765 года к 24 ноября сочинить и представить оперу «Дидона», Галуппи воспользовался своей старой и проверенной партитурой, представленной сначала в 1741 году в Модене, затем в 1750-м в Венеции и в 1764-м в Неаполе (см.: *Порфирьева А. Л.* Галуппи Б. С. 228).

тературная основа оперы — либретто Кольтеллини, впервые положенное на музыку Т. Траэтта и представленное 4 октября 1763 года в Шёнбрунне. Вскоре после этого, в 1764 году, Кольтеллини сменил Метастазियो в должности придворного поэта императрицы Марии Терезии, а в 1772 году по рекомендации Траэтта, тогдашнего капельмейстера русского двора, был приглашен на службу в Россию. Таким образом, ария «*Or palpita e geme...*» должна была обратить на себя внимание Сумарокова в апреле 1768 года. Его перевод этой арии ни в чем не совпадает с опубликованным тогда же русским и французским переводом в составе полного либретто.

Наконец, «Сирой» был последней большой работой для русского двора служившего капельмейстером Итальянской компании Раупаха перед его отставкой и отъездом в 1762 году. Сумарокова связывало с этим композитором плодотворное сотрудничество. Раупах написал музыку для второго русского либретто Сумарокова «Альцеста» (1758), а также вокальную часть для аллегорического пролога «Новые лавры» и балета «Прибежище добродетели» (оба — 1759).

Исторической основой драмы стал эпизод перехода власти от иранского шахиншаха из династии Сасанидов Хосрова II (570—628) к его старшему сыну Каваду II (590—628) по прозвищу Шируйе (Львенок).¹⁸ Хосров вознамерился передать престол младшему брату Кавада Марданшаху. Ответом на это решение был мятеж войска под предводительством Кавада, приведший к гибели Хосрова и Марданшаха и возведению Кавада на иранский престол. Кавад правил всего несколько месяцев, затем скоропостижно скончался, иранское царство погрузилось в череду смут и вскоре пало, завоеванное арабами. Этот сюжет занимал известных европейских драматургов до Метастазियो: Ж. Ротру воспользовался им в своей трагедии «Хосров» (1649), а учитель и покровитель Метастазियो А. Дзено — в оперном либретто «Ормизд» (1721).

Метастазियो изображает отстранение Сироя от престолонаследия как плод происков его младшего брата Медарса и интриг влюбленной в Сироя фаворитки царя Хосрова Лаодики. Дополнительная любовная интрига связана с образом вымышленной возлюбленной Сироя камбайской княжны Эмиры, явившейся ко двору в мужской одежде и под мужским именем, чтобы завоевать доверие Хосрова и отомстить ему за гибель своего отца. После известия о мнимой казни Сироя Лаодика признается Хосрову в своем недостойном поведении, Эмира раскрывает свою истинную личность и кается в коварных замыслах. Выпущенный на свободу Сирой предотвращает народный мятеж против отца, а тот в благодарность прощает всех злоумышленников и добровольно передает венец добродетельному старшему сыну.

«Сирой» Метастазियो пользовался неизменной популярностью по всей Европе в течение почти полувека, к нему обращались крупнейшие композиторы эпохи, в том числе связанные с русским двором: Н. Порпора, А. Вивальди, Г. Ф. Гендель, И. А. Хассе, Б. Галуппи, Н. Пиччини, Т. Траэтта, Дж. Сарти.

Либретто Метастазियो напоминало о «персидской» трагедии Сумарокова «Артистона» (1751) и ставило острые вопросы борьбы за престол, волновавшие русского драматурга, обращавшегося к ним помимо «Артистоны» в трагедии «Гамлет» (1748), которую ему удалось поставить в ноябре 1757 года, затем в январе 1758-го в Петербурге и в октябре 1760 года в Москве. К этому же времени относится перевод Сумарокова из старинной китайской трагедии «Великая месть сироты из рода Чжао» — истории спасения отпрыска императорской фамилии от резни, устроенной противником его рода, а затем его мести за причиненные злодеяния — опубликованный в сентябрьской книжке «Трудолюбивой пчелы» за 1759 год. Таким обра-

¹⁸ От этого прозвания происходит греческая форма «Σιρόης», а от нее итальянская «Siroe». Ошибочно отождествлять Сироя с Киром, как это делает, например, А. Л. Порфирьева в статье о Г. Раупахе (см.: *Порфирьева А. Л. Раупах Г. С.* 13). Эта ошибка, однако, встречается уже у Я. Штелина (см.: *Малиновский К. В. Материалы Якоба Штелина.* СПб., 2015. Т. 3: Записки Якоба Штелина о театре, музыке и балете в России. С. 314).

зом, интерес Сумарокова к «Сирю» вписывается в его литературные и театральные занятия второй половины 1750-х годов.

Пока трудно уловить логику выбора арий из «Сирю» для перевода. В публикации они расположены в порядке следования во всех трех действиях оперы, хотя между ними остаются не переведенные номера. Очевидной, однако, представляется художественная задача этих переводов. Все они весьма точно передают содержание оригинала, а также в половине случаев являются эквилинеарными и эквиритмическими, передавая даже расположение клаузул. В трех случаях из шести в переводе насчитывается на две строки меньше, чем в оригинале: «Быстрейшие волны...», «Я жаловаться молча...» и «Любезное чадо...». В двух — русский стихотворный метр не вполне передает своеобразие итальянского: «Быстрейшие волны...», «Любезное чадо...».

В арии «Быстрейшие волны...» в переводе использован регулярный двустопный амфибрахий. В оригинале ритмический рисунок строк представляется собой чередование пятисложников с дактилической, женской и, наконец, мужской клаузулой. В приводимом ниже примере строки перевода поставлены против строк оригинала, ритмический рисунок которых они воспроизводят. Мысль использовать двустопный амфибрахий для перевода, очевидно, возникает от неверной ритмической интерпретации соответствующих строк. Гласные, подлежащие в них элизии по правилам итальянского стихосложения, рассматриваются как слоговые (выделены курсивом):

L'onda che mormora tra sponda e sponda, l'aura che tremola tra fronda e fronda è meno instabile del vostro cor.	Быстрейшие волны, Легчайшие ветры, Еще постоянной, Как сердце твое!
--	--

Во втором случае также в оригинале мы встречаем пятисложник с обилием элизий, который по невниманию или по незнанию этого правила передан двустопным амфибрахией.

Se il caro figlio vede in periglio diventa umana la tigre ircana e lo difende dal cacciator.	Любезное чадо В погибели видя, Почувствуют жалость Ирканские тигры И бросятся скоро Его защищать.
---	--

Существенной жертвой этой точности становится рифма, отсутствующая во всех переводах Сумарокова из итальянских драматических поэтов. За неимением полного русского перевода «Сирю» можно предположить, что предметом соревнования Сумарокову служил французский перевод этого либретто. В нем речитативные реплики переданы прозой, а вокальные номера — стихами, где имеется рифма, но полностью отсутствуют совпадения или хотя бы регулярные соотношения стихотворных метров оригинала и перевода, а также весьма вольно передано содержание. Принципам эквиритмии, эквилинеарности и точности передачи содержания Сумароков остается верен и в переводах из «Покинутой Дидоны» и «Ифигении в Тавриде».

В истории русских переводов XVIII века из итальянских музыкальных драматургов опыты Сумарокова могут на первый взгляд показаться маргинальными. Они не были опубликованы при жизни автора и, может быть, не предназначались им для скорейшей печати. Принципы переводов итальянских либретто для придворных постановок отличались от тех, которым, как можно предполагать, следо-

вал Сумароков. Как правило, переводчики ограничивались прозаическим переводом или даже просто более или менее подробным пересказом либретто, оригиналом для этих переводов могли служить соответствующие французские переложения. Иногда в переводах 1740-х годов встречаются силлабические вирши для передачи ариозных фрагментов, тогда же появляются первые силлабо-тонические переводы, однако их метрика не соотносится с метрикой оригинала. Вплоть до конца века прозаические переводы составляли подавляющее большинство.¹⁹ В этом массиве есть, однако, два исключения, как кажется, имеющих отношение к рассматриваемым переводам Сумарокова.

В 1760 году в Ораниенбауме при «малом дворе» великого князя Петра Федоровича была представлена опера на либретто Метастазियो «Узнанная Семирамида» В. Манфредини, капельмейстера прибывшей в Россию в 1758 году труппы Локателли.²⁰ Для этой постановки был сделан новый русский перевод либретто.²¹ Автором его был П. С. Свистунов (1732—1808).²² Особенностью этого перевода является стремление передать ариозные фрагменты стихами, дающими представление о стихотворной форме оригинала. Свистунов использует короткие двух-, трех-, четырех-стопные метры, стихи без рифм. Примечательно также, что в некоторых случаях выбор стихотворного метра Свистуновым можно объяснить лишь чтением оригинала без соблюдения правила элизии, так же, как в переводах Сумарокова. Наиболее характерный пример — ария Тамилы (Фамириды) из первого действия (№ 4202; с. 30—31), где некоторые строки в результате передачи такого чтения звучат как дольники:

Che quel cor, quel ciglio altero	Что сей взор и сердце свирепо
Senta amor, goda in mirarmi	Чувствует страсть, на меня взирая,
Non lo credo, e non lo spero.	Нет не верю, и не надеюсь.
Tu vuoi farmi	Тем ты хочешь
Insuperbir.	Меня взгордить.
O pretendi, allor che torni	Или хочешь ты, возвратившись
Ai selvaggi tuoi soggiorni	Во свои жилища дики,
Rammentar così per gioco	Вспоминать во утешенье,
L'amoroso mio martir.	Как страдала я, любя.

Второй пример — ария Миртея (№ 4202; с. 34—35), состоящая из одних дольников, воспроизводящих ритмическую структуру оригинала без учета элизий.

Bel piacer saria d'un core	Сколь приятно б то было сердцу
Quel poter a suo talento	Так владеть над самим собою,
Quando amor gli dà tormento	Чтоб почувствовать страсти муку,
Ritornare in libertà.	Возвратиться в вольность опять!

¹⁹ Наблюдения основаны на данных справочника С. Гардзонио «La poesia italiana in Russia», проверенных в ряде случаев непосредственным просмотром либретто.

²⁰ По приезде Манфредини был определен к «малому двору» и сразу же по смерти императрицы Елизаветы Петровны сменил на посту придворного капельмейстера уволенного Раупаха. Подробнее о его биографии см.: *Золотницкая Л. М.* Манфредини В. // Музыкальный Петербург. Т. 1. Кн. 2. С. 168—172.

²¹ Описание см.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. Т. 2. С. 239. № 4202. Далее ссылки на это либретто приводятся в тексте с указанием номера по «Сводному каталогу» и номера страницы. Первый перевод был выполнен П. Медведевым и напечатан для постановки 1737 года. Описание см.: Там же. № 4199.

²² Биографическую справку о нем см.: *Заборов П. Р.* Свистунов П. С. // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 2010. Т. 3: Р—Я. С. 101—103. О том, что именно Свистунов является переводчиком «Узнанной Семирамиды» 1760 года, хотя его имя отсутствует в самом издании, см.: *Шамрай Д. Д.* Цензурный надзор над типографией Кадетского корпуса // XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 313.

Ma non lice e vuole amore	Ах! Но власти мы сей не имеем!
Che a soffrir l'alma s'avvezzi	Нас любовь к тому приучает,
E che adori anche i dispregzi	Чтоб мы сносили хладность и презренье
D'una barbara beltà.	От жестокой красоты.

Переводчик, однако, придерживается такого принципа непоследовательно. Только арии первого действия все переданы таким образом. Уже во втором действии мы встречаем вокальные номера, где метр перевода выбран произвольно и сильно отличается от метра оригинала. Наибольшее расхождение наблюдается, пожалуй, в следующей арии Семирамиды, где также нарушен принцип эквилинеарности (№ 4202; с. 76—77):

Tradita, sprezzata	Сраженной горестью, изменой и презреньем,
Che piango! che parlo!	К чему уже слова, к чему слез горьких ток!
Se pieno d'orgoglio	Коль он не верит мне, гордясь моей тоской,
Non crede il dolor	Пускай он сам ее, жестокий, испытает!
Che possa provarlo	
Quell'anima ingrata,	
Quel petto di scoglio,	
Quel barbaro cor.	
Sentirsi morire	Крушиться и страдать, смерть видеть пред очами,
Dolente e perduta!	Невинность лишь одну защитой иметь
Trovarsi innocente!	И пользы никакой не видеть от того,
Non esser creduta!	Что может в свете быть жесточе сей напасти.
Chi giunge a soffrire	
Tormento maggior?	

Даты исполнения «Узнанной Семирамиды» неизвестны, однако вряд ли она игралась позже «Сироя», шедшего в декабре 1760 года. Таким образом, стихотворный перевод арий в ней вполне мог стать для Сумарокова образцом и предметом творческого соревнования. Также вряд ли могла пройти мимо внимания Сумарокова литературная деятельность Свистунова, развернувшаяся на рубеже 1750—1760-х годов. Воспитаник Сухопутного шляхетного корпуса, участник «кадетских спектаклей» и большой любитель театра, он именно в конце 1760-го — начале 1761 года выпустил из печати прозаические переводы комедий Вольтера «Нескромный», Ж.-Ф. Пуллена де Сент-Фуа «Оракул», Мольера «Амфитрион». Еще несколько комедий Мольера и М.-А. Леграна в переводе Свистунова были напечатаны позднее, однако уже в 1760-е годы с успехом были играны в театрах. Современники ценили стихотворческое дарование Свистунова, особенно его песни, хотя до нас дошла лишь одна, уверенно ему приписываемая: «Полно, свет мой, не гордись...». История второй: «Тщетно я скрываю сердца скорби люты...» — на протяжении второй половины XVIII века была предметом литературной полемики и насмешек над Сумароковым, которого недоброжелатели обвиняли в плагиате и в присвоении этой песни, якобы сочиненной в действительности именно Свистуновым.²³ Таким образом, можно предположить, что возникновение первых сумароковских переводов из Метастазии связано с публикацией перевода Свистунова.

Второй пример прямо противоположный. В июне 1779 года во время торжеств по случаю рождения великого князя Константина Павловича в Царском Селе исполнялась опера приглашенного к русскому двору в 1776 году Дж. Паизиелло на

²³ Подробнее об этом см.: *Серман И. З.* Из истории литературной борьбы 60-х годов XVIII века (Неизданная комедия Федора Эмина «Ученая шайка») // XVIII век. М.; Л., 1958. Сб. 3. С. 218—221.

либретто Метастазियो «Димитрий». К этой постановке была выпущена русская версия либретто,²⁴ где мы вновь встречаем перевод ариозных фрагментов короткими нерифмованными стихами, призванными имитировать метрические структуры оригиналов и совпадающими с ними числом строк. Об авторстве и истории возникновения этого перевода в настоящее время ничего неизвестно, однако нельзя не отметить его хронологическую близость к первой публикации арий, переведенных Сумароковым, состоявшейся в феврале 1779 года. Успехи пока неизвестного переводчика на этом поприще более чем скромны. Ему почти никогда не удается выдержать весь стихотворный фрагмент в едином метре или в едином ритмическом рисунке, не приходится говорить даже о приблизительном соответствии метрам оригинала. В качестве примера можно привести арию Клеоники (Клеонисы) из второго действия (№ 4286; с. 90—91):

<p>Io so qual pena sia Quella d'un cor geloso, Ma penso al tuo riposo, Fidati pur di me.</p>	<p>Ревнующего сердца Мне мучения известны; Но верь мне, что я помышляю О твоём спокойстве.</p>
<p>Allor che t'abbandono, Conoscerai chi sono, E l'esserti infedele Prova sarà di fé.</p>	<p>Как я тебя оставлю, Ты меня тогда познаешь; И в самой моей измене Опыт верности увидишь.</p>

Этот неудачный русский перевод «Димитрия» Метастазियो 1779 года показывает, что настоящий опыт новаторского русского перевода итальянских арий короткими стихами без рифм, имитирующими метрику оригинала, давший наибольшее количество результатов, относится именно к 1760-м годам, ко времени перевода «Узнанной Семирамиды» Свистуновым и отрывков из «Сироя», «Дидоны» и «Ифигении» — Сумароковым. Свистунов перевел в общей сложности 21 ариозный фрагмент, Сумароков — 6, затем в 1766 и 1768 годах — еще четыре. Объясняя это явление, помимо конкретных театрально-музыкальных поводов к возникновению подобного рода переводов, думается, следует учитывать также ситуацию стихотворного экспериментирования конца 1740-х — начала 1760-х годов, когда русские поэты — Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков — изобретали формы, имитирующие античные метры и строфы и в особенности формы анакреонтической лирики, которые ближе всего стоят к рассматриваемым образцам.²⁵ Позднейшие переводы Сумарокова из Метастазियो и Кольтеллини было бы уместно рассматривать в связи с его метрическими экспериментами, и такая работа могла бы стать темой дальнейшего отдельного исследования.

Итак, первая посмертная публикация Сумарокова 1779 года включает десять стихотворных переводов из музыкальных драм Метастазियो и Кольтеллини, выполненных в разное время в связи с конкретными постановками опер по этим текстам

²⁴ Описание двух изданий — русского и русско-итальянского — см.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. Т. 2. С. 237. № 4185—4186. Далее ссылки на русско-итальянское издание под № 4186 приводятся в тексте с указанием номера по «Сводному каталогу» и номера страницы.

²⁵ См. об этом: *Гуковский Г. А.* Об анакреонтической оде // *Гуковский Г. А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 103—150 (перезд.: *Гуковский Г. А.* Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / Общ. ред. и вступ. статья В. М. Живова. М., 2001. С. 117—156); *Ланно-Данилевский К. Ю.* Русская анакреонтическая ода (Размышления в связи со статьей Г. А. Гуковского 1927 года) // XVIII век. СПб., 2017. Сб. 29 (в печати). Об итальянском влиянии на разработку антикизирующих форм в русской поэзии через А. Д. Кантемира см.: *Феррацци М. А. Д. Кантемир и его итальянское окружение в Лондоне* / Пер. с ит. А. О. Дёмина // *Художественный перевод и сравнительное изучение культур: Памяти Ю. Д. Левина.* СПб., 2010. С. 178—197.

в России, — «Сирой, царь Персии» (1760), «Покинутая Дидона» (1766) и «Ифигения в Тавриде» (1768). Переводы, новаторские по своей стихотворной технике и близости к оригиналу, остались вне актуальной литературной жизни своего времени, хотя их происхождение было тесно с ней связано, а потому заслуживают дальнейшего углубленного изучения в ее контексте.

© В. А. Кошелев

ПУШКИНСКИЙ СЮЖЕТ ОБ «ИМПРОВИЗАТОРЕ»

«Чарский был один из коренных жителей Петербурга. Ему не было еще тридцати лет; он не был женат; служба не обременяла его. Покойный дядя его, бывший виц-губернатором в хорошее время, оставил ему порядочное имение. Жизнь его могла быть очень приятна; но он имел несчастье писать и печатать стихи».¹

Пушкин довольно часто выводил в своих произведениях подобных «стихотворцев». Это — Григорий Отрепьев в «Борисе Годунове» (сочинивший «каноны святым»), Дон Гуан в «Каменном госте» (сочинивший романс, который поет Лаура), Мазепа в «Полтаве» (чья «песня гетмана» исполняет «слепой украинский певец»), Петр Гринев в «Капитанской дочке» (его стихотворные «опыты» «очень похвалял» Сумароков). Но герой «Египетских ночей» приближен к самому автору еще и по «способу» своего стихописания: «...он был поэт и страсть его была неодолима: когда находила на него такая *дрянь* (так называл он вдохновение), Чарский запирался в своем кабинете и писал с утра до поздней ночи. Он признавался искренним своим друзьям, что только тогда и знал истинное счастье» (VIII, 264). И ниже: «Однажды утром Чарский чувствовал то благодатное расположение духа, когда мечтания явственно рисуются перед вами, и вы обретаеете живые, неожиданные слова для воплощения видений ваших, когда стихи легко ложатся под перо ваше, и звучные рифмы бегут на встречу стройной мысли. Чарский погружен был в сладостное забвение... и свет, и мнения света, и его собственные причуды для него не существовали. — Он писал стихи» (VIII, 264).

Именно в этот момент его потревожил итальянец-импровизатор. Встречаясь с ним, пушкинский герой отделяет русского стихотворца (ибо «звание поэтов у нас не существует») от западного литератора, вынужденного «ходить пешком из дома в дом, выпрашивая вспоможения». Но о самом себе заявляет: «...слава Богу с г. стихотворцами ничего общего не имею и иметь не хочу» (VIII, 266). Однако субъективное желание ничего не меняет: от собственного, почти наркотического, тяготения «*писать и печатать стихи*» Чарскому никуда не уйти.

В разговоре с «бедным импровизатором» выясняется и еще одно, внутреннее, отличие его от русского поэта. Чарский удивляется: «Как! Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха, и уже стала вашею собственностью, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно. Итак, для вас не существует ни труда, ни охлаждения, ни этого беспокойства, которое предшествует вдохновению?..» (VIII, 270).

Итальянец фактически подтверждает это наблюдение: «...никто, кроме импровизатора, не может понять эту быстроту впечатлений, эту тесную связь между собственным вдохновением и чуждой внешней волею...» (VIII, 270). Эта «тесная

Вячеслав Анатольевич Кошелев — ведущий специалист Центра менеджмента НИР Арзамасского филиала ННГУ им. Н. И. Лобачевского.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 8. Кн. 1. С. 263. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера тома и страницы.

связь» отнюдь не мешает скорости перехода от «божественного глагола» к «меркантильным расчетам»...

Тот же импровизатор уточняет и существо «создания» собственно *поэта*: «...мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя рифмами, размеренная стройными, однообразными стопами...» (VIII, 270). При этом Чарский обозначен как *поэт*, а его собеседник как *импровизатор* — т. е. вроде бы и *не поэт*. Но ведет он себя как истинное дитя вдохновения: «Лицо его страшно побледнело, он затрепетал как в лихорадке; глаза его засверкали чудным огнем; он приподнял руку черные свои волосы, отер платком высокое чело, покрытое каплями пота... и вдруг шагнул вперед, сложил крестом руки на грудь...» (VIII, 274). Словом — тоже вроде бы *поэт*, хотя и *импровизатор*.

* * *

Самый известный из «импровизаторов», встречавшихся в жизни «биографического» Пушкина, был Адам Мицкевич. Вот как вспоминал П. А. Вяземский его знаменитую импровизацию 30 апреля 1828 года в номерах Пушкина в Демутовом трактире: «Мицкевич был не только великий поэт, но и великий импровизатор. Хотя эти два дарования должны, по-видимому, быть в близком родстве, *но на деле это не так*. Импровизированная, устная поэзия и поэзия писаная и обдуманная не одно и то же. Он был исключением из этого правила. Польский язык не имеет свойств певучести, живописности итальянского: тем более импровизация его была новая победа, победа над трудностью и неподатливостью подобной задачи. Импровизированный стих его свободно и стремительно вырывался из уст его звучным и блестящим потоком. В импровизации его были мысль, чувство, картины и в высшей степени поэтические выражения. Можно было думать, что он вдохновенно читает наизусть поэму, им уже написанную. Для русских приятелей своих, не знавших по-польски, он иногда *импровизировал по-французски, разумеется, прозою, на заданную тему*. Помню одну. Из свернутых бумажек, на коих записаны были предлагаемые задачи, жребий пал на тему, в то время и поэтическую и современную: *приплытие Черным морем к одесскому берегу тела Константинопольского православного патриарха, убитого турецкою чернью*. Поэт на несколько минут, так сказать, уединился во внутреннем святилище своем. Вскоре выступил он с лицом, озаренным пламенем вдохновения: было в нем что-то тревожное и прорицательное. Слушатели в благоговейном молчании были также поэтически настроены. Чуждый ему язык, проза более отрезвляющая, нежели упоющая, мысль и воображение не могли ни подавить, ни остудить порыва его. Импровизация была блестящая и великолепная. Жаль, что не было тут стенографа. Действие ее еще памятно, но, за неимением положительных следов, впечатления непередаваемы. Жуковский и Пушкин, глубоко потрясенные этим огнедышащим извержением поэзии, были в восторге».²

Это воспоминание Вяземского («Мицкевич о Пушкине») относится к 1873 году — через 45 лет после вдохновенной импровизации. В письме к жене, написанном через два дня после этого события, Вяземский отразил непосредственное впечатление: «Третьего дня провели мы вечер и ночь у Пушкина с Жуковским, Крыловым, Хомяковым, Мицкевичем, Плетневым и Николаем Мухановым. Мицкевич *импровизировал на французской прозе* и поразил нас, разумеется, не складом фраз своих, но силою, богатством и поэзией своих мыслей. Между прочим он сравнивал мысли и чувства свои, которые нужно выражать ему на чужом языке, *avec un enfant mort dans le sein de sa mère, avec des matériaux enflammés qui brûlent sous terre, sans avoir de volcan pour leur éruption*. Удивительное действие производит эта

² А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 133—134. В цитатах из этого отрывка, приводящихся далее без отсылок, курсив мой. — В. К.

импровизация. Сам он был весь растревожен, и все мы слушали с трепетом и слезами».³

О подобных импровизациях Мицкевича вспоминают и другие мемуаристы: М. П. Погодин, П. А. Плетнев, А. Н. Муравьев («...он изумлял необычайною своею импровизацией трагических сцен»), А. А. Скальковский («...импровизировал одну главу из своего „Валленрода“, которого хотел печатать в Москве...», «импровизировал по-французски, а также по-польски свою „Греческую“») и др.⁴ П. В. Анненков, не имевший возможности по цензурным причинам назвать в своих «Материалах...» имя Мицкевича, упомянул некое «лицо», которое «отличалось даром импровизации и раз в самой квартире Пушкина, в Демутовом трактире, долго и с жаром говорило о любви, которая некогда должна связать народы между собою».⁵ Подобного обозначения польского поэта было достаточно, чтобы читатели его узнали.

Но нетрудно заметить, что пушкинский «импровизатор» вовсе не похож на импровизировавшего Мицкевича, приводившего слушателей в восторг. Мицкевич импровизировал перед друзьями, которых любил и глубоко уважал, — пушкинский итальянец делает то же самое перед «публикой» и за плату (назначая предельную цену за билет): он специально за этим приехал в чуждую и незнакомую ему Россию, ибо слышал, что здесь можно «кое-как поправить свои домашние обстоятельства» (VIII, 266). Поэт Чарский в данной ситуации выполняет исключительно роль посредника: «Играть роль в этой комедии казалось Чарскому очень неприятно...» (VIII, 272).

Кроме того, необходимым условием импровизации Мицкевича являлось то, что она должна была быть *понятной* — и для этого приходилось жертвовать именно тем, чем собирается понравиться публике итальянец: стихотворной формой импровизаций. Польский поэт, как мы помним, «импровизировал на французской прозе»: «Для русских приятелей своих, не знавших по-польски, он иногда импровизировал по-французски, *разумеется, прозою*, на заданную тему. (...) Чуждый ему язык, *проза более трезвляющая, нежели упоющая, мысль и воображение* не могли ни подавить, ни остудить порыва его». Естественно, что поэт не может импровизировать стихами на чужом для него языке — как естественно и то, что слушатели не могут воспринять эту импровизацию как «полноценную». Но им дорога уже *мысль* этой импровизации — самое важное качество *прозы* как таковой.

Пушкин вычленил это качество еще в молодости: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат». И следом — важное отграничение: «Стихи дело другое...» (XI, 19).

В. С. Листов указал на «мыслительную» актуальность импровизации Мицкевича: тому была предложена тема, связанная с только что начавшейся войной России и Турции. Война была объявлена за две недели до помянутой встречи — 14 апреля 1828 года; в ней вскоре принял участие один из слушателей — А. С. Хомяков. А «хозяин» встречи, Пушкин, через год тоже отправится на эту войну, официальным поводом которой как раз и было преследование православных христиан турками. И одним из примеров такого преследования явилось зверское убийство в 1821 году «турецкою чернью» Константинопольского православного патриарха Григория V. Именно об этом предмете импровизировал польский поэт, который не был православным христианином, — и, вероятно, именно в связи с этим эпизодом и возникла его заветная мысль «о любви, которая некогда должна связать народы

³ Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 76—77. Курсив мой. — В. К.; пер.: «с младенцем, умершим во чреве матери, с огненной массой, пылающей под землей и не имеющей вулкана для извержения» (фр.).

⁴ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 55, 77—78.

⁵ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина / Вступ. статья Г. М. Фридендера; подг. текста и комм. А. А. Карпова. М., 1984. С. 234.

между собою». Позднее Пушкин оформил эту же мысль в известном поэтическом афоризме:

Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.

И далее — прямая отсылка к интересующей нас импровизации: «Мы жадно слушали поэта...» (III, 331). Вяземский назвал тему импровизации Мицкевича «и поэтической и современной» — и показательно Пушкин использовал ее в таком же «поэтическом и современном», но по форме вполне прозаическом фрагменте — «грибоедовском эпизоде» в «Путешествии в Арзрум».⁶

* * *

Импровизатор из «Египетских ночей» неизмеримо «мельче» Мицкевича-импровизатора: его внезапно рожденные поэтические речи ориентированы отнюдь не на «мысль». Мицкевич желал быть *понятым* слушателями — и поэтому пожертвовал «стихотворной» речью во имя прозаической мысли на «чуждом ему языке». Итальянский импровизатор, когда хотел быть понятым, тоже «изъяснялся на плохом французском языке» (VIII, 272). Его *родной* язык — итальянский — был непонятен для большинства слушателей: «...итальянский язык у нас не в употреблении, вас не поймут...» (VIII, 267). Тем не менее он импровизирует, будучи «непонятым». Впрочем, его могут понять лишь некоторые *поэты*, вроде Чарского, который с самого начала вполне свободно изъясняется «на италианском языке» (VIII, 265).

Но что же в этом случае может заинтересовать слушателей «непонятной» импровизации: «Но если у вас никто не понимает итальянского языка, <...> кто ж поедет меня слушать?» (VIII, 267). И что же это будет за импровизация? Облику импровизатора многие страницы уделила Н. Н. Петрунина,⁷ не обратившая, однако, внимания на показательные пушкинские парадоксы.

В «Египетских ночах», собственно, *две* импровизации.

Первая происходит вроде бы «незаконно» и в неподобающем месте: в «темном и нечистом» номере трактира; единственный слушатель сидит, за неимением стульев, «на чемодане». Но это — единственно *понимающий* слушатель: он не только владеет языком, на котором импровизируются стихи, но и является поэтом: «Вы поэт, вы поймете меня лучше их, и ваше тихое ободрение дороже мне целой бури рукоплесканий» (VIII, 268). Эта импровизация принципиально не сюжетна: она — на тему «поэт и толпа», поэт и *условия* его творческого вдохновения.

Вторая импровизация — вполне «по правилам». Она назначена в большой зале «княгини **», при «многочисленной» публике, пришедшей «по билетам» и обеспечивающей импровизатору коммерческий успех и «барыш». Правда, публика эта в большинстве своем не понимает итальянского языка импровизации и пришла потому, что импровизатор оказался «в моде»: «Поедут — не опасайтесь: иные из любопытства, другие, чтоб провести вечер, третьи, чтоб показать, что понимают итальянский язык...» (VIII, 267). Соответственно «массовой» направленности этой импровизации, темы ее, которые предлагаются автору, связаны с известными «сюжетами»: гибель Помпеи, смерть Тассо, Клеопатра и т. п.

Обе эти импровизации противопоставлены друг другу. Та, которая происходит «по правилам», вполне надуманна и, в сущности, ничтожна. С бытовой точки зрения она даже открывает парадоксальную ситуацию: стихотворец, носитель того

⁶ См.: Листов В. С. К истории создания «грибоедовского» эпизода из «Путешествия в Арзрум» // Боддинские чтения. Горький, 1986. С. 129—139.

⁷ Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). Л., 1987. С. 288—301.

языка, который в России «не в употреблении», приезжает в Россию «подзаработать» на своем профессиональном умении пользоваться этим «неупотребительным» языком — и добивается своего! Причиной его «запланированного» успеха становится русское «желание порисоваться» и тяготение к «модным» новинкам — пусть даже и непонятым. А «незаконная» импровизация по закону парадокса оказывается не только вполне естественной, но единственно «истинной».

Своеобразная «мифология» этих импровизаций связана еще с одной данностью: с их *языком*. Не случайно тот же Вяземский, вспоминая об импровизации Мицкевича, не забыл подчеркнуть, что «польский язык не имеет свойств певучести, живописности *итальянского*». Этим замечанием он как будто оправдывает то обстоятельство, что польский поэт «импровизировал на французской прозе».

В глазах Пушкина итальянский язык был связан с представлением о певучести и музыкальности речи. Показательно его восклицание на полях «Опытов в стихах» К. Н. Батюшкова, возле стиха «Люби и очи, и ланиты» (из послания «К другу»): «Звуки италянские! Что за чудотворец этот Б(атюшков)!» (XII, 267). Зияние гласных, выявленное в самом названии языка, ассоциируется у Пушкина с представлением об особенной гармонии и «благозвучности». Представление это, как отметил музыковед Б. А. Кац,⁸ покоится на том, что Пушкин «был втянут в гармоническую и чувственную сферу итальянского *bel canto*» и собственно итальянскую речь воспринимал «из оперных кресел». Поэтому стихотворец, импровизирующий на *итальянском* языке становился сопоставим с певцом, исполняющим по-«итальянски» оперные арии. Не случайно же Чарский перепутал импровизатора с заезжим исполнителем «концертов на виолончеле» (VIII, 265).

Впрочем, как и в случае «концертов на виолончеле», импровизатору, оказавшемуся перед не понимающей его публикой, не нужно вдумываться в существо оформляемых им в стихах *мыслей*: его заботят в данном случае разве что *звуки* речи, долженствующие звучать гармонично и благозвучно — как и подобает *итальянским* звукам...

Импровизирующие итальянцы становятся предметом описания в путевом очерке А. Г. Глаголева «Итальянцы. Отрывок из Записок русского путешественника», появившемся в «Московском вестнике» за 1827 год и, несомненно, известном Пушкину. В. Э. Вацура указал даже на «текстуальное заимствование» в пушкинской повести из этого очерка Глаголева:⁹

«Египетские ночи»

«Но импровизатор уже чувствовал приближение бога... (...) Лицо его страшно побледнело, он затрепетал, как в лихорадке...» (VIII, 274).

«Итальянцы»

«Предложили ему воспеть жалобы Ариадны на измену Тезея. Чело старца прояснилось; и, казалось, он чувствовал приближение Аполлона».¹⁰

Судя по журнальным и газетным сообщениям 1830-х годов и по печатавшимся там статьям об искусстве импровизации,¹¹ в моде были как раз итальянские импровизаторы. Итальянское имя (Киприяно) носит и герой фантастической повести В. Ф. Одоевского «Импровизатор» (1833), появившейся как раз в пору работы Пушкина над «Египетскими ночами». Повесть эта служила своеобразным предупреждением всем «импровизаторам», которые, будучи наделены «творче-

⁸ Кац Б. А. «Звуки италянские!» // Временник Пушкинской комиссии, 1981. Л., 1985. С. 168—173.

⁹ Пушкин: Итоги и проблемы изучения. Л., 1966. С. 216.

¹⁰ Московский вестник. 1827. № 12. С. 327.

¹¹ См.: Казанович Е. К источникам «Египетских ночей» // Звенья. М.; Л., 1934. Кн. 3—4. С. 191—204; Степанов Л. А. Об источниках образа импровизатора в «Египетских ночах» // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 168—175.

ским даром», не хотят «в поте лица отыскивать выражения для поэтических замыслов».

Киприяно, впрочем, только по имени итальянец. Он влюблен в девушку с «неитальянским» именем Шарлотта, обращается за помощью к дьяволу-колдуну с фантастическим именем Сегелиель, а в конце — «беспреданно говорит стихи на каком-то языке, смешанном из всех языков». Он устал от тяжелого «ремесла поэта»: «Каждый стих стоил бедному поэту нескольких изгрызенных перьев, нескольких вырванных волос и обломанных ногтей». ¹² Желая облегчить эти труды, он обращается к колдуну с просьбой обучить «способности мыслить» и «способности выражаться». Тот отвечает, что это умение приходит лишь с тяжелой способностью «все видеть, все знать, все понимать». Киприяно соглашается — знакомится с «чуждесными письменами», заключающими все знание мира — и это знание оказалось настолько невыносимым, что «распалось здание души его; поломались тонкие связи, которыми соединены таинственные стихии мыслей и чувствований, — и они распались...» ¹³

Импровизатор в конце концов сходит с ума — и с тоской вспоминает о том времени, когда он еще не был наделен этим сверхъестественным даром, «о том сладком страдании, когда, бывало, на него находило редкое вдохновение, когда неясные образы носились перед ним; волновались, сливались друг с другом!.. Вот образы яснеют, яснеют; из другого мира медленно, как долгий поцелуй любви, тянется к нему рой пиитических созданий; приблизились, от них пышет неземной теплотой, и природа сливается с ними в гармонических звуках, — как легко, как свежо на душе!» ¹⁴ Оказавшись же наделен способностью «все видеть, все знать, все понимать», импровизатор утратил эту «неземную теплоту»: его вдохновение становится «холодным». Он «с жадностью» считает заработанные деньги — точно так же, как и пушкинский итальянец, соединяющий черты вдохновенного поэта и жалкого стяжателя.

* * *

Пушкин отнюдь не был «импровизатором». Стремясь к «гармонической точности» созданий, он был расположен к творчеству «за письменным столом». Его поэтические «звуки» непременно должны были иметь закрепленную в «графике» форму, которая всякий раз требовала тщательной отделки и постоянного возвращения к поискам нужного слова. Пушкин мечтал о наступлении того момента, когда «минута — и стихи свободно потекут» — но часто не «дождался» его, «переламаывая» собственные «несвободные» стихи.

В. С. Листов предположил тяготение Пушкина именно к «прозаическим» импровизациям и в качестве подтверждения привел «свидетельство» Н. В. Гоголя из письма к С. Т. Аксакову от 21 декабря 1844 года. В этом письме Гоголь, приветствуя будущее «обновление» журнала «Москвитянин» (под редакцией И. В. Киреевского), стремится побудить к филологической деятельности «ленивого», по его мнению, Константина Аксакова, советуя ему способ создания статей «как делал Пушкин», «который, нарезавши из бумаги ярлыков, писал на каждом по заглавию, о чем когда-либо ему хотелось припомнить. На одном писал: *русская изба*, на другом *Державин*, на третьем имя тоже какого-нибудь замечательного предмета, и так далее. Все эти ярлыки накладывал он целою кучею в вазу, которая стояла на его рабочем столе; и потом, когда случалось ему свободное время, он вынимал наудачу первый билет; при имени, на нем написанном, он вспоминал вдруг все, что у него соединялось в памяти с этим именем, и записывал о нем тут же, на том же би-

¹² *Одоевский В. Ф.* Соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 128.

¹³ Там же. С. 133—135.

¹⁴ Там же. С. 138.

лете, все, что знал. Из этого составились те статьи, которые напечатаны потом в посмертном издании его сочинений, которые так интересны именно тем, что всякая мысль его там осталась живьем, как вышла из головы. (Из этих записок многие, еще интереснейшие, не напечатаны, потому что относились к современным лицам).¹⁵

Исследователь, впрочем, признает, что подобный «способ создания прозаических отрывков» — это не вполне импровизация: «...Пушкин выступает здесь и в роли поэта, и в роли публики, ибо сам задает себе тему».¹⁶ Да и само «свидетельство» Гоголя, как нам кажется, не является безусловным. В качестве примеров он назвал пушкинские тексты, вошедшие в 11-й том посмертного пушкинского собрания сочинений (СПб., 1841). Но первый из этих прозаических отрывков, «Русская изба» (XI, 256—258) — это часть «Путешествия из Москвы в Петербург» (1834—1835), которая к тому же в черновом варианте называлась «Подсолнечная» (XI, 230—233) и резко отличалась от беловой редакции (будучи оформлена как разговор путешественника с англичанином). Как черновая, так и беловая рукопись очерка написаны отнюдь не на «ярлыке» или «билете». А второй отрывок — «Державин», вошедший в «Table-talk» (XII, 158), — это тоже никакая не импровизация, а по всей вероятности, восстановленный фрагмент из уничтоженных в 1826 году ранних автобиографических записок.¹⁷ Гоголь, скорее всего, в «педагогических» целях просто-напросто выдумал этот пушкинский «способ сочинения прозаических отрывков».

Сам же Пушкин как будто мечтал об ином способе импровизации. В «Отрывке из письма к Д.» (1824) он повествовал о своем давнем (больше четырех лет назад) пребывании в Крыму, о «полуденной» природе, о посещении знаменательных памятников и т. п. Вот он замечает, например, о Георгиевском монастыре и о «баснословных развалинах храма Дианы», заявляет об особенной значимости для него «мифологических преданий» — и далее: «Я думал стихами. Вот они» (VIII, 438). И затем — текст послания к Чаадаеву («К чему холодные сомненья?..»).

Автор «Отрывка...» явно хочет представить свое стихотворение таким «экспромтом», который родился тут же, в голове, как изначальное «стихотворное» выражение мгновенно возникшей мысли. Ибо, как утверждал импровизатор в «Египетских ночах», «мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя рифмами, размеренная стройными, однообразными стопами» (VIII, 270).

Но, во-первых, мы точно знаем, что приведенное послание к Чаадаеву написано гораздо позднее, чем хочется автору «Отрывка...»: его черновой автограф, сохранившийся в «первой масонской» тетради (ПД 834, л. 44 об. — 45), датируется не ранее середины февраля — декабрем 1824 года (в то время, как в Георгиевском монастыре Пушкин был 7 сентября 1820 года). Во-вторых, судя по характеру этого автографа, стихотворение давалось Пушкину довольно трудно — и уж никак не могло быть создано «экспромтом» и «с ходу»: поэт тщательно отсекал всякие «ответвления» в сторону, убирал имена Ореста и Пилада, мотивы «вольности» и т. д. (III, 908—910).

В-третьих, это послание к Чаадаеву «с морского берега Тавриды» не могло быть «моментальным» экспромтом уже потому, что, в сущности, явилось своего рода «ремейком» раннего послания к тому же Чаадаеву «Любви, надежды, тихой славы...» (1818). Ретроспективно воссоздавая в «Отрывке из письма к Д.» биографическую ситуацию своего пребывания в Крыму, Пушкин вроде бы «лжет», пре-

¹⁵ Переписка Н. В. Гоголя: В 2 т. / Сост. и комм. А. А. Карпова и М. Н. Виролайнен. М., 1988. Т. 2. С. 58 (сер. «Переписка русских писателей»).

¹⁶ Листов В. С. К истории создания «грибоедовского» эпизода... С. 137.

¹⁷ См.: Фейнберг И. Л. Читая тетради Пушкина. М., 1985. С. 230; Козмина Л. В. Автобиографические записки А. С. Пушкина 1821—1825 гг.: Проблемы реконструкции. М., 1999. С. 134—135.

увеличивая собственный импровизационный дар. Но эта видимая «ложь» оправдывает антитезу пушкинским юношеским стихам, посвященным тому же адресату. В юности он возглашал:

Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена.

(II, 72)

Теперь же повзрослевшему Пушкину важнее иное:

Давно ль с восторгом молодым
Я мыслил имя роковое
Предать развалинам иным?
Но в сердце, бурями смиренном,
Теперь и лень и тишина,
И в умиленьи вдохновенном,
На камне, дружбой освященном,
Пишу я наши имена.

(II, 364)

И именно приводя раннее «воспоминание» о давнем «восторге молодом», Пушкин и утверждает принципиально новое отношение к мотиву «дружбы». Такого рода проблема в принципе не может быть решена «импровизационно».

* * *

К тому же импровизация всегда предполагает некую «заданность»: наличие «бумажки» с задуманной темой. Сама эта «тема» — во всяком случае, на публичных импровизациях — редко бывает совсем новой. Итальянцу задают темы, связанные с модными новинками середины 1830-х годов: трагедия А. де Кюстина «Бетатриса Ченчи», книга Сильвио Пеллико «Мои темницы», пьеса Н. В. Кукольника «Торквато Тассо», картина К. П. Брюллова «Последний день Помпеи». Эти «новинки» можно, в принципе, «просчитать» — и, соответственно, подготовиться к «импровизации» (которая в этом случае уже не будет импровизацией). Между тем, Чарский, принимая участие в первой («незаконной») импровизации, задает итальянцу тему, которая сама по себе дезавуирует поэтическую «импровизацию»: *«поэт сам избирает предметы для своих песен»* (VIII, 268). А импровизатор — «гордо поднял голову, и пылкие строфы, выражение мгновенного чувства, стройно излетели из уст его» — строфы как раз о том, что поэту *нельзя* задавать темы.

В автографе повести текст этих «пылких строф», как известно, отсутствует. С. М. Бонди, реконструировавший текст повести, соединил их из разных источников, указав, что их «начало и конец» написаны, вероятно, тогда же, когда и прозаическая часть повести (осенью 1835 года), а «средняя часть, представляющая собой одну из строф неоконченной поэмы „Езерский“, написана в первой половине 1833 г.». И далее: «Для первой импровизации итальянца, отсутствующей в рукописи, взяты имеющиеся в черновиках наброски переработки Пушкиным для этой цели двух строф из неоконченной поэмы „Езерский“. Переработки средней части импровизации в рукописи не сохранилось (возможно, что Пушкин и не делал ее), и текст для нее взят из соответственных стихов „Езерского“» (VIII, 1055). Соответственно этой посылке, текст «импровизации» оказался составлен из четырех разновременных автографов (ПД 846, л. 44 — в составе «последней тетради»; ПД 195, ПД 218) и сохранившихся набросков поэмы «Езерский» (ПД 194).

Но нетрудно заметить, что «первая часть импровизации итальянца» («[Поэт идет]: открыты вежды...») имеет с соответствующей строфой из поэмы «Езерский» («Заметят мне, что есть же разность...») только то общее, что в них говорится о собственно *поэте*, который не желает избирать «возвышенного предмета» для своих творений. Двенадцать стихов из «онегинской строфы» поэмы «Езерский» гораздо точнее выражают идею поэтической свободы, чем «прибавленные» к ним и как будто «разжижающие» эту мысль 22 стиха позднейшей «импровизации».

Сама эта «импровизация» в реконструкции Бонди строится по «вопросно-ответной» форме: некий «прохожий» дергает поэта «за край одежды» и советует насчет «возвышенного предмета». Подобный «совет» как будто выходит из границ определенной Чарским темы импровизации: он не ставил проблемы «возвышенности / не возвышенности» поэтических созданий. Но зато ее неоднократно ставил в отношении к Пушкину Ф. В. Булгарин, представляя (например, в рецензии на VII главу «Онегина») завуалированный упрек в политической неблагонамеренности: «Мы думали, что автор „Руслана и Людмилы“ устремился на Кавказ, чтоб напитаться высокими чувствами поэзии, обогатиться новыми впечатлениями и в сладких песнях передать потомству великие подвиги русских современных героев. Мы думали, что великие события на Востоке, удивившие мир и стяжавшие России уважение всех просвещенных народов, возбудят гений наших поэтов, — и мы ошиблись!»¹⁸ Как раз таким обвинениям противостояла строфа из «Езерского», состоящая из серии риторических вопросов — с риторическим же «ответом»:

Зачем крутится ветер в овраге,
 Подъемлет лист и пыль несет,
 Когда корабль в недвижной влаге
 Его дыханья жадно ждет?
 Зачем от гор и мимо башен
 Летит орел, тяжел и страшен,
 На черный пень? Спроси его.
 Зачем Арапа своего
 Младая любит Дездемона,
 Как месяц любит ночи мглу?
 Затем, что ветру и орлу
 И сердцу девы нет закона.
*Гордись: таков и ты, поэт:
 И для тебя условий нет.*

(V, 102)

Показательно, что именно выделенные нами последние два стиха этой строфы Бонди исключил из своей «реконструкции» импровизации итальянца, заменив их менее выразительным вариантом: «Таков поэт: как Аквилон / Что хочет, то и носит он» (VIII, 269). Причины такого исключения понятны: кода этой «онегинской» строфы совсем уж противоречила условиям «импровизации». Если итальянец считает себя *поэтом* (а он считает, заявляя Чарскому: «Вы поэт, так же, как и я...» — VIII, 268), то он не должен не только устанавливать «условие» («задайте мне тему»), но и отвергать какой угодно «заказ». Происходит же с точностью до наоборот...

Самое интересное, что итальянец носит звание *поэта* с гордостью, а Чарский — с отвращением: «Зло самое горькое, самое нестерпимое для стихотворца есть его звание и прозвище, которым он заклеивает и которое никогда от него не отпадает» (VIII, 263). Чарский оказывается поэтом, *несмотря* на неприятное для него «звание»: «страсть его была неодолима». Итальянец даже специально наря-

¹⁸ Пушкин в прижизненной критике. 1828—1830. СПб., 2001. С. 232.

жается «в платье заезжего фигляра» — и не только сам себя ощущает в нем очень уютно, но каким-то немислимым образом нравится и публике своим намеренно созданным романтическим обликом творца «с бледным лицом, ярко освещенным множеством ламп и свечей» (VIII, 272).

Чарский не просто поэт: он «узнаваем» в публике и имеет репутацию «великого стихотворца» (VIII, 266). Но всячески «отгораживается» от этой репутации и позой «надменного dandy», и утверждениями типа: «должен признаться вам, что я не поэт» (VIII, 266). В подобной позиции художника, сопоставимого с биографическим Пушкиным, М. В. Строганов видит отражение известной полемики 1808—1810-х годов о писателе в обществе (в которой приняли участие, в частности, Д. П. Северин, В. А. Жуковский и К. Н. Батюшков).¹⁹

Непонятно, правда, на чем основано утверждение исследователя, что в этой полемике (как и в пушкинской повести) противопоставлены «доромантическая и собственно романтическая точка зрения на положение поэта в обществе».²⁰ Кто такой Чарский: «романтик» или «доромантик»? Кажется, что «романтизм» здесь ни при чем: просто пушкинский герой строго разделяет две сферы собственной деятельности: поэзию — и все остальное. И не хочет смешивать собственный «божественный» дар с «мирской славой».

Итальянец искренне не может понять подобного рода позиции: он понимает, что «люди верят только славе» (VIII, 461), — и вовсе не равнодушен к ней. Чарский испытывает «чувство восхищения» перед «блестящим импровизатором» (VIII, 270), но ему «очень неприятно» «играть роль в этой комедии» (VIII, 272). Между тем, итальянец готов создавать свои импровизации по заказу самых ничтожных людей: «двух журналистов в качестве литераторов», «секретаря посольства» или «некрасивой девицы» (VIII, 272).

Очень интересной оказывается ситуация, в которой исполняется импровизация на тему «Клеопатра и ее любовники» («Cleopatra e i suoi amanti»). Среди неинтересной для Чарского публики вдруг обнаруживается «молодая величаява красавица», которой надлежит объявить выпавшую по жребию тему. «Прекрасная дама» ее объявляет («безо всякого смущения», «тихим голосом») — и Чарский вынужден объяснить содержание предложенной темы: «показание Аврелия Виктора, который пишет, будто бы Клеопатра назначила смерть ценою своей любви, и что нашлись обожатели, которых такое условие не испугало и не отвратило...» (VIII, 273—274). Это была давняя и собственно «пушкинская» тема: с «показанием Аврелия Виктора» он познакомился еще в 1824 году в Михайловском, и именно это свидетельство захватило его своей чудовищностью и необычностью. Тогда же он начал разрабатывать сюжет большого произведения на эту тему, детально изученный в свое время Бонди и Томашевским.²¹

Правда, в данном случае автор почему-то вновь передает волновавшую его поэтическую идею в распоряжение совсем другого поэта — по большому счету, даже не поэта, а *ремесленника* от поэзии. Чарский, его «светский» покровитель, по своему внутреннему облику напоминает несколько утрированную фигуру самого Пушкина — и вместе с тем явно противостоит итальянцу по самому характеру и типу поэтического творчества. В данном случае Пушкин как будто вновь предстает «под маской», столь же не похожей на автора, сколь непохож на него был Иван Петрович Белкин.

¹⁹ *Строганов М. В.* «Египетские ночи» // Незавершенные произведения А. С. Пушкина: Материалы научной конференции. М., 1993. С. 71—76.

²⁰ Там же. С. 76.

²¹ *Бонди С. М.* К истории создания «Египетских ночей» // Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма. М., 1931. С. 148—205; *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. II. Материалы к монографии (1824—1837). С. 55—65.

* * *

По давней традиции (начиная с первой посмертной публикации повести) в качестве импровизации итальянца выступает незавершенное пушкинское стихотворение о Клеопатре: оно вроде бы вполне отвечает теме импровизации...

С. А. Фомичев, рассматривая традиционное эдиционное решение, отмечал, что к этой теме «Пушкин обращался трижды: в 1824, 1828 и 1835 годах. Казалось бы, в „Египетских ночах” была бы более уместна третья редакция, использованная Пушкиным в наброске повести „Мы проводили вечер на даче...” (1835). Но здесь поэма о египетской царице пересказана по большей части прозой, потому-то Жуковский и остановился на предыдущей редакции. Не вызывает, однако, сомнения, что будь работа над „Египетскими ночами” Пушкиным завершена, то во второй импровизации итальянца он бы не воспользовался механически текстом семилетней давности; возможно, здесь бы теперь был более развит образ поэта (ср.: «Критон, поклонник и певец Харит, Киприды и Амура»), так как тема поэтического дара и столь внешне разнящихся его носителей определяет главное содержание повести».²²

В связи с противопоставлением Чарского и «импровизатора» сам сюжет «Египетских ночей» оказывался неполон без каких-то «не импровизационных» деяний истинного поэта. По наблюдению того же исследователя, этот сюжет «должен был быть подведен к коллизии оставленного к этому времени наброска „Мы проводили вечер на даче”». Именно Чарскому, предложившему для «ремесленной» импровизации свою заветную тему (причем предложившему ее невольно, из-за глупой ситуации, в которой он оказался) — именно ему «и предстояло, наверное, пережить свою „египетскую ночь”».²³

М. В. Строганов на самом факте появления «величавой красавицы», вслух «выкликающей» Клеопатру, строит выводы о дальнейшем развитии «неисчерпанной» фабулы «Египетских ночей»: «Ясно, что у этой героини должен появиться любовник на тех же условиях, что и у Клеопатры. Очевидно, что им должен стать Чарский как, во-первых, потому, что именно он расшифровывает тему — вовлекается в эту игру, так и по аналогии с текстом повести («Мы проводили вечер на даче...»), где Алексей Иванович сам рассказывает сюжет о Клеопатре, а потом покупает ночь Вольской ценой своей жизни».²⁴ Но подобная «реконструкция» представляется слишком смелой.

Ведь — если судить по сохранившемуся пушкинскому отрывку — Алексей Иванович еще ничего не «покупает», и, как не без основания заявляет один из беседующих «на даче», «таковой торг нынче несбыточен, как сооружение Пирамид» (VIII, 424). Вряд ли Пушкин собирался просто «перенести» древнее «условие» в современную обстановку: он непременно продумывал возможности его «приспособления» к условиям «светского» бытия современной России. В связи с этим показательно уже пушкинское заглавие повести: «*Египетские* ночи». Не «Русские ночи», как у В. Ф. Одоевского, а именно «египетские».

Заглавие появилось уже в черновой рукописи — с самого начала работы над повестью. В творчестве Пушкина столь раннее «озаглавливание» еще не прописанного сюжета — случай весьма редкий. Что же могло означать это заглавие?

Вероятно, в сознании Пушкина оно могло связываться с устойчивым сочетанием «афинские ночи (вечера)». Так именовали в аттической Греции религиозные культы Деметры и Диониса, слившиеся воедино: празднества в их честь, происходившие по вечерам и затягивавшиеся до утра, постепенно приняли характер не-

²² Фомичев С. А. Незавершенные произведения Пушкина как издательская проблема // Незавершенные произведения А. С. Пушкина. С. 94.

²³ Там же.

²⁴ Строганов М. В. «Египетские ночи». С. 77.

обузданных оргий. Но по аналогии с «афинскими» ночами — могли возникнуть и «египетские», связанные с самой известной обольстительницей древности, возлюбленной Цезаря и Антония, прожившей бурную, богатую необыкновенными событиями жизнь. Не случайно в «сопоставимом» описании Клеопатры (из отрывка «Мы проводили вечер на даче...») возникает указание на подобную же «александрийскую» ночь: «Темная, знойная ночь объемлет Африканское небо; Александрия заснула; ее стогны утихли, дома померкли» (VIII, 422).

С этой точки зрения сохранившаяся часть текста «Египетских ночей» оказывается только началом большого произведения, в котором поставлена проблема сопоставленности современной эпохи русской жизни и римской империи эпохи упадка — это сопоставление подробно разработано Ю. М. Лотманом.²⁵ В границах этого обширного сюжета «импровизатор» играет далеко не главную роль. Он лишь выразительно пересказывает «чужой» исторический миф — и тем самым провоцирует поэта, «выносившего» и «выстрадавшего» эту историю, *пережить* ее в новых обстоятельствах. Ибо пережить способен не ремесленник, а истинный поэт.

Тема «петербургской Клеопатры» в границах пушкинской повести откровенно травестируется: «...одна некрасивая девица, по приказанию своей матери, со слезами на глазах написала несколько строк по-итальянски, и, покраснев по уши, отдала их импровизатору, между тем как дамы смотрели на нее молча, с едва заметной усмешкою» (VIII, 272). Тема египетской царицы оказывается неразработанной; на первый план выступает недостоверный «анекдот» о ее сделке с любовниками. «Своеволие» «страстной» женщины здесь освобождено от светских рамок и от детерминации средой: Клеопатра в данном случае не царица, которой вынуждены покориться ее подчиненные, а именно жрица любви, приглашающая сильных духом к участию в высшем обряде.

Тема *свободы* становится центральной. Свободен поэт, избирающий темы своих произведений, свободна Клеопатра, бросающая свой вызов, свободны ее жертвы, этот вызов принимающие. Но мир абсолютной свободы оказывается внутренне сломленным, трагичным. Высшие законы жизни неизбежно присутствуют в человеческой судьбе, сдерживая разрастание «самости» души. В этом внутренняя трагедия всякого художника, в какую бы эпоху он ни жил и в каком бы социуме ни находился.

Подобная постановка проблемы, впрочем, оказывается недействительной для сознательно ограничившего собственную свободу «импровизатора». Он вообще оказывается, что называется, «не при делах».

²⁵ См.: Лотман Ю. М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Временник Пушкинской комиссии, 1979. Л., 1982. С. 15—27.

© А. А. Чуркин

**«ПЛАЧ МОЙ» И ПОВЕСТЬ «ИОСИФ»
ИГНАТИЯ БРЯНЧАНИНОВА:
ТРАНСФОРМАЦИЯ СВЕТСКИХ ЖАНРОВ
В ДУХОВНОЙ ПРОЗЕ**

Российская империя в первой половине XIX века была государством сословным; при этом два наиболее образованных сословия, дворянство и духовенство, были, по сути дела, изолированы друг от друга, представляли собой замкнутые со-

общества, внутри которых формировалась собственная культура. Особые представления о чести, привилегиях и обязанностях перед государством, французский язык в бытовом общении создавали основу для социального обособления высшего сословия. Большое влияние на культуру дворянства оказывали разнообразные религиозные и философские течения от католицизма до масонства. В свою очередь образование, деятельность и образ жизни духовенства не могли не наложить печати на его мировоззрение. Как отмечает Б. Н. Миронов, «в первой половине XIX в. любой русский легко обнаруживал в человеке духовное лицо по речи, манерам, внешности, даже если оно было в гражданском платье или полностью раздетым».¹

Границы между сословиями до эпохи Великих реформ были почти непроницаемыми. В частности, число дворян, поступивших в монастыри и тем более ставших иеромонахами и епископами, было минимально. Опираясь на официальную статистику Священного синода по вступившим в монашество за период с 1841 по 1857 годы историк и церковный публицист середины XIX века Д. И. Ростиславов отмечает: «Дворян и чиновников, поступающих в монашество, очень немного, менее, нежели солдат и разночинцев порознь;² средним числом между 33 монахами только один дворянин, или чиновник».³ На этом фоне жизнь свт. Игнатия, принадлежавшего старинному аристократическому роду, в молодости окончившего Инженерное училище и находившегося под личным покровительством императора Николая I, но вопреки всему избравшего для себя монашество, была явлением из ряда вон выходящим.

Почти четверть века, с 1833 по 1857 год, Игнатий был настоятелем Свято-Троицкой Сергиевой пустыни — уникального явления русской церковной жизни.⁴ Под его руководством бедный, малочисленный и ничем не примечательный монастырь превратился в образцовую обитель. Однако не благоустройство иноческого быта было главной особенностью монастыря, значение его для церковно-общественной жизни России XIX века определялось местонахождением в Стрельне, пригороде Санкт-Петербурга, в непосредственной близости от летних резиденций императорской фамилии. Благодаря своему расположению пустынь неоднократно посещалась императором и императрицей, а наследник, великие князья и княгини со свитой были частыми и регулярными гостями ее настоятеля.⁵ Неудивительно, что монастырь стал местом паломничества, популярным среди лиц высшего света. В силу всего этого отмеченный раскол между светской и духовной частями русского общества и культуры сказывался в жизни и творчестве Игнатия с особой силой.

Замкнутость образованных сословий давала повод к многочисленным взаимным предубеждениям. Принадлежность к дворянству неизбежно порождала во многих его представителях ощущение собственного превосходства. С другой стороны, духовенство видело в себе пастырей, от которых зависело спасение остальных людей, и претендовало на социальный статус если не равный, то соотносимый с дворянским. В итоге между двумя сословиями возникла ситуация культурной конкуренции. Во многом эта конкуренция и связанные с ней предубеждения предопределяли отношение к Игнатию, по крайней мере и сам он, и близкие ему люди

¹ *Миронов Б. Н.* Социальная история России периода империи (XVIII — начало XX в.). СПб., 2000. Т. 1. С. 102.

² Подробнее см.: [Ростиславов Д. И.]. О православном белом и черном духовенстве в России. Лейпциг, 1866. Т. 1. С. 93.

³ Там же. С. 96.

⁴ О деятельности Игнатия на посту настоятеля Троице-Сергиевой пустыни см.: *Владимир (Котляров), митр.* Обитель северной столицы. Свято-Троицкая Сергиева пустынь: Исторический очерк. СПб., 2007. С. 80—106.

⁵ Подробнее см.: *Шафранова О. И.* Павел Петрович Яковлев // Игнатий (Брянчанинов), свт. Полн. собр. творений: В 8 т. М., 2007. Т. 7. С. 590—596. Ниже тексты Игнатия будут цитироваться по этому изданию с указанием номера тома римскими и страницы арабскими цифрами.

видели в этом причины многих конфликтов, возникавших вокруг его личности. В анонимном «Жизнеописании епископа Игнатия», авторами которого, вероятно, были его доверенные ученики, ситуация описывается так: «В архимандрите Игнатии резко обозначался сословный тип. (...) По причине этого сословного несходства большая часть высшего духовенства, за немногими исключениями, чуждались архимандрита Игнатия. Они объясняли его поведение гадательно, с самой неблагоприятной стороны: духовные совершенства человека объясняли страстными движениями падшего естества, его духовную свободу, его прямоту считали гордостью, более, оскорбительной дерзостью, его внешнюю обстановку, его сдержанное обхождение и изящный во всем вкус, эти видимые выражения сословного навыка, называли тщеславием и роскошью, строгую дисциплинарность порядков, это наследие военной школы, странным нововведением».⁶ Этот отрывок по цензурным причинам не вошел в печатный вариант «Жизнеописания епископа Игнатия Брянчанинова, составленное его ближайшими учениками в 1881 году»; вернее, в него не вошла вся глава, посвященная его взаимоотношениям с духовным начальством и, в частности, с митрополитом Санкт-Петербургским Антонием (Рафальским).⁷

Впрочем, от зависти и клеветы у Игнатия была крепкая защита, о которой так писал в своих записках барон М. А. Корф: «Разумеется, что достигнутые им по управлению монастыря результаты не могут не возбуждать зависти в монашестве и даже в духовных наших властях; но эта зависть может снестать их только втайне, ибо у Брянчанинова могучий оплот против их козней — именно сам государь, любящий и отличающий его еще со времен Инженерного училища».⁸ Однако, хотя симпатия императора и близость ко двору служили защитой Брянчанинову от враждебно настроенных к нему синодальных чиновников, они же порождали и немалые негативные последствия, прежде всего вовлечение в разнообразные придворные интриги. Так, в 1846 году Игнатий оказался втянут в новый конфликт, в результате которого он подал императору прошение об увольнении на покой с должности настоятеля. Следствием этой истории стало написание цикла произведений, в том числе, наверное, самого проникновенного в его творчестве, озаглавленного при публикации «Плач мой». Хронологически это одно из самых ранних сочинений, в котором раскол русской культуры выходит за рамки истории и социологии и становится «фактом литературы».

Творческая биография Игнатия изучена еще пока недостаточно.⁹ Известно, что, учась в Инженерном училище, он посещал литературный салон своего родственника А. Н. Оленина. Наиболее ранние из опубликованных его литературных опытов относятся к концу 1820-х годов. Однако как литератора он себя осознал лишь к началу 1840-х. В истории литературы не раз случалось, что стрессовые ситуации стимулировали писателей к автобиографической саморефлексии, давая тем самым толчок к поиску новых путей в творчестве.¹⁰ Конфликт с духовными властями актуализировал в сознании Игнатия воспоминания о ключевом моменте его жизни — решении принять монашество. Это стало внутренним побуждением к со-

⁶ Полн. жизнеописание святителя Игнатия Кавказского. М., 2002. С. 162—163.

⁷ См.: Там же. С. 162—169. Также ср.: Жизнеописание епископа Игнатия Брянчанинова, составленное его ближайшими учениками, и письма пресвященнейшего к близким ему лицам. СПб., 1881.

⁸ Корф М. А. Записки. М., 2003. С. 666 (сер. «Биографии и мемуары»).

⁹ В последние годы намечился новый этап в исследовании жизни и творчества Игнатия: при подготовке к печати восьмитомного «Полного собрания творений» было выявлено много неизвестных материалов, позволивших уточнить факты его биографии.

¹⁰ В западной науке сложилось особое направление исследований спонтанных воспоминаний «involuntary memoгу». Одной из первых, кто сформулировал эту проблему в приложении к автобиографической прозе, стала Эстер Поляновская-Саламан. Подробнее см.: *Salaman E.* 1) A collection of moments: A study of involuntary memories. New York, 1970; 2) The Great Confession: from Aksakov and De Quincey to Tolstoy and Proust. London, 1973.

зданию «Плача моего». В письме к архиепископу Илиодору (Чистякову), раскрывая мотивы своего желания уйти на покой, он поясняет: «Мое настоящее положение очень похоже на то, в каком я был при оставлении мирской жизни. Многие судили и рядили о нем, но редкие — при правильном взгляде на предмет. (...) Учение отцов Церкви извлекло меня из мира: оно помогало в терпении скорбей от мира, оно зовет в уединение, чтоб там всмотреться в вечность прежде вступления в ее неизмеримые области» (VII, 92). Этот отрывок по сути является кратким пересказом сюжета «Плача моего», который вращается вокруг двух переходных эпизодов жизни Брянчанинова: отказе от военной карьеры ради принятия монашества и решения отказаться от настоятельства Троице-Сергиевой пустынью и удалиться на покой.

История «обращения» молодого офицера Дмитрия Брянчанинова легла также в основу рассказа Н. С. Лескова «Инженеры-бессребреники». Такое совпадение не часто встречается, и оно дает богатое поле для наблюдений над тем, как исторический факт становится литературным в автобиографии, а затем преобразуется по законам художественной прозы. В предисловии к первому изданию своего рассказа Лесков, размышляя о соотношении исторической правды и вымысла, писал о важности авторской субъективности как источника творческого акта: «Все они (предлагаемые рассказы. — А. Ч.) представляют нам события не в том сухом, хотя и точном, виде, в каком их представляют исследования и документы, а мы видим их тут такими, какими они казались современникам, составлявшим себе о них представления под живыми впечатлениями и дополнявшим их собственными соображениями, домыслами и догадками. (...) Для начала я беру события, где отступления от исторической истины наиболее резки и даже непонятны, так как тут дело идет о лице, жизнь которого можно было проверить даже по формулярному его списку. Но пусть это и покажет, как часто люди тогдашнего времени не искали точности, а сами компоновали истории и изъясняли душевные состояния и нравственные причины, руководившие людьми к поступкам необыкновенного характера».¹¹

Упоминание Лесковым формулярного списка является замечательным примером интуиции его как писателя и историка. Современные исследователи отмечают особую роль, которую этот малозначительный вид канцелярской документации сыграл в развитии биографического жанра.¹² В своей статье «Биография, репутация, анкета» Б. В. Дубин обратил внимание на то, что структура рассказа в нормативной биографии опирается на традиционные формы деловой письменности: «Пересечение индивидом ее (структуры общества. — А. Ч.) рамок в процессе нормативно же заданной карьеры того или иного типа (границ соответствующих институтов — семьи (...), средней и высшей школы (...), разнообразных профессиональных коллективов (...)) образует „вехи“ официальной биографии. Жизнь каждого отдельного человека предстает здесь в виде послужного списка, curriculum vitae, графы или разделы которого „озаглавлены“ соответствующими институтами с указанием статуса в их рамках...»¹³ Такая схема стала наиболее продуктивной в светских биографиях, но для истории жизни духовного лица она подходит лишь отчасти. То, что церковь в середине XIX века была включена в государственно-бюрократическую систему, позволяло Игнатию в написании своих воспоминаний ориентироваться на нормативную структуру, но их содержание в нее не укладыва-

¹¹ Лесков Н. С. Бытовые апокрифы (по устным преданиям об отцах и братьях) // Русская мысль. 1887. Кн. 11. С. 119—120.

¹² Подробнее см.: Калугин Д. Я. 1) Искусство биографии: изображение личности и ее оправдание в русских жизнеописаниях середины XIX века // Новое литературное обозрение. 2008. № 91. С. 84—113; 2) Русские биографические нарративы XIX века: от биографии частного лица к истории общества // История и повествование: Сб. статей / Под ред. Г. В. Обатнина, П. Песонена. М., 2006. С. 178—195.

¹³ Дубин Б. В. Слово — письмо — литература: Очерки по социологии современной культуры. М., 2001. С. 112.

лось. Неудивительно, что обращение с просьбой об увольнении на покой с должности настоятеля монастыря стало лишь отправной точкой «Плача». По-видимому, для Игнатия было важно подчеркнуть официальную мотивировку появления этого произведения, ради чего он добавил заключительный комментарий, который мог бы служить записью в формулярном списке.¹⁴ Однако текст «Плача» выходит за рамки официально-деловых жанров: послужной список трансформируется автором в рассказ о духовных исканиях, заявление об увольнении — в апологию православного монашества.

И в «Инженерах-бессребренниках» Лескова, и в «Плаче» Игнатия преодолевается формализм последовательного, хронологического рассказа о жизни героя; совершается же это в каждом из произведений по-своему. Лесков писал беллетристическое произведение, основанное на реальных исторических событиях, его интересовали проблемы противостояния неординарной личности и среды, поэтому проблематика социального конфликта заявлена ярче, рельефно прописаны образы героев. Во многом благодаря разнице в приемах характерологии сравнение с «Инженерами-бессребренниками» позволяет увидеть ту особенность «Плача моего», которая носит концептуальный характер для жанра этого произведения.

И из жития Игнатия, и из его обширной переписки мы знаем, что на протяжении всей своей жизни он был лидером, вокруг которого формировался круг друзей и последователей. Лесков дает ему название «секта Брянчанинова».¹⁵ Влияние идей, личного примера будущего архипастыря сохраняло свою энергию даже без контакта с ним: «После выхода Брянчанинова и Чихачева из инженерного училища там не переставал держаться *их дух*, которым от них „надышались“ малыши...»¹⁶ Именно эта таинственная сила, действовавшая на окружающих, и ее последующая трансформация становятся лейтмотивом рассказа Лескова: ее влиянию подвержен Чихачев и затем опосредованно Николай Фермор. Однако образ, который мы видим на страницах «Плача моего», поражает своим одиночеством и какой-то неприкаянностью. Не упоминается в нем имени ни одного из друзей. Это, наверное, одна из самых «аутичных» автобиографий во всей мировой литературе. Нет в ней имен гонителей и врагов, на козни которых он сетует; нет упоминаний ни отца, ни матери. Важным мотивом повести является поиск духовного наставника, но при этом Игнатий не вспоминает и о старце Леониде Оптинском, первом своем наставнике в монашестве, и об иеродиаконе Викторе из рассказа Лескова. Фигуры умолчания зачастую говорят больше, чем прямой текст. Лишь несколько имен упоминаются в «Плаче моем»;¹⁷ так, обращаясь к Господу, он вспоминает: «Пимены Твои, Твои Сисой и Макарий производили на меня чудное впечатление» (I, 515). Древние святые отцы — вот единственные учителя Игнатия и, не будет натяжкой сказать, его истинные друзья.

Отмеченная замкнутость текста на внутреннем мире повествователя, отсутствие второстепенных персонажей являются принципиально важной особенностью

¹⁴ «1847-го года, января 7-го дня. В это время архимандрит Игнатий, по совершенно расстроенному здоровью, просил увольнения от должности настоятеля Сергиевой пустыни и перемещения в Николаевский Бабаевский монастырь на покой, но был уволен в отпуск и провел десять месяцев в упомянутом монастыре» (I, 530). Примечательно, что в сохранившемся формулярном списке Игнатия запись об отпуске в Николо-Бабаевский монастырь отсутствует: РГБ. Ф. 425. Карт. 2. № 3.

¹⁵ Еще в Инженерном корпусе он знакомится с Михаилом Чихачевым, дружба с которым продолжалась до самой смерти Игнатия. Несколькими годами позднее он встречает другого своего верного товарища — П. П. Яковлева. Позже его ближний круг будет непрерывно пополняться духовными детьми (архимандритами Игнатием Малышевым, Иустиним Татариновым и др.) и светскими, но не менее искренними друзьями (А. С. Норовым, Н. Н. Муравьевым-Карским и др.).

¹⁶ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 8. С. 248.

¹⁷ Из современников он упоминает лишь одно лицо — профессора химии и физики М. Ф. Соловьева (I, 516).

поэтики «Плача моего», позволяющей определить его жанр как самоотчет-исповедь. В своей типологии, основанной на соотношении позиций автора и героя, М. М. Бахтин выделяет такого рода тексты в качестве базовой формы автобиографического повествования: «Для этой формы существенным, *конститутивным* моментом является то, что это именно *самообъективация*, что *другой* со своим специальным, *привилегированным* подходом исключается; только чистое отношение я к себе самому является здесь организующим началом высказывания. В самоотчет-исповедь входит только то, что я сам о себе могу сказать (принципиально, а не фактически, конечно); он имманентен нравственно поступающему сознанию, не выходит за его принципиальные пределы, все трансгредиентные самосознанию моменты исключаются. По отношению к этим трансгредиентным моментам, то есть возможному ценностному сознанию другого, самоотчет-исповедь устанавливается отрицательно, борется с ними за чистоту самосознания, чистоту одинокого отношения к себе самому».¹⁸

Начинается «Плач» традиционным зачином о «недостойности» автора, о бедственном состоянии человека, несущего на себе последствия грехопадения с самого своего рождения: «Какое слово поставлю в начале слов моего плача? какую первую мысль из печальных моих мыслей выражу словом? — Все они одинаково тяжки: каждая, когда предстанет уму, кажется тягчайшею; каждая кажется болезненнейшею для сердца, когда убодает, пронзает его» (I, 512). От абстрактных риторических и богословских рассуждений Игнатий плавно переходит к описанию своего детства — времени, когда он начал ощущать потребность в познании Истины. В этот момент начинает себя проявлять ключевая особенность поэтики произведения: смещение центра содержания от абстрактного к конкретному, от богословских рассуждений к автобиографическому рассказу: «Понятия мои были уже зрее; я искал в религии определительности. Безотчетные чувствования религиозные меня не удовлетворяли; я хотел видеть верное, ясное, Истину. В то время разнообразные религиозные идеи занимали и волновали столицу северную, препирались, боролись между собою. Ни та, ни другая сторона не нравились моему сердцу; оно не доверяло им, оно страшилось их. В строгих думах снял я мундир юнкера и надел мундир офицера. Я сожалел о юнкерском мундире: в нем можно было, приходя в храм Божий, встать в толпе солдат, в толпе простолудинов, молиться и рыдать сколько душе угодно» (I, 515). В такой поэтике произведения, как и в его теме — поиске Истины — проявляется та самая «борьба за чистоту самосознания, чистоту одинокого отношения к себе самому», которую М. М. Бахтин выделяет как «конститутивный момент» самоотчета-исповеди.

Автобиографический рассказ доминирует в описании периода обучения в Инженерном училище, когда Игнатий ищет духовных знаний в светских науках, в разных христианских вероисповеданиях и философии, но ничто не может удовлетворить его: каждое из этих течений и отраслей человеческой мысли содержит Истину лишь отчасти: «„Науки! Дайте мне, если можете дать, что-либо вечное, положительное, дайте мне ничем не отъемлемое и верное, достойное назваться собственностью человека!“ — Науки молчали. За удовлетворительным ответом, за ответом существенно нужным, жизненным, обращаюсь к вере. Но где ты скрываешься, вера истинная и святая?» (I, 519). Здесь начинает отчетливо заявлять о себе линия идейного конфликта произведения: противостояние светских наук и богословско-аскетической традиции, мирской жизни и монашества. Конечно, это противопоставление — условное место, широко распространенное в проповеднической литературе, но особенность «Плача моего» заключается в том, что автобиографический нарратив помещает автора в самый центр этой оппозиции, добавляя к идейному конфликту как социальные, так и глубоко личные обертоны.

¹⁸ Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 162—163.

Характерная для самоотчета-исповеди самозамкнутость, концентрация содержания на теме внутренней жизни автора-героя создает особое напряжение, которое требует выхода: «Чистый самоотчет, то есть ценностное обращение только к себе самому в абсолютном одиночестве, невозможен; это предел, уравнивающий другим пределом — исповедью, то есть просительной обращенностью вовне себя, к Богу. С покаянными тонами сплетаются тона просительно-молитвенные».¹⁹ Сюжетная динамика «Плача моего» — это диалог человека с Богом, молитва, совершаемая и словом, и поступком. Молитва эта не оказывается тщетной: когда все человеческие возможности были исчерпаны, на помощь Игнатию приходит Божественное откровение — истину надо искать в творениях святых отцов, поскольку именно в них абстрактное богословствование сочетается с личным духовным опытом: «Внезапно предстает мне мысль... сердце к ней, как в объятия друга. Эта мысль внушала изучить веру в источниках — в писаниях святых Отцов. „Их святость, — говорила она мне, — ручается за их верность: их избери себе в руководители”. — Повинуюсь. Нахожу способ получать сочинения святых угодников Божиих; с жаждою начинаю читать их, глубоко исследовать. Прочитав одних, берусь за других, читаю, перечитываю, изучаю. (...) Какое между прочим учение нахожу в них? — Нахожу учение, повторенное всеми Отцами, учение, что единственный путь к спасению — последование неуклонное наставлениям святых Отцов» (I, 519). Это идейная кульминация произведения: выбор между светским знанием и духовным решается в пользу последнего. Однако это еще одновременно и кульминация мемуарно-автобиографической части «Плача моего»: автор принимает монашество. Так Игнатию удастся достичь почти идеального соответствия между содержанием и формой: апология монашества как богословия, познаваемого из жизненного опыта, возникает в форме литературного синтеза жанров богословского «эссе» и автобиографии.

Далее Игнатий излагает учение о спасительности иноческой жизни, затем переходит к описанию современного состояния монашества, перемежая все рассуждением о необходимости терпеть искушения как средстве спасения. Здесь мы снова видим прежний композиционный цикл: центр содержания начинает смещаться от богословия к автобиографии. Разнообразные испытания подстерегали автора все годы руководства Троице-Сергиевой пустынью: «Здесь поднялись и зашипели зависть, злоречие, клевета; здесь я подвергся тяжким, продолжительным, унижительным наказаниям, без суда, без малейшего исследования, как бессловесное животное, как истукан бесчувственный; здесь я увидел врагов, дышащих непримиримую злобою и жаждою погибели моей...» (I, 527). Эти сетования отнюдь не являются риторическим преувеличением: в период своего настоятельства Игнатий действительно подвергался серьезным преследованиям, он как минимум дважды находился под продолжительным домашним арестом.²⁰ Путь к спасению от искушений снова открывается через откровение: «Один из служителей Твоих, освященный и просвещенный Духом Святым, сказал: „Вне безмолвия нет истинного покаяния”. Поразило это слово грешную мою душу, водрузилось в памяти, пронзает меня, как мечом, каждый раз, как ни возобновится воспоминанием» (I, 529). И это уже вторая кульминация произведения — обращение с просьбой уйти на покой.

В литературе трудно подобрать аналог «Плача моего»; формально в нем, конечно, можно обнаружить параллели и связи с исповедальной и учительной литературой от «Исповеди» бл. Августина до «Моления Даниила Заточника». При этом в «Плаче моем», наверно, ярче всего проявилась главная особенность поэтики Иг-

¹⁹ Там же. С. 165. Чтобы увидеть разницу, можно сравнить этот эпизод «Плача» с близкой по теме проповедью свт. Филарета (Дроздова) «Слово по освящении храма Святыя Мученицы Татьяны, при Московском Университете». См.: *Филарет (Дроздов), митр.* Соч.: Слова и Речи. М., 1882. Т. 4. С. 66.

²⁰ См.: Полн. жизнеописание святителя Игнатия Кавказского. С. 148—153.

натия — отчетливо выраженная авторская позиция, личностное начало. Русская духовная литература до него сохраняла верность принципам уходящей в средневековье «этикетности» повествования, смиренной анонимности автора. Даже если его имя стояло в заглавии, язык и стиль произведения были нарочито обезличены. Литература XVIII века вернула авторское начало в русскую духовную словесность. Однако школьное богословие, по большому счету, тоже культивирует авторскую анонимность, источником которой становится не личная аскеза писателя, а ориентация на традиционные риторические образцы и стремление к отображению объективно познаваемой истины. Игнатий в своем творчестве сознательно дистанцировался от такого подхода, в письме к Михаилу Чихачеву сам он подчеркивал: «Относительно моих сочинений тебе известно, что я писал их для себя и для коротких, немногих знакомых моих, из настроения, полученного и усвоенного монастырской жизнью. (...) Я полагаю необходимым сохранить этот характер и не перекраивать их на Академический образец; в противном случае оставить ненапечатанными...» (VII, 554).

«Плач мой» принадлежит к той части наследия Игнатия, которую он сам характеризовал как «поэтические сочинения», относя к ним также «Блажен муж», «Чаша Христова», «Зрение греха своего» (VIII, 435). Однако, что значит понятие «поэтические»? Так же как и ряд других его монашеско-аскетических произведений, они написаны риторически структурированной прозой, тематика их нравственно-богословская: покаяние, смирение перед Богом, борьба со страстями. Поэтическими эти произведения делает образ автора, который отчетливо возникает в каждом из них, — автора радующегося и скорбящего, терпящего искушения и ищущего истину. Даже в общем контексте творчества Игнатия в «Плаче моем» авторское я обретает совершенно новое измерение, оно становится темой произведения, что позволяет характеризовать его как своеобразную разновидность «лирического героя».

Лирический герой романтической поэзии не отражает полного объема авторского сознания, его образ выстраивается в соответствии с общественными представлениями о предопределении и участи поэта, о чем подробно писала Л. Я. Гинзбург.²¹ В отличие от светской лирики, в духовной поэзии ориентиром для писателя становится аскетический идеал, а соотносением с ним задается дистанция между автором и его образом, поэтому, наверное, в данном случае авторскую репрезентацию в произведении можно было бы назвать, по аналогии с тыняновским термином, «аскетическим героем». Образ автора «Плача» опирается на автобиографическую основу, но он не равен ей. Рассказывая о себе, Игнатий активно использует традиционные поэтические приемы монашеской литературы: текст произведения переполнен аскетической терминологией, аллюзиями и цитатами из Священного Писания и святых отцов. И здесь стилистика текста входит в резонанс с темой: истина сосредоточена в творениях святых отцов, связь с их традицией — залог спасительности жизненного пути. В поэзии подобное единство личного и общего начал аккумулируется в образе лирического героя: «Лирическая самообъективация — это одержимость *духом музыки*, пропитанность и просквоженность им. Дух музыки, возможный хор — вот твердая и авторитетная позиция внутреннего, вне себя, авторства своей внутренней жизни. (...) Чтобы заставить свое переживание звучать лирически, нужно почувствовать в нем не свою одинокую ответственность, а свою природность ценностную, другого в себе, свою пассивность в возможном хоре других, хоре, со всех сторон обступившем меня и как бы заслонившем *непосредственную* и неждущую заданность единого и единственного события бытия».²² В свою очередь почти в унисон с этим наблюдением Бахтина ценность принадлежности к традиции манифестируется Игнатием в кульминационном эпизоде «Плача моего»: «Что прежде всего поразило меня в писаниях Отцов Православной Церк-

²¹ См.: Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. С. 161.

²² Бахтин М. М. Автор и герой. С. 189—190.

ви? — Это их согласие, согласие чудное, величественное. Оснадцать веков, в устах их, свидетельствуют единогласно единое учение, учение Божественное! (...) Когда в осеннюю ясную ночь гляжу на чистое небо, усеянное бесчисленными звездами, столь различных размеров, испускающими единый свет, тогда говорю себе: таковы писания Отцов. Когда слышу стройный многочисленный хор, в котором различные голоса в изящной гармонии поют единую песнь Божественную, тогда говорю себе: таковы писания Отцов» (I, 519).

Автобиографическая основа темы «Плача моего», образ «аскетического героя», динамика сюжета — все это оказывается неожиданным для читателя, привыкшего к традиционной нравственно-назидательной и проповеднической литературе. Если сравнивать Игнатия с другими духовными писателями, его современниками, сразу бросается в глаза эта его особенность — яркий характер, личность, к которой невозможно остаться равнодушным. Образ героя, поэта произведений позволяют сопоставлять творения Брянчанинова с прозой Лермонтова. В какой-то степени можно, наверное, даже говорить, что своим творчеством Игнатий привнес элементы романтизма в русскую духовную прозу, а его самого охарактеризовать как богослова-романтика.

* * *

Несмотря на вовлеченность Игнатия в жизнь петербургского общества, в его творчестве оно отсутствует как тема для художественного осмысления. Он уклонялся от описания и обсуждения в переписке светских пересудов, за исключением тех, которые имели непосредственное отношение к нему лично. Более того, он сознательно проводил границу между сферами деятельности, в том числе писательской, духовных лиц и мирян. Светские темы Игнатий оставлял на откуп беллетристов, о чем так писал своему духовному сыну, критикуя поэтические переложения библейских текстов в современной литературе: «По мне, уж лучше прочитать, с целью литературною, „Вадима“, „Кавказского пленника“, „Переход через Рейн“: там светские поэты говорят о своем, — и в своем роде прекрасно, удовлетворительно» (VII, 512). При этом отражение светской жизни в современной художественной литературе не всегда ему нравилось, поскольку в своей критике он во многом опирался на принципы православной аскетики. Например, отдавая должное талантам авторов «Евгения Онегина» и «Героя нашего времени», Игнатий рассматривал эти произведения как опасные, способные заразить читателей, особенно молодых людей, эгоизмом: «...мастерская рука писателя оставила на изображенном ею образце безнравственного, чуждого религии и правил человека, какую-то мрачную красоту, приманчивую красоту ангела отверженного. Григорий Александрович соблазняет, не только при чтении его подвигов, соблазняет сильным впечатлением, которое остается и долго живет по прочтении романа» (IV, 478—479). Роман Лермонтова произвел на Брянчанинова такое сильное впечатление, что пробудил желание написать в противовес ему повесть с положительным персонажем и содержанием, взяв за основу ветхозаветный рассказ об Иосифе Прекрасном.

Когда у Игнатия родился замысел повести «Иосиф», неизвестно. Судя по косвенным данным, писалась она в 1847 году, во время пребывания в отпуске в Никола-Бабаевском монастыре. Подготовка ее к печати была нелегкой: вначале рукопись была возвращена автору, поскольку издатель О. И. Сенковский был болен, а его помощник не решился взять на себя ответственность за ее публикацию. Цензурные препятствия тоже были тяжелы для Игнатия, шепетильно относившегося к языку своих произведений, но в итоге повесть «Иосиф» была опубликована 1849 году в 96-м томе «Библиотеки для чтения».²³ Полагая, что тема и стилистика

²³ И. [Игнатий (Брянчанинов)] Иосиф. Священная повесть, заимствованная из книги Бытия // Библиотека для чтения. 1849. Т. 96. Русская словесность. С. 115—156.

«Иосифа» могут показаться необычными читателю, Сенковский предпослал ей следующее предисловие: «Несколько строк вступления объяснят и цель почтенного автора, и причину помещения здесь повести совершенно нового рода в изящной словесности. Причина может быть высказана очень коротко. Повесть — священного содержания; но изложение этой *священной повести*, вполне литературное, и язык ее увлекательны, художественны и приспособлены к чтению, любимому современными светскими воображениями».²⁴

Среди библейских сюжетов история праотца Иосифа, проданного братьями в Египет и ставшего там влиятельной фигурой, является одной из самых популярных в искусстве и литературе. В Европе от средневековья до эпохи барокко было создано несколько десятков произведений на этот сюжет, преимущественно драматургических. В XIX веке, несмотря на то что история Иосифа оставалась хрестоматийной,²⁵ число ее литературных обработок уменьшается. В этом есть своеобразный парадокс: чем шире становится арсенал художественных средств, тем труднее писателям работать с библейским текстом. Гете в своих мемуарах «Поэзия и правда», написанных всего за полтора десятилетия до «Иосифа», дает такое объяснение, почему ему в юности не удалась попытка создать повесть на этот сюжет: «Я старался обособить и подробнее обрисовать характеры и, вставив разные инциденты и эпизоды, превратить старую простую историю в новое и самостоятельное произведение. Я не сообразил, — чего, впрочем, молодость и не может сообразить, — что для этого необходимо содержание, а это последнее может возникнуть только из наблюдения и опыта».²⁶ Действительно, понадобилось еще столетие, чтобы Томасом Манном был написан роман «Иосиф и его братья».

В эпохи Просвещения и Романтизма сложилась практика интерпретировать библейские сюжеты по аналогии с античной мифологией, психологизировать мотивацию поступков героев. Являясь по образованию и воспитанию человеком своего времени, Игнатий находился внутри этой просветительской системы, понимал ее контексты и во многом следовал ей. Тем не менее он имел, наряду с общепринятой, еще и свою собственную сетку координат восприятия Библии — святоотеческую традицию. Более того, у него был даже конкретный образец, на который он ориентировался, приступая к работе над повестью «Иосиф», что видно из предисловия к ее журнальной публикации: «Преподобный Ефрем Сирский, известный писатель четвертого столетия, составил сказание о Прекрасном Иосифе в литературной форме того времени. (...) Почему ж не быть такому Сказанию в литературной форме, нам современной? В настоящей повести сохранена строжайшая историческая точность, как того требует и предмет, заимствуемый из Святого Писания, и образованность нашего века. Объяснение преобразований почерпнуто из Святых Отцов».²⁷ Таким образом, творческая задача, которую ставил Игнатий перед собой, состояла не в том, чтобы написать очередное богословское толкование или учебный пересказ, синопсис на книгу Бытия: он хотел, сохраняя связи со святоотеческой традицией, создать беллетристическое произведение, повесть, причем современную и по языку, и по содержанию.

²⁴ Там же. С. 115. Цитируемое предисловие, вероятно, написано совместно. Сохранилась рукопись Игнатия, содержащая ее текст, начиная с 6-го абзаца и до конца. Первые два абзаца, скорее всего, написаны Сенковским. Кто автор оставшихся трех абзацев, неясно.

²⁵ Например, перечисляя самые яркие литературные воспоминания своего детства, Л. Н. Толстой на первое место поставил «Историю Иосифа из Библии», обозначив степень впечатления от нее как «огромную» (см.: *Гусев Н. Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1828 по 1855 год. М., 1954. С. 141). В русской литературе ближайшей по времени переработкой этого сюжета является, наверное, поэма В. А. Жуковского, написанная в 1845 году и опубликованная в 1873-м: *Жуковский В. А.* Повесть об Иосифе Прекрасном // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2009. Т. 4. С. 254—263.

²⁶ *Гете И.* Поэзия и правда. Из моей жизни. М., 2003. С. 142.

²⁷ *И.* [Игнатий (Брянчанинов)] Иосиф. С. 115—116.

Сравнивая повесть Игнатия с гомилией «Иосиф» преп. Ефрема Сирина,²⁸ можно лучше понять, в чем проявлялась «современность ее литературной формы». При всем почитании памяти и творчества святого сирийского поэта и проповедника, Игнатий отнюдь не стремился слепо подражать ему: уже первые страницы обоих произведений показывают разницу в подходах авторов. Ефрем предваряет рассказ длинным перечнем соответствий между жизнью Иисуса Христа и праотца Иосифа. Эти прообразы — важная часть христианского аллегорического толкования Библии. Игнатий в свою очередь касается их по мере движения повествования, растворяя богословское содержание в беллетристическом. Он, наоборот, начинает повесть экспозицией, рассказывающей о примирении Иакова со своим братом Исавом, которая лишь косвенно относится к жизни Иосифа. Так им задается один из лейтмотивов произведения — примирение братьев после многолетней вражды.

Важной особенностью подхода к разработке сюжета Игнатием является щепетильность в следовании событиям библейского текста, недаром на этом акцентировалось внимание в предисловии. Он регулярно отмечает в примечаниях, к какой главе Книги Бытия относятся описываемые события. Ни одна даже малозначительная деталь не ускользает от его внимания, что особенно заметно при сравнении с текстом Ефрема, в котором опущены не только многие подробности, как например защита брата Рувимом, но и важнейшие эпизоды: все сновидения и их толкования.²⁹ Более того, в гомилии Ефрема присутствуют обширные вставки, не имеющие источника в Библии: эпизод на могиле Рахили,³⁰ регулярные развернутые монологи героев.³¹ Щепетильное отношение к библейскому тексту — это тоже свидетельство современности повести. Средневековый автор и читатель воспринимали Священное Писание фрагментарно: в богослужении оно используется в виде отрывков, чтений или паремий. Целостное восприятие отдельных библейских книг появляется относительно поздно.

Как бы ни было велико желание Игнатия в своей повести близко следовать тексту Библии, но этому были объективные препятствия. Библия очень разнородна по своему составу: повествование о персонажах зачастую прерывается разного рода вставками, иногда довольно пространными. Некоторые из них практически невозможно полностью включить в художественный текст, единственный способ сохранить их — дать вольный пересказ таких эпизодов, к чему и прибегает Игнатий. К примеру, отчет о переселении в Египет семейства Иакова, занимающий в Библии 24 стиха с длинным перечнем из нескольких десятков имен и с объяснением их родственных связей (Быт. 46: 5—29), он уместает в лаконичном предложении: «Семейство Иакова при переселении своем в пределы Египта состояло, включая сюда и Иосифа с его сыновьями, из семидесяти пяти душ мужского пола» (II, 36). Несколько подробнее в повести изложено обширное «благословение Иакова», но все равно оно короче библейского: если сравнить пересказ (II, 42) с оригиналом (Быт. 49: 3—27), то получится примерно 1/3 длины.

Кроме подобных сокращений в повести Игнатия присутствует еще и несколько развернутых авторских отступлений. Например, вслед за описанием переселения отца и братьев Иосифа в Египет следует краткое историческое отступление. Здесь очень примечательна смена авторской позиции: если на протяжении большей части повести библейский текст выступает как тема, объект интерпретации, то здесь становится историческим источником: «Очень занимательны разные подробности о гражданском устройстве Египта во времена Иосифа, сохраненные для нас книгой

²⁸ *Ефрем (Сирия), преп.* Слово о прекрасном Иосифе // Ефрем (Сирия). Творения. Сергиев Посад, 1908. Ч. 2. С. 27—50.

²⁹ Мы выносим за скобки проблемы, связанные непосредственно с текстом Ефрема: источники отдельных сюжетов, проблему авторства и пр.

³⁰ Там же. С. 33—34.

³¹ Там же. См. также: с. 32, 45 и др.

Бытия. В этих подробностях виден образец, как первоначально возникали государства, как люди переходили из состояния дикой свободы в состояние подданства; как это подданство было сначала неполным и более подходило к патриархальному подчинению...» (II, 37—38). Далее Игнатий дает краткий очерк государственного устройства Древнего Египта, написанный в просветительской манере.

Отступление, посвященное теме сновидений (II, 17), носит совсем иной характер. Оно полемически заострено и направлено против распространенных в светском обществе суеверий. Полагая, что рассказ о способности Иосифа видеть и объяснять смысл пророческих снов может быть понят превратно и послужить оправданием бытовой привычки их разгадывания, Игнатий, опираясь на авторитет святых отцов, призывает к трезвому отношению к этому явлению. Во многих своих богословских сочинениях он уделял внимание этой теме, поэтому неслучайно появление этого отступления и в повести «Иосиф».

Николаевская эпоха — сложный период в развитии русской библеистики. После запрещения Библейского общества работа по переводу Священного Писания была не просто остановлена, а по сути дела запрещена.³² В итоге сложилась ситуация, когда любой библейский сюжет был доступен в трех формах: целиком в церковнославянском переводе Священного Писания (для светски образованных людей еще и на французском), отрывочно в составе святоотеческих толкований и учебных пособий для семинарии, а также в пересказе для детей. Эта ситуация создавала определенный фундамент, на который можно было в чем-то опираться и от которого отталкиваться при работе над повестью. Сама по себе идея написать текст на библейский сюжет на современном литературном русском языке была компромиссным выходом из ситуации запрета на русский перевод Библии. В 1841 году по решению Синода было изъято и уничтожено литографированное издание перевода прот. Герасима Павского. Игнатий вынужден был собственноручно сжечь имевшийся в его распоряжении экземпляр.³³ Конечно, потребность изучения Священного Писания оставалась, и разными авторами делались попытки обойти запреты, например, издать перевод под видом комментария или учебного пособия.³⁴ Возможность перевода всей Библии на современные языки не противоречила взглядам Игнатия, но, зная шаткость своего положения, он избегал высказываться по этому поводу в переписке, хотя часто и охотно обсуждал проблематику переводов творений святых отцов. В этом контексте совершенно иное звучание обретает тот факт, что значительная часть повести «Иосиф» также представляет собой вольный перевод библейского текста.

То, что это именно перевод, видно из конкретных особенностей, которые говорят о работе Игнатия с иноязычным оригиналом: иначе, например, трудно понять, откуда во фразе «Бог послал меня пред вами приготовить вам убежище на земле» (II, 35) появилось словосочетание «приготовить убежище». И во французском, и в церковнославянском переводе используются слова со значением «сохранить остаток», в синодальном это место звучит так: «Бог послал меня перед вами, чтобы оставить вас на земле» (Быт. 45: 7). Единственным объяснением этому является то, что Игнатий работал с текстом на языке, менее ему знакомом, вероятно, латинском. Другой пример: греческому выражению «ἐγὼ προστίθειμι πρὸς τὸν ἐμὸν λαόν» (Быт. 49: 29), которое традиционно переводится как как идиома «приложиться к

³² Подробнее о переводе Библии см.: *Чистович И. А.* История перевода Библии на русский язык. СПб., 1899; *Флоровский Г., прот.* Пути русского богословия. Киев, 1991. С. 153 и далее.

³³ Подробнее о прот. Г. П. Павском и судьбе его переводов см.: *Чистович И. А.* История перевода Библии на русский язык. С. 133—207.

³⁴ Своеобразный пример подал Филарет (Дроздов), издавший свой перевод Книги Бытия вместе с толкованиями. См.: [Филарет (Дроздов), свт.]. Записки руководствующие к основательному разумению Книги Бытия, заключающие в себе и перевод сея книги на руское наречие: В 3 ч. СПб., 1819. Игнатий дважды ссылается на эту книгу в примечаниях к «Иосифу».

своему народу», т. е. «умереть»³⁵ в повести Игнатия соответствует: «Я обращаюсь (...) к людям моим» (II, 43). Не имеет значения, ошибка ли это, вызванная недостаточным знанием языка оригинала, или осозанный выбор — в любом случае это свидетельство того, что Игнатий данное место переводил с иностранного языка, скорее всего с греческого. Возможно, он сверялся и с иными переводами; в докладной записке по делу об уничтожении литографированных экземпляров перевода Павского он упоминает, что для своих нужд он имеет «Священное Писание, кроме Словенского, на Греческом, Латинском и Французском языках» (VII, 88).

Впрочем, вынесем за скобки чисто текстологические проблемы: с какого оригинала выполнялся этот перевод, насколько он точен и выверен. Перед переводчиками-библеистами всегда стоит задача не только найти в современном языке адекватную форму для передачи древнего текста, но еще и вызвать у читателя ощущение его сакральности, для этого обычно язык слегка архаизуется, приближается к уже существующим привычным образцам и т. д. Напротив, Игнатий старался сделать язык своего перевода вольным, литературным, сохраняя связь со священным первоисточником не через форму, а через содержание: сюжет и его авторскую интерпретацию. Он не стремился к дословности перевода, ориентируясь прежде всего на собственное чувство стиля. К примеру, перевода выражение «*не печальтесь и не жалейте* о том, что вы продали меня сюда» (Быт. 45: 5; курсив здесь и далее мой. — А. Ч.), он устраняет характерную для библейского языка тавтологию: «*Не скорбите* же, что вы продали меня сюда» (II, 35). При этом спустя несколько стихов в отрывке: «скажите же отцу моему *о всей славе* моей в Египте» (Быт. 45: 13) — он, наоборот, удваивает дополнение: «*Расскажите отцу моему всю славу и власть*, которые даны мне в Египте» (II, 35). Иногда он даже делает более крупные перестановки: так, чуть ниже в лаконичном стихе «*И целовал* всех братьев своих и плакал, обнимая их. Потом говорили с ним братья его» (Быт. 45: 15) он заменяет библейское тавтологическое выражение перифразой и, сверх этого, вставляет целое предложение: «*Потом со слезами он обнимал* всех братьев своих. *Тогда открылись уста их, доселе запечатленные страхом и недоумением*: они вступили в беседу с Иосифом» (II, 35). Впрочем, такие «вольности» встречаются редко: как правило, Игнатий очень осторожно обращается с оригиналом Священного Писания.

С точки зрения поэтики и стилистики повесть «Иосиф» представляет собой сочетание таких разных элементов, как буквальный перевод Библии, ее вольный пересказ, исторический и богословский комментарий. В традиционном толковании или учебном пособии, в соответствии с требованиями жанра, библейский текст сознательно отделяется от комментариев: они отличаются стилистически, кроме того, священный текст выделяется типографскими методами — курсивом или церковнославянской кириллицей. Важнейшей особенностью литературного произведения является стилистическое единство, поэтому перед Игнатием, как автором, стояла прямо противоположная задача: скрыть все швы между священным текстом и авторскими ремарками. И ему удалось добиться того, что ни один из элементов повести не нарушает художественного единства текста — все они гармонично сосуществуют.

Для свт. Игнатия (Брянчанинова) 1846 и 1847 годы были трудным периодом жизни, но они же стали и чрезвычайно плодотворными для него как писателя. Личные переживания, стремление удалиться на покой от управления Троице-Сергиевой пустынью стали поводом к поиску новых тем и форм в литературном творчестве. Его самоотчет-исповедь «Плач мой» перерос рамки автобиографического текста, став апологией монашества как деятельного богословия. В свою очередь, написанная им во время отпуска в Николо-Бабаевском монастыре повесть «Иосиф»

³⁵ В славянской Библии: «аз прилагаюся к людем моим», в синодальном переводе: «я прилагаюсь к народу моему». В переводе Книги Бытия, сделанном Филаретом, которым пользовался Игнатий, работая над «Иосифом»: «Я отхожу к народу своему» (Там же. Ч. 3. С. 305).

дала замечательный пример удачного сочетания традиций православной святоотеческой письменности и светской художественной литературы. Не будет преувеличением сказать, что в своем творчестве свт. Игнатий одним из первых среди писателей XIX века сделал шаг к преодолению застарелого раскола в русской культуре и в русском обществе.

ПИСЬМА О. Ф. МИЛЛЕРА К В. И. ЛАМАНСКОМУ*

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ
© А. В. МАЛИНОВА И © И. Ю. ПЕШПЕРОВОЙ)

В историю отечественной науки Орест Федорович Миллер (1833—1889) вошел как историк русской литературы, исследователь эпоса и биограф Ф. М. Достоевского. Впрочем, «известность» Миллера нельзя назвать широкой. О нем напоминает, пожалуй, только маленькая табличка перед входом в университетскую столовую, когда-то носившую его имя. Он не был творцом в строгом смысле этого слова, не создал теории или научной школы. Экзистенциальное одиночество Миллера (профессиональное и личное) не преодолевала даже его активная общественная и благотворительная деятельность. Его попытки теоретизировать или даже философствовать на основе историко-литературного материала вызывали либо уничижительную критику (со стороны Н. А. Добролюбова) или пристрастную полемику (со стороны В. В. Стасова). Лекции Миллера по истории русской литературы были собраны в трехтомнике «Русские писатели после Гоголя», выдержавшем до 1915 года шесть изданий. Как интерпретация русской литературы, лекции Миллера вполне заслуживают внимания, однако интерпретацией его интерпретаций уже почти никто не занимался. Можно указать лишь несколько исследовательских работ, появившихся за последние три десятилетия. В 1995 году была опубликована статья Ф. М. Селиванова «О. Ф. Миллер — исследователь эпоса»;¹ биографии Достоевского, составленной Миллером, посвящена статья Н. М. Перлиной;² в 2010 году в Магнитогорске была защищена диссертация К. А. Окишевой «Ф. М. Достоевский и О. Ф. Миллер: история взаимоотношений»,³ а в Челябинске опубликована статья Д. А. Винокурова, в которой рассматривалась полемика О. Ф. Миллера с К. И. Невоструевым по поводу диссертации И. П. Хрущова о Иосифе Волоцком.⁴ Личности и славянофильству Миллера посвящены некоторые публикации авторов.⁵ Этим в основном исчерпывается все современное миллероведение. Неизданной остается поэзия Миллера и его мемуары. Практически не изу-

Алексей Валерьевич Малинов — профессор Санкт-Петербургского государственного университета.

Изольда Юрьевна Пешперова — профессор Северо-Западного института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы.

* Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ (16-03-00450).

¹ Селиванов Ф. М. О. Ф. Миллер — исследователь эпоса // Русский фольклор. СПб., 1995. Вып. 28. С. 20—31.

² Перлина Н. М. Первая посмертная биография Ф. М. Достоевского — анализ источников // Статьи о Достоевском. 1971—2001. СПб., 2001. С. 121—134.

³ Окишева К. А. Ф. М. Достоевский и О. Ф. Миллер: история взаимоотношений. Автореф. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2010.

⁴ Винокуров Д. А. Из истории научных конфликтов в отечественной историографии XIX в.: полемика вокруг магистерской диссертации И. П. Хрущова (1868—1870) // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 18 (199). История. Вып. 41. С. 25—31.

⁵ Малинов А. В. 1) Орест Миллер и славянофильство // Соловьевские исследования. 2015. № 2 (46). С. 8—20; 2) Петербургский славянофил Орест Федорович Миллер // Вече. Журнал русской философии и культуры. 2016. Вып. 28. С. 145—198.

чена и не оценена его славянофильская публицистика, недавно переизданная.⁶ Воспоминания учеников (Б. Б. Глинского, И. А. Шляпкина, С. Ф. Платонова, И. М. Гревса) сохранили привлекательный образ университетского профессора: монаха в миру, бессребренника и убежденного славянофила.

Для славянофильства фигура Миллера особенно примечательна. По происхождению полунемец, полущвед, он, как и некоторые другие инородцы (А. Ф. Гильфердинг, В. И. Даль), был страстным последователем славянофильского учения. Взгляды Миллера лучше всего демонстрируют либеральные идеи этого философского течения. Славянофильский кружок сложился на рубеже 1830—1840-х годов как чисто московское явление, показательно противопоставлявшее себя «петербургскому направлению». В столице идеи славянофилов подхватило следующее поколение национальных мыслителей. С Петербургом в большей степени связано «позднее» и «академическое» славянофильство. На столичной почве славянофильство дало и несколько иные результаты. Если московское славянофильство изжило себя в полемической стихии литературно-философских кружков и аристократических салонов, то в Петербурге славянофильство оказалось более плодотворным в концептуальном отношении. Достаточно указать, что в столице был опубликован крупнейший славянофильский труд — «Россия и Европа» Н. Я. Данилевского.

Многолетняя дружба, начавшаяся еще в студенчестве, и славянофильские убеждения связывали Миллера с Владимиром Ивановичем Ламанским (1833—1914). В письме И. С. Аксакову, датированном 1877 годом, Ламанский аттестовал себя следующим образом: «Вы сами знаете, я — петербургский славянофил, не занимающийся исключительно бранью немцев, не член Общества любителей православия (так, кажется, оно называется) под председательством Конст(антина) Ник(олаевича). Для одних, как для добрейшей и искренно мною уважаемой за ее чистоту и горячность, но уже слишком много говорящей и уверенной, что она *все это* лучше Вас понимает, графини Блудовой — я полунигилист. Для других, как Вестн(ик) Европы, я полуклерикал и т. д. и т. д.»⁷ Двумя десятилетиями ранее в письме тому же адресату Ламанский пояснял свое понимание того, кто такой славянофил: «...т. е. Русский образованный человек, питающий глубокое уважение к преданию и обычаю, Христианин и Славянин...»⁸ Можно сказать, что в 1860—1880-е годы В. И. Ламанский, О. Ф. Миллер, К. Н. Бестужев-Рюмин, М. О. Коялович составляли ядро петербургского славянофильства, во многом концентрировавшегося вокруг Санкт-Петербургского славянского благотворительного комитета. Их деятельность наглядно показывает, что в отличие от Москвы, где течение изначально было представлено свободными, обеспеченными и досужими мыслителями, в Петербурге славянофильские идеи получили большую поддержку в университетской, академической среде. Ламанский, Миллер, Бестужев-Рюмин были университетскими профессорами, Коялович — профессором Санкт-Петербургской духовной академии. Их влияние на студентов, впрочем, не стоит переоценивать. Мало кто из их учеников разделял славянофильские пристрастия своих учителей. Тем не менее они сумели интегрировать идеи славянофилов в содержание научных дисциплин: Ламанский — славистики, Миллер — истории литературы, Бестужев-Рюмин и Коялович — историографии. Правда, книга Ламанского «Об историческом изучении греко-славянского мира в Европе» (1871), вышедшая одновременно с трактатом Данилевского, не встретила сочувственного интереса за пределом узкого круга единомышленников. Не более успешной оказалась и его поздняя попытка дать концептуальное изложение своих взглядов в трактате «Три мира

⁶ Миллер О. Ф. Славянство и Европа / Сост., предисловие, комм. Ю. В. Климаков; отв. ред. О. А. Платонов. М., 2012.

⁷ СПбФ АРАН. Ф. 35. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 107.

⁸ Переписка двух славянофилов (сообщила О. В. Покровская-Ламанская) // Русская мысль. 1916. Кн. IX. С. 7.

Азийско-Европейского материка» (1892), написанном на основе лекций в Академии Генерального штаба.

Славянофильские взгляды Миллера полнее всего представлены не в его лекциях, а в публицистике, часть которой была издана в виде сборника «Славянство и Европа. Статьи и речи 1865—1877 г.» (СПб., 1877). Открытое же выступление Миллера перед студентами с пропагандой близких ему идей стало поводом к увольнению его из университета в 1887 году. В лекции «Славянофилы и Катков» он старался показать, насколько принципы представителей этого направления расходятся с тем государственно-националистическим направлением, проповедником которого был незадолго до этого скончавшийся М. Н. Катков. В интерпретации Миллера, славянофильство полнее всего воплотилось в либеральных реформах императора Александра II, в то время как охранительная идеология Каткова выросла из консервативных зачатков русского западничества.

Несколько наивное, хотя и неподдельно искреннее толкование Миллером славянофильства нередко раздражало даже его друзей. В письме И. С. Аксакову от 8 октября 1875 года, сохранившемся в архиве и, вероятно, не отправленном, Ламанский признавался: «Об Оресте М(иллере) Вы напрасно со мною так церемонитесь. Я признаю его добрым и честным человеком, образованным и трудолюбивым. Но он ограничен, самодоволен, помешан на либеральных приличиях. Вообще до того претит мне, что я давно уже не могу с ним серьезно ни о чем говорить более 2, 3 минут. Мне как-то с ним неловко. Лекции его совершенно глупы и еще смешны, благодаря его напускному пафосу, несколько гнусавому тону в местах самых либеральных о крепостном праве. Надо удивиться только публике, что может восхищаться такими пошлостями. Читает, напр(имер), о Байроне — идет путешествовать с лакеем. Сейчас *подчеркивает* гнусаво и протяжно и сейчас тирада — о барстве... о лордах... Пока писал он о Муромце, было еще хорошо, потому что он немец, трудолюбив, начитан, аккуратен и собирает разные подробности и мелочи. Но, конечно, он и там очень смешон, когда начинает от себя разглагольствовать. Отрицательно он очень полезен для славянофилов. Как он не заискивает у студентов, однако те, кто постарше и поумнее, над ним посмеиваются. У нас уж писаное давно, что на любом диспуте, где бы Орест не говорил, непременно будет патетическая тирада о крепостном праве, о народных *громадах*. Это необходимо как масло к каше. Статьи его о Гоголе я не читал, но могу предполагать безошибочно, что именно о любимой теме он должен сказать. Иногда, впрочем, и зная его слышишь от него, чего не ожидаешь».⁹ Получив известие о смерти Миллера, Ламанский, проживавший в то время на даче в Боровичах, записал в своем дневнике: «2 июня пришла ко мне телеграмма от Васильевского о смерти Миллера. Эта весть меня страшно поразила и долго я не мог очнуться и опомниться. Никогда не думал я, что переживу Ореста. Как часто бывало, особенно в ранней молодости, не посмеивался над Орестом, но всегда я глубоко и высоко уважал эту добрую, благородную и высокого строя душу. Это был человек действительно добродетельный в истинном и серьезном (...) значении этого слова. Да, он был и большой трудолюбец. Для литературы он много и потрудился. Жаль, что не успел приготовить к изданию своего курса русской литературы. В нем было много хорошего, хотя и не без некоторых странностей и излишеств».¹⁰

Издательский бум конца XX века не затронул сочинения Миллера и Ламанского. Исследования их творчества до сих пор малочисленны. Не им принадлежат первые строки в рейтингах отечественной науки. Однако их не следует считать простыми эпигонами славянофильства. Научное наследие Миллера и Ламанского вполне самостоятельно и оригинально. Надо признать, что их письма друг другу

⁹ СПбФ АРАН. Ф. 35. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 90 об. — 91.

¹⁰ Там же. Оп. 3. Ед. хр. 3. Л. 13.

мало что поясняют и добавляют к характеристике их славянофильских взглядов. Они, скорее, раскрывают бытовую и личностную сторону взаимоотношений двух ученых. Их следует рассматривать в контексте эпистолярного наследия Миллера и Ламанского, в частности, последних публикаций переписки ученых.¹¹

Публикация подготовлена по автографам писем О. Ф. Миллера, сохранившимся в фонде В. И. Ламанского в Санкт-Петербургском филиале архива РАН (Ф. 35. Оп. 1. Ед. хр. 963).

¹¹ Письма В. И. Ламанского К. С. Аксакову, А. В. Головнину, О. Ф. Миллеру, В. М. Владиславлеву, Л. Н. Майкову // Вече. 2009. Вып. 19. С. 172—209; Письмо А. Н. Пыпина В. И. Ламанскому // Там же. С. 210—220; Письма О. Ф. Миллера И. С. Аксакову // Там же. 2010. Вып. 21. С. 153—172; Письма Н. И. Кареева В. И. Ламанскому // Клио. 2012. № 10 (70). С. 17—20.

1

1859 г. в Коломне, в Торговой улице, в доме Гейденпрейха.

Мне ужасно досадно, любезный Владимир Иванович, что я позабыл сказать человеку, чтобы он просил Вас немного подождать меня: я вернулся не более как через четверть часа после Вас, и мог бы провести с Вами приятный вечер. Ради Бога не сердитесь на захлопотавшегося, не сердитесь тем более, что он сам на себя сердит, и верьте искреннему расположению

Вашего Ор. Миллера

13-го мая

1859.

Навестите когда-нибудь моих¹ в Лесном на даче Надьяни (где вы некогда жили, только на улице).

¹ Вероятно, имеются в виду дядя Иван Петрович Миллер (1800—1867), генерал-лейтенант, член Совета Государственного контроля, и его жена Екатерина Николаевна (рожд. Чирикова) (?—1884).

2

Вчера я узнал от Ососова,¹ любезнейший Владимир Иванович, что Вы также готовы прочесть несколько лекций в пользу нашей школы.² Хорошо бы нам переговорить насчет этого — и в четверг у меня будут некоторые из моих сотрудников по школе — не приехать ли и Вам, хотя бы и поздно — мне бы хотелось Вас познакомиться с этим, право, очень отрадным маленьким миром. Также хотел быть Благовещенский.³

И так до свидания.

Ваш душою

Ор. Миллер

Вторник

17-го ноября 1859

¹ Ососов Василий Яковлевич (первая половина 1830-х—1877(?)) — экономист, переводчик, коллежский секретарь, автор книг «Городские общественные банки России. Обзор их деятельности по 1-е янв. 1871 г.» (СПб., 1872), «Обзор состояния русской промышленности за последние десять лет (1861—1871 г.)» (СПб., 1872) и др. Выпускник историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета по разряду общей словесности (1855). Учился на одном курсе с Миллером и Ламанским. Преподавал политическую экономию в Санкт-Петербургском практическом технологическом институте. Отец известного деятеля монархического движения А. В. Ососова.

² Возможно, речь идет о Второй Санкт-Петербургской гимназии, в которой в 1859 году Миллер читал публичную лекцию по случаю юбилея Фр. Шиллера.

³ Благовещенский Николай Михайлович (1821—1892) — филолог-классик, окончил историко-филологическое отделение Главного педагогического института в Петербурге (1842). Преподавал в Казанском университете (1845—1852), экстраординарный профессор Санкт-Петербургского университета (1852—1860) и Главного педагогического института (1852—1859), член Ученого комитета Министерства народного просвещения (1860—1872), ректор Варшавского университета (1872—1883). В 1859 году в «Библиотеке для чтения» он опубликовал статьи по педагогическим вопросам «Наши гимназии» и «Наши университеты».

3

И. И.,¹ ссылаясь на недавность своего возвращения, отказался экзаменовать Макушева,² а потому вам, Владимир Иванович, следует завтра, в пятницу, в 2 часа непременно быть в факультетском собрании.

Принесу Вам завтра туда печатное объявление о гимнастике, которая переведена еще ближе к вам — на угол Невского и Б(ольшой) Садовой, туда, где был раньше трактир «Палкин».

Ваш

Ор. Миллер

Четв(ерг) 21 сент(ября) (1860 года)

¹ Вероятно, Измаил Иванович Срезневский (1812—1880) — русский славист, филолог и этнограф, академик (1851). Профессор Харьковского (1842—1847), Петербургского (1847—1880) университетов и педагогического института (1848—1859). Декан историко-филологического факультета, ректор Петербургского университета. Основатель петербургской школы славистов, учитель Ламанского.

² Макушев Викентий Васильевич (1837—1883) — русский историк, славист, славянофил. Окончил Петербургский университет (1860). Секретарь русского консульства в Дубровнике (1862—1865), профессор Варшавского университета (1871—1883), член-корреспондент Академии наук (1878).

4

(1861(?) год)

Вы забыли у меня, любезнейший Владимир Иванович, вместе со счетом и письмо от Вашего брата,¹ которое Вам и препровождаю. Скажите, пожалуйста, каким образом переслали Вы лекции Ваши Каткову;² с кем-нибудь или по почте? Если последним способом, то напишите, как адресовали, и послали ли, как посылку или же как письмо? Сам бы был у Вас нынче, но хочется, пользуясь прохладным днем, позаняться. Когда едете и когда вернетесь?

Весь Ваш

О. Миллер

Скажите, пожалуйста, получили ли от Свят(обрыв письма)ник Ваши книги? У меня там остался том Шекспира, и совместно как-то явиться за ним.

¹ О каком из братьев Ламанского идет речь, неясно. В семье Ламанских было 12 детей, в живых осталось 9 (8 братьев и одна сестра). В записных книжках Владимир Иванович упоминает семь своих братьев. Яков Иванович (1822—1872) служил в Корпусе горных инженеров (штабс-капитан), секретарь Горного комитета, редактор «Горного журнала», директор Технологического института (с 1863). Порфирий Иванович (1824—1875) учился в Горном институте, изучал политэкономии в Петербургском университете, член кружка петрашевцев, знакомый Достоевского, губернский секретарь в Департаменте внешней торговли, чиновник Министерства путей сообщения; покончил жизнь самоубийством вследствие умственного расстройства. Евгений Иванович (1825—1902) — крупнейший российский экономист и финансист, один из основателей и управляющий Государственного банка (1867—1883), создатель Общества взаимного кредита (1863), член комиссии по освобождению крестьян, один из

основателей Литературного фонда, член кружка петрашевцев, член-корреспондент Академии наук по разряду историко-политических наук (политическая экономия и статистика) (1859). Александр Иванович (1829—?) — ревизор Министерства государственных имуществ, историк и писатель по сельскому хозяйству (Опыт описания крестьянской промышленности Калужской губернии (Материалы для хозяйственной статистики) // Калужские губернские ведомости. 1860. № 7 (то же: Журнал Министерства государственных имуществ. 1860. Т. 73. Отд. 4); О пожарах в селениях Калужской губернии // Журнал Министерства государственных имуществ. 1860. Ч. 74. № 1. Отд. 2; Граф Аракчеев накануне войны 1812 г. Письмо его к брату Петру Аракчееву // Русская старина. 1874. Т. 10); по свидетельству В. П. Семенова-Тян-Шанского, «очень скромный, небогатый землевладелец Лужского уезда Петербургской губернии, плодовод, имевший в селе Сёлах на реке Оредеж сад, славившийся на весь уезд» (Семенов-Тян-Шанский В. П. То, что прошло: В 2 т. М., 2009. Т. 1. С. 665). Константин Иванович (1839—1885) — видный судебный следователь в Санкт-Петербурге, писатель. Нестор Иванович (1840—?) — юрист, экономист, основатель кооперативного союза переводчиков и наборщиков, издававшего переводную политико-экономическую литературу; долгое время проживал за границей, где и скончался от психической болезни. Сергей Иванович (1841—1901) — физик и физиолог, профессор Медико-хирургической академии в Петербурге, затем Варшавского университета (до 1879), физик Главной физической обсерватории в Петербурге, старший техник при городской комиссии по надзору за освещением столицы (1884—1887), инспектор Главной палаты мер и весов (с 1893).

² Катков Михаил Никифорович (1817—1887) — публицист, издатель и литературный критик. Миллер крайне негативно относился к деятельности и публицистике Каткова как в ту пору, когда он входил в кружок русских западников, так и позднее, когда он получил известность в качестве представителя консервативного направления. Миллер неоднократно выступал с критикой его взглядов. Сохранилось одно письмо Каткова (СПбФ АРАН. Ф. 35. Оп. 1. Ед. хр. 648), в котором он объясняет причину задержки публикации статьи Ламанского (в письме также названной «лекциями») в «Русском вестнике» и оправдывается за публикацию заметки Я. К. Грота «Два слова об Академии наук» (Русский вестник. 1861. Т. 32. Март—апрель. С. 149—152), в которой Ламанский усмотрел осуждение своей критики положения дел в Академии наук.

5

〈Начало 1860-х годов〉

Любезнейший Владимир Иванович

Завтра соберутся у нас некоторые знакомые, и мои родители просят Вас сделать им одолжение, попросить к нам завтра вечером батюшку и матушку Ваших,¹ а равно и сестрицу;² они надеются, что и Вы не поскучаете провести с нами время и примете на себя труд передать их приглашение Якову Ивановичу.³ Присоединяю к сему ноябрьскую книжку «Ж〈урнала〉 м〈инистерства〉 н〈ародного〉 п〈росвещения〉» и в ожидании с Вами завтра увидеться,

Остаюсь весь Ваш

О. Миллер

¹ Ламанский Иван Иванович (ок. 1790—1879) — действительный тайный советник, директор особой канцелярии Министерства финансов по кредитной части, сенатор. Происходил из бедной дворянской семьи, проживавшей совершенно по-крестьянски в деревне Ламаниха Вологодской губернии. В возрасте 8—10 лет вместе со страшим братом Ильей он пешком пришел в Петербург, поэтому впоследствии ни он сам, ни его дети не могли даже точно определить год его рождения. В автобиографических записках Владимир Иванович Ламанский указывает различные даты рождения отца (1787, 1788, 1790, 1791). В литературе указывается условная дата рождения — 1793 год. Вера Ивановна Ламанская (урожд. Малоземова) (1800—1876).

² Ламанская Олимпиада Ивановна (1837—1915) — жена (с 18 октября 1864) Матвея Васильевича Поленова (1823—1882), русского юриста, сенатора, одного из реформаторов судебной системы России, организатора и первого руководителя Московского окружного суда, который был единственным братом отца художника Василия Дмитриевича Поленова (1844—1927).

³ См. прим. 1 к п. 4.

6

Прага, 10/22 июня <18>63.

Пользуясь случаем, хотел немножко побеседовать с Вами, любезнейший Владимир Иванович. Надеюсь, что Вы уже оправились после болезни, о которой говорил мне добрый А. О. Патера.¹ Что касается меня, то я все еще горе мыкаю, сделавшись жертвою проклятой берлинской кухни, которою успели отлично меня уходить в продолжение проведенных там шести месяцев. Сперва все сходило, потом разом отозвалось. Хотелось мне хоть на некоторое время пробраться в Вену, но я здесь лечусь водою, устроил себе домашний стол и, кажется, поправляюсь; ехать же в Вену боюсь, потому что каждая не <нрзб.> пища мне вредит. Грустно, Владимир Иванович, чувствовать себя обессиленным именно в то время, когда напал наконец на настоящую стезю. До сих пор я только блуждал, благодаря радужным фразам <нрзб.> и неодолимой для меня сухости <нрзб.>. Только появление сборников Рыбникова² и Киреевского³ открыло мне глаз, указало мне на сокровища, таинные в русской народности. Хотелось бы изучению ее отдаться вполне, хотелось бы примкнуть к кругу тех немногих людей, которым принадлежит будущее России. А тут немцы опять лишили кое-как восстановившегося здоровья! Напишите, Владимир Иванович, хоть строчки две человеку, который давно привык Вас уважать, теперь же особенно ценит избранную Вами дорогу. Я пробуду здесь еще неделю, может быть, если водяное лечение будет все более и более помогать мне, и две недели. Потом отправлюсь в Киль для купания в море, в котором можно будет сладить знакомство с Вейнгольдом.⁴ Еще одна просьба, Владимир Иванович: доставьте эти карточки Востокова⁵ по принадлежности — кому сами, кому через Раевского.⁶ Они были отправлены со мною Срезневским, думавшим, что я буду в Вене. Прошу Вас еще об одном: как-нибудь случайно не напишите Вашим, что я писал Вам такое грустное письмо. Это могло бы дойти до моих добрых родных и только понапрасну встревожить: я теперь все-таки значительно поправляюсь. В ожидании от Вас весточки, остаюсь Вам истинно преданный.

Ор. Миллер⁷

¹ Патера Адольф (Адольф Осипович, 1836—1912) — чешский филолог, директор библиотеки Чешского музея в Праге, член-корреспондент Санкт-Петербургской Академии наук (1877). Ламанский познакомился с ним во время своей первой заграничной командировки. В письмах родителям он отзывался о своем новом друге: «Другой мой самый близкий мой знакомец и приятель молодой чех, лет 23, только что ныне сдающий экзамен в университете. По всей вероятности он займет здесь кафедру славянских литератур. На этого Патера надо возлагать большие надежды, из него может выйти нечто в роде Шафарика. Он хорошо говорит по-польски, отлично изучил лужичан, посреди которых прожил 3 месяца, знает и говорит по-русски, как не многие из наших немцев. Сын простого мужика, этот Патера, при всей своей учености, сохраняет всю прелесть того добродушия и наивности, которым отличается крестьянин вообще, славянский в особенности. Трудно Вам описать его ласки и его предупредительность. Он знает многих русских, Лавровского, Ровинского, Троянского, Петровского с женою, который недавно только выехал из Праги. Этот Патера много читает по-русски, очень любит Хомякова, постоянно читает *День*» (СПбФ АРАН. Ф. 35. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 25 об.; 7 июня 1862 года, Прага), «Адольф, мой приятель — будет в чехах вторым гудлицким Юнгманом. Он будет профессором славянских наречий в Пражск(ом) унив(ерситете) и профессором прекрасным» (Там же. Л. 28 об.; 9 июня 1862 года, дер. Гудлицы). Ламанский путешествовал по Чехии вместе с Патерой и жил в деревне в доме отца Патеры. Сохранилось несколько писем Патеры Ламанскому, опубликованных в «Документах к истории славяноведения в России (1850—1912)» (М.; Л., 1948. С. 88—92, 99—102). Последнее письмо Патеры (неопубликованное) было написано по-русски.

² Рыбников Павел Николаевич (1831—1885) — русский этнограф и фольклорист, собиравший материалы преимущественно на Русском Севере (Олонецкая губ. и др.), которые опубликованы в четырех частях в издании «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» (1861—1867). Четвертая часть вышла под редакцией и с предисловием Миллера.

³ Киреевский Петр Васильевич (1808—1856) — русский фольклорист, писатель и переводчик, славянофил. «Песни, собранные П. В. Киреевским» были опубликованы уже после его смерти (1860—1874).

⁴ Вейнгольд Карл (1823—1901) — немецкий филолог, профессор Берлинского университета, член Академии наук.

⁵ Востоков Александр Христофорович (наст. имя Александр-Вольдемар Остенек, 1781—1864) — российский поэт, филолог, славист немецкого происхождения. Член Российской Академии (1820) и Санкт-Петербургской Академии наук (1841).

⁶ Раевский Михаил Федорович (1811—1884) — протоиерей, настоятель русской посольской церкви в Вене, писатель, деятель славянского движения.

⁷ Ответное письмо Ламанского см.: Письмо О. Ф. Миллеру // Вече. 2009. Вып. 19. С. 199—202.

7

Павловск, 29-го июля (1865 года)

Любезнейший Владимир Иванович. Некий белорус, А. И. Барановский,¹ желал бы весьма с Вами познакомиться. Напишите мне, бываете ли Вы в городе и когда бы я мог его адресовать к вам. Я же обитаю здесь на Солдатской, д. Куна. Не грешно бы Вам когда-нибудь заглянуть сюда, — так бы уж на целый день. Присылаю остаток и мою брошюру,² на которую, говорят, Пыпин³ готовит ответ.

Ваш

О. Миллер

¹ Вероятно, Антоний Барановский (1835—1902) — католический священник, филолог, поэт. Окончил Католическую духовную академию в Петербурге (1862). Профессор Императорской Римско-католической духовной академии в Санкт-Петербурге (1865), профессор Ковенской духовной академии (1866—1884), епископ Сейны (с 1897), преподаватель и исследователь литовского языка.

² Речь идет, возможно, о брошюре Миллера «Славянский вопрос в науке и в жизни (По поводу «Обзора истории славянских литератур А. Н. Пыпина и В. Д. Спасовича». С.-Петербург, 1865 г.)» (СПб., 1865). Антиславянофильская позиция Пыпина была выражена во введении и главе «Возрождение и панславизм». Критику славянофильства он открыто высказал еще в рецензии на издание магистерской диссертации Ламанского (*Пыпин А. Н. О славянах в Малой Азии, Африке и в Испании*. Сочинение В. Ламанского // *Современник*. 1860. № 4. С. 309—328) и в последующих работах неоднократно выступал с антиславянофильских позиций. Брошюра Миллера была частью полемики славянофилов с Пыпиным, который откликнулся на нее статьей в журнале «Современник» (*Пыпин А. Н. Несколько слов о «народных началах» и о «цивилизации»* (В ответ на книжку: «Славянский вопрос в науке и в жизни» Ореста Миллера. По поводу «Обзора истории славянских литератур А. Н. Пыпина и В. Д. Спасовича». СПб., 1865) // *Современник*. 1865. Т. XVIII. Отд. II. С. 143—164). Знакомство Миллера с Пыпиным относится еще к студенческим годам. Несмотря на то что Миллер учился двумя курсами младше Пыпина, он вместе с ним принял участие в конкурсе на золотую медаль, представив сочинение о комедиях Сумарокова, Фонвизина, Княжнина и кн. Шаховского. Золотую медаль получили оба, но Пыпин позднее отмечал, что Миллеру в этом конкурсе «протежировал» А. В. Никитенко (см.: *Пыпин А. Н. Мои заметки*. Саратов, 1996. С. 112). Публицистическую направленность работ Миллера Пыпин отмечал в обзоре отечественного славяноведения (*Пыпин А. Н. Русское славяноведение в XIX-м столетии* // *Вестник Европы*. 1889. № 9. С. 262). В том же году он опубликовал некролог Миллера (*Пыпин А. Н. Орест Федорович Миллер* // *Вестник Европы*. 1889. № 7. С. 438—442). Во втором издании своего исследования Пыпин несколько ослабил его антиславянофильскую направленность (*Пыпин А. Н., Спасович В. Д. История славянских литератур*: В 2 т. 2-е изд. СПб., 1879—1881). Критическую рецензию на этот раз опубликовал Ламанский (*Ламанский В. И. История славянских литератур А. Н. Пыпина и В. Д. Спасовича* // *Русь*. 1880. № 1, 3, 5, 7; 1881. № 8). Об откликах на книгу Пыпина и Спасовича см.: *Лантева Л. П. История славяноведения в России XIX в.* М., 2005. С. 451—464.

³ Пыпин Александр Николаевич (1833—1904) — историк русской литературы и общественной мысли, публицист, переводчик, этнограф. В 1860—1861 годах экстраординарный профессор Петербургского университета. Ординарный академик (1898). Со студенческих лет дружеские отношения связывали Пыпина и с Ламанским, что не мешало им быть научными оппонентами (см.: Письмо А. Н. Пыпина В. И. Ламанскому. С. 210—212 (предисловие С. А. Троицкого)). Об оценке Пыпиным взглядов Ламанского см.: *Аксенова Е. П. А. Н. Пыпин о славянстве*. М., 2006. С. 343—347.

8

⟨Не позднее 19 апреля 1868 года⟩

Вы обещали, добрейший Владимир Иванович, быть у меня в четверг с Риголи;¹ но у меня намечено приходское собрание (весьма важное) в этот вечер, а потому нельзя ли Вам назначить другой день? Подумайте об этом, а завтра сообщите в университете. Кстати, нельзя ли отменить этнографическое до будущей недели? Приезд родных по делам не дает мне возможности порядочным образом приготовиться к бою со Стасовым.

Ваш Ор. Миллер

¹ Вероятно, имеется в виду «Кодекс Риголи» — сборник латинских басен Эзопа.

9

Давно собирался писать Вам, любезнейший Владимир Иванович, да все не хватало времени. С половины ноября я приступил к печатанию своей диссертации,¹ которую надеюсь окончить к маю. Вы, надеемся все мы, привезете с собой готовую диссертацию и притом политическую.² Бог помочь Вам там — вдали от всяческих тревожений настоящего мига. Нам здесь не работается так спокойно и так легко!

Слышали Вы, конечно, о новой официальной газете. Издателем будет — и это почти уже верно — В. В. Григорьев.³ Я долго не хотел этому верить — но нет ничего невозможного под луною.

Новый журнал «Заря»⁴ навлек было на себя нареkania соредакторством Стебницкого.⁵ Теперь из редакции он себя исключил, и это относительно успокоило всех нас, сотрудников. Романы его однако же будут печататься.

Со Стасовым⁶ была у меня новая «пря»⁷ в Этногр⟨афическом⟩ Отд⟨елении⟩.⁸ Он отомстил двумя статьями в «Петерб⟨ургских⟩ Вед⟨омостях⟩»,⁹ где под именем «блистательного триумвирата» площадно обругал меня вместе с Бессоновым¹⁰ и Гильфердингом.¹¹ На ноги поднята даже старая моя диссертация:¹² посмотрите, мол, что за обскурант выдумал на меня нападать! Статья моя,¹³ вызвавшая такие перуны, напечатана будет в «Заре» — увы!, в журнале, где сотрудником Стебницкий и редактор «Прав⟨ительственного⟩ вестника»!

Председателем Этногр⟨афического⟩ Отд⟨еления⟩ выбран он же — редактор «Прав⟨ительственного⟩ вестника»! Это состоялось, правда, еще в то время, когда никому и не снилось...

Наш комитет еле-еле перебивается — денег мало... Как все мы и как все вокруг пошло, ничтожно и мелко — а какие задачи кругом!

Был я в сентябре в деревне — в благодатном краю — Воронежской губернии. Что же? Те же курные избы, что и в годы моего детства, и тот же недостаток каких-либо запасов у свободных уже крестьян — все еще ведущих борьбу за существование! Когда же мы хоть своих-то накормим и действительно поставим на ноги?

Недавно вспоминались мне слова какого-то современного словацкого поэта, читанные Вами мне из Вашей Славянской хрестоматии:¹⁴ «позорно иметь над собой господина, но еще позорнее быть самому господином» — что-то в этом роде. Мне бы надо привести слова эти в моей диссертации; напишите, прошу Вас, *чи* они и не могу ли я найти их в ваших бумагах, оставленных у Нестора Ивановича.¹⁵ Кстати, не там ли и статья моя о стихах Хомякова,¹⁶ которую Вы собирались было отдать на редактуру Толстому¹⁷ и которой не получил я обратно. Если она не пропала, то можно бы напечатать ее, так как о чтении и думать нечего. Ответьте, пожалуйста, на эти вопросы и сообщите, чем именно Вы теперь занимаетесь и далеко ли подвинулась Ваша работа.

Пора кончить — дела столько, что не знаешь за что приняться. Прощайте и не поминайте лихом

Вашего Ор. Миллера

30 ноября

1868

СПб.

Соляной пер. д. Швенгельса

¹ Миллер О. Ф. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869.

² Докторская диссертация Ламанского «Об историческом изучении Греко-Славянского мира в Европе» в 1870 году печаталась частями в журнале «Заря», в 1871-м вышло отдельное издание.

³ Григорьев Василий Васильевич (1816—1881) — русский историк и востоковед, выпускник Петербургского университета. Профессор восточных языков в Ришельевском лицее (1838—1844), служащий Департамента духовных дел и редактор «Журнала Министерства народного просвещения» (1844—1851), начальник пограничной экспедиции в Оренбургском крае (1851—1862), профессор кафедры истории Востока Санкт-Петербургского университета (1862—1878), начальник Главного управления по делам печати (1874—1880). В 1869—1870 годах был главным редактором «Правительственного вестника», в 1868—1870 годах возглавлял отделение этнографии Императорского Русского географического общества.

⁴ Ежемесячный литературно-художественный журнал «Заря» выходил в Петербурге в 1869—1872 годах. Издателем журнала был Василий Владимирович Кашпиров (1836—1875), фактическим редактором — Николай Николаевич Страхов. Журнал имел славянофильскую направленность. В нем, в частности, печатались книги Данилевского «Россия и Европа», Ламанского «Об историческом изучении Греко-Славянского мира в Европе», произведения Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, К. Н. Леонтьева, стихи Ф. И. Тютчева, А. Н. Майкова, А. А. Фета и др.

⁵ Стебницкий — псевдоним Н. С. Лескова. Первоначально предполагалось, что соредакторами журнала «Заря» будут Н. Н. Страхов, В. П. Ключников и Н. С. Лесков, но в 1869 году у Лескова возник конфликт с Кашпиревым из-за публикации продолжения хроники «Божедомы».

⁶ Стасов Владимир Васильевич (1824—1906) — русский историк искусства, художественный и музыкальный критик, общественный деятель. Один из ближайших друзей Ламанского.

⁷ Полемика была вызвана публикацией работы Стасова «Происхождение русских былин» (Вестник Европы. 1868. № 1—4, 6—7) и докторской диссертации Миллера «Илья Муромец и богатырство киевское» (СПб., 1869). Считается, что в вопросе о происхождении былинного эпоса Миллер исходил из положений «мифологической школы», а Стасов придерживался теории заимствований. С критикой подхода Стасова выступили многие фольклористы (см.: Гильфердинг А. Ф. Происхождение русских былин В. В. Стасова. М., 1868; Буслаев Ф. И. Отзыв о сочинении В. Стасова «Происхождение русских былин». СПб., 1869; Бессонов П. А. Заметка // Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1870. Вып. 8). Получив письмо Миллера в Венеции, где в то время Ламанский работал в архиве, он писал Л. Н. Майкову 10 декабря 1868 года, высказывая свое мнение о Стасове в связи с его полемикой с Миллером: «Это натура страстная, необузданная и неотесанная. Но смешно и жалко же думать, что он невежа и глупец, как хочет доказать Миллер в своей статье в „Голосе“. Стасов очень даровит, много знает, энергичен и умеет самостоятельно работать. Это нигде не безделица, а у нас тем паче. Его выводы о былинах, конечно, неуместны и преувеличены, но его статьи чрезвычайно полезны. Если он увлекается и преувеличивает, то и Миллер точно также увлекается и преувеличивает. Что баба в Илье Мур(омце) не баба просто и даже просто не баба, а громовая туча. Для меня это несколько не лучше самых крайних Стасовских преувеличений. На Стасова так нападать не следует, хотя бы он и заблудился в своей статье, Стасов имеет положительные заслуги и вовсе не такие малые, как могут думать некоторые» (ИРЛИ. Ф. 166. Оп. 3. № 615. Л. 7, 7 об.). Ламанский не поддерживал в споре ни одного из своих друзей. В одной из самых известных своих работ «Непорешенный вопрос» он кратко пояснил свою позицию: «При всем моем уважении и к Миллеру, и к Стасову, не могу понять, какая может быть связь народных былин и сказок с тою или другою современною школою, с известными философскими, эпическими, социальными и политическими воззрениями. Кому придет в голову учиться мудрости, нравственности, политике у Васек Буслаевых, Дюков Степановичей и Ильев Муромцев? И что может быть обидного, унижительного и ужасного в том, например, что некоторые наши былины сходны с былинами и сказками тюрок, монголов, киргизов? Разве они не такие же люди? Разве не все народы в период младенчества похожи друг на друга? У всех народов был эпический период, одни его благополучно переживают и проходят дальнейшие периоды развития, другие при былинах остаются и, не успев или не сумев создать своего государства и выработать самостоятельной образованности, мало-помалу гибнут, поглощаемые другими сильными национальностями» (Ламанский В. И. Непорешенный вопрос. Статья II. Болгарское наречие и письменность в XVI—

XVII веках (И. И. Срезневскому) § 2 // Журнал Министерства народного просвещения. 1869. Ч. CXLIV. С. 119—120). Помимо устной полемики Миллера со Стасовым в Этнографическом отделе Русского географического общества продолжалась и печатная полемика: со стороны Стасова в «Санкт-Петербургских ведомостях» и «Вестнике Европы», со стороны Миллера в «Голосе» и «Заре».

⁸ Этнографическое отделение Императорского Русского географического общества. Открыто в 1845 году. Ламанский был председателем Этнографического отделения в 1865—1868 и 1887—1910 годах. Полемика Миллера со Стасовым опубликована в «Известиях Императорского Русского географического общества» (1869. Т. 4. № 2, 8).

⁹ Стасов В. В. Блистательный триумвират // Санкт-Петербургские ведомости. 1868. 20 нояб. № 318; 21 нояб. № 319.

¹⁰ Бессонов Петр Алексеевич (1828—1898) — русский филолог-славист, фольклорист. Окончил историко-филологический факультет Московского университета (1851), сотрудник Московского архива Министерства иностранных дел (1855—1857), Московской синодальной типографии (с 1858), председатель Виленской археографической комиссии (1865—1866), библиотекарь Московского университета (1867—1878), профессор Харьковского университета. Издатель русского, сербского, болгарского фольклора, в частности, сборников Киреевского, Рыбникова, сочинений Ю. Крижанича и др.

¹¹ Гильфердинг Александр Федорович (1831—1872) — российский фольклорист немецкого происхождения, славянофил. Окончил Московский университет (1852), русский консул в Боснии (1856—1859), первый председатель Санкт-Петербургского славянского благотворительного комитета (1867—1872), председатель Этнографического отделения Русского географического общества (1870—1872). В 1873 году были изданы «Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года».

¹² Магистерская диссертация Миллера «О нравственной стихии в поэзии на основании исторических данных» издана в Петербурге в 1858 году. Она была критически воспринята демократической печатью, в частности Н. А. Добролюбовым (см.: Добролюбов Н. А. О нравственной стихии в поэзии. По поводу вопроса о современном направлении русской литературы. Сочинение Ореста Миллера на степень магистра русской словесности. СПб., 1858 // Современник. 1858. № 10. Отд. II. С. 155—166).

¹³ Вероятно: Миллер О. Ф. Прощальное слово Стасову // Заря. 1870. № 3. С. 78—91.

¹⁴ Возможно, речь идет об «Исторической хрестоматии славянских народов», которая в библиографии Ламанского, составленной П. Д. Драгановым, датирована 1870 годом и отнесена к «не появившимся в свете» (Драганов П. Д. Библиография учено-литературных трудов В. И. Ламанского и материалов для его биографии // Новый сборник статей по славяноведению, составленный и изданный учениками В. И. Ламанского при участии их учеников по случаю 50-летия его учено-литературной деятельности. СПб., 1905. С. XLV). Скорее всего, эта хрестоматия была составлена Ламанским с учебными целями и использовалась во время преподавания в университете.

¹⁵ См. прим. 1 к п. 4.

¹⁶ Статья Миллера «Стихотворения Хомякова со стороны их руководящих мыслей» была впоследствии опубликована в июльской книжке журнала «Заря» за 1869 год. В октябре 1875-го Миллер прочитал статью с некоторыми сокращениями на литературном вечере в пользу герцеговинцев, и она с дополнениями и изменениями вошла в сборник «Братская помощь» (СПб., 1875) под заглавием «Хомяков в своих лирических стихотворениях». Перепечатана в сборнике статей и речей Миллера «Славянство и Европа» (СПб., 1877) под заглавием «Хомяков — поэт славянства».

¹⁷ Вероятно, Толстой Феофил Матвеевич (1809—1881) — музыкальный критик, композитор и беллетрист; член Главного управления по делам печати, внук М. И. Кутузова.

10

⟨1880 год⟩

Многоуважаемый
Владимир Иванович

Сазонович¹ получил тревожную телеграмму из дому, вследствие чего ему надо раньше держать экзамен. Нельзя ли Вам условиться на счет этого с профессорами факультета, находящимися теперь в совете. Я могу в любой день, кроме завтрашнего, но не позже 2-х часов.

Вам преданный

Ор. Миллер

¹ Сазонович Иван Петрович (1855—1923) — исследователь славянской, византийской и скандинавской литератур, профессор Варшавского университета, депутат II и III Государственной Думы.

11

Многоуважаемый
Владимир Иванович,

Рекомендуя Вам вновь оставленного при Университете магистранта г. Венгерова,¹ позволяю себе просить Вас не отказать ему в Ваших указаниях по гуситству, а также, если возможно, и в снабжении его книгами по этой части.

Вам душевно преданный
Ор. Миллер
20 дек⟨абря⟩ ⟨1880⟩
В Университете

¹ Венгеров Семен Афанасьевич (1855—1920) — историк литературы, библиограф, критик. Учился в Медико-хирургической академии (1872—1874), закончил юридический факультет Петербургского университета (1879). Преподавал там же историю русской литературы (1897—1899, с 1906), профессор Высших женских курсов и Психоневрологического института (с 1910), председатель Литературного фонда (1916—1919), организатор и первый директор Российской книжной палаты (1917). С 1880 года в журнале «Слово» опубликовал серию статей «Народные движения славянского племени», а в 1881—1882 годах в «Русской мысли» и «Вестнике Европы» статьи «О гуситах и таборитах». Миллер был инициатором оставления Венгерова в 1880 году при кафедре русской литературы.

12

⟨Начало 1880-х годов⟩

Многоуважаемый
Владимир Иванович

В общем собрании 14 февраля И. Ф. Шрамак¹ передал мне, что у него было бы весьма важное сообщение совету касательно вероисповедного движения в чехах. Я позволил себе просить его в среду к 9 часам в совет, а затем сообщил об этом К. Н.² Вам, разумеется, надобно непременно быть.

Преданный Вам
Ор. Миллер
20 февраля
Вторник

¹ Шрамак Иван Федорович (1818—1884) — чешский писатель, педагог. В 1866 году переехал в Россию, а в 1874-м принял русское подданство. Председатель «Чешского вспомогательного общества в Санкт-Петербурге». Преподавал латинский язык в гимназии, с 1872-го стал директором 5-й гимназии в Санкт-Петербурге. Автор «Чешской грамматики» (СПб., 1868); «Этимологии греческого языка для гимназий, составленной на основании сравнительного языкознания» (СПб., 1872); «Гомеровской этимологии для гимназий» (СПб., 1874); «Подробного словаря к запискам К. Юлия Цезаря о Галльской войне» (СПб., 1882).

² Вероятно, Константин Николаевич Вестружев-Рюмин (1829—1897) — русский историк, славянофил, профессор Петербургского университета (1865—1882), первый директор Высших женских курсов (1878—1882), председатель Санкт-Петербургского славянского благотворительного общества (1878—1882), академик (1890). В письме речь, возможно, идет о заседании Санкт-Петербургского славянского благотворительного общества.

13

〈Начало 1880-х годов〉

Многоуважаемый
Владимир Иванович

Мы с Вами разменялись письмами. Сообщение И. Ф. Шрамека было так важно, что задержало нас на долгое время. После этого ехать к Вам было уже поздно. Что касается К. Н., то его не было в Совете.

Вам истинно преданный
Ор. Миллер

14

Многоуважаемый
Владимир Иванович

Не являюсь в совет, желая посвятить последние дни в Павловске (до 9-го) писанию речи о Тургеневе¹ для акта высших женских курсов. По переезде в город мне первое время не дадут работать.

Позвольте же передать Вам мой голос.

Я бы с своей стороны полагал, что всему нашему факультету *in corpore* следует принять участие во встрече и проводах тела.

Студентов на этот день от лекций освободить, а равно и в субботу 10-го дать им возможность быть на панихиде в Казанском соборе.

Приготовить венок *от профессоров и студентов* на деньги, собранные с профессоров.

Вам истинно преданный
Ор. Миллер
5 сент〈ября 1883〉
Павловск

¹ Речь Миллера «Женские образы у Тургенева» была прочитана на Высших женских курсах 20 сентября 1883 года. Опубликовано в журнале «Русское богатство» (1883. № 12).

15

Многоуважаемый
Владимир Иванович

Не найдете ли нужным отменить диспут Сырку.¹ В воскресенье 30-го после заупокойной обедни в Лавре последует открытие памятника Ф. М. Достоевскому (день его рождения).² Думаю, что несмотря на тургеневские овации, многие из студентов, да и из нашей братии, захотят вспомнить и Достоевского: не у всех же коротка память!

Преданный Вам
Ор. Миллер
20 окт〈ября 1883〉

¹ Сырку Полихроний Агапьевич (1855—1905) — российский славист румынского происхождения. Окончил Петербургский университет (1878), ученик Ламанского. Приват-доцент, затем экстраординарный профессор Петербургского университета (1884—1905). В 1891 году защитил магистерскую диссертацию «К истории исправления книг в Болгарии в XIV в. Т. 1. Литургические труды патриарха Ефимия Терновского», а в 1898-м — докторскую «Время и

жизнь патриарха Ефимия Терновского». В письме, вероятно, идет речь о защите сочинения Сырку «Византийская повесть об убийении Никифора Фоки в старинном болгарском пересказе» (СПб., 1883) pro venia legendi, т. е. на право чтения лекций.

² Открытие памятника (архитектор Х. К. Васильев, скульптор Н. А. Лаврецкий) на могиле Достоевского состоялось 30 октября 1883 года. Миллер входил в конкурсную комиссию, рассматривавшую проекты надгробия писателю.

16

Многоуважаемый
Владимир Иванович

Пользуюсь тем, что в филологическом обществе¹ соберутся многие из членов факультета, чтобы обратить внимание на празднуемое 18-го числа 80-летие Моск(овского) общ(ества) ист(ории) и др(евностей Российских).² Университет Московский по этому поводу делает Забелина³ почетным членом. Нам бы не грех, мне кажется, почтить того, кто теперь душа Общества *Е. В. Барсова*⁴ за его научные труды званием почетного доктора р(усской) слов(есности). Прилагаю добытый мною из Москвы список его работ. Самая выдающаяся из последних значится под № 70: Новое исследование Слова о П(олку) И(горева).⁵ В Москве дело не может выгореть, надо думать, ради того, что университет в руках ультра западников. Подумайте — можно бы ведь и экстренно созвать факультет. Оставьте в Университете для передачи мне завтра ответ Ваш.

Преданный Вам

Ор. Миллер.

16 марта (1884 года)

¹ Филологическое общество при Санкт-Петербургском университете было основано в 1869 году. На базе его романо-германского отделения в 1887-м возникло Неофилологическое общество, существовавшее до 1918 года. Ламанский возглавлял Филологическое общество с 1880-го до декабря 1886 года.

² Московское Общество истории и древностей российских — научное общество, объединяющее историков и археографов. Основано при Московском университете в 1804 году, закрыто в 1810-м, возобновлено в 1815-м. Просуществовало до 1929 года.

³ Забелин Иван Егорович (1820—1908) — русский историк и археолог, председатель Московского Общества истории и древностей российских (1879—1888), почетный академик (1907).

⁴ Барсов Елпидифор Васильевич (1836—1917) — русский фольклорист, этнограф, исследователь древнерусской литературы. Секретарь Общества истории и древностей российских (1891—1907), член-корреспондент Академии наук (1873).

⁵ Миллер, вероятно, имеет в виду первый том трехтомного исследования Барсова «Слово о полку Игорева» как художественный памятник Киевской дружинной Руси», который первоначально печатался в «Чтениях Общества истории и древностей Российских» (1883. Кн. 1; 1884. Кн. 2, 3). Миллер опубликовал рецензию на первый и второй том книги Барсова: *Миллер О. Ф.* Капитальный труд по древней русской литературе // *Журнал министерства народного просвещения.* 1888. Сентябрь. С. 174—201.

17

Любезнейший Владимир Иванович! Вы, вероятно, забыли мою просьбу о 3-м «Московском Сборнике» (где «Бродяга» Аксакова¹). Пожалуйста, захватите его с собою в будущий Ваш приход в Университет и оставьте в шинельной для передачи мне.

Преданный Вам

Ор. Миллер

(1886?) Окт(ябрь) 23-го

Четверг

¹ «Бродяга» — поэма И. С. Аксакова, над которой он работал в 1846—1850 годах. Послужила поводом к увольнению его с государственной службы. Впервые частично опубликована в 1852 году в «Московском сборнике».

18

К крайнему прискорбию я нашел у себя, по возвращении домой, записку от А. В., в коей он извещает нас о том, что сегодня не может принять нас: он получил повестку — явиться в Театральный комитет,¹ коего он член. А. В. просит у Вас извинения и приглашает завтра — но завтра Вам нельзя — или в среду в 8 ч. вечера. Напишите, пожалуйста, можете ли Вы в среду.

Ваш

О. Миллер

¹ Театрально-литературный комитет — совещательный орган при Дирекции императорских театров, существовавший в 1855—1917 годах.

ВЛ. ГИППИУС. ЗОЛОТОЙ ВЕК. ИЗ ПИСЕМ К ИНОСТРАНЦУ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА
И КОММЕНТАРИИ © Ю. А. РЫКУНИНОЙ)

20 сентября 1896 года двадцатилетний Владимир Гиппиус писал неуставленной корреспондентке: «Много думаю о своем таланте, о занятии поэзией и о великих мастерах. (...) И в отчаянии от своего несовершенства — потому что люблю одно совершенство! — в отчаянии, далеко от муки самолюбия, но подобном отчаянию в неверии, — я ушел к „Мастерам“. И великие Пушкин, и великие Тютчев и Баратынский — они только исцеляют меня. Я хочу писать об них и уже писал, и этим хочу *спасть* от самого себя».¹ В анкете, датированной 1915 годом, Гиппиус назвал писателей, оказавших на него наибольшее влияние, — это А. А. Фет, Ф. И. Тютчев, Е. А. Баратынский, А. С. Пушкин, Ф. М. Достоевский, Ф. Ницше.² Вместе с тем потребность в «исцелении», о которой он пишет в приведенном фрагменте письма, могла быть вызвана и тем, что принято называть «декадентскими крайностями»: их можно обнаружить и в первом сборнике Гиппиуса «Песни», вышедшем незначительным тиражом в 1897 году, и в жизнетворческой программе первых русских декадентов (что, правда, в большей степени относится к ближайшему товарищу Гиппиуса А. М. Добролюбову). Недовольство собой, постоянные мысли о формальном несовершенстве собственных стихов, — все эти настроения усугублялись еще и тем, что стихи Гиппиуса не брали в журналы.

Надо сказать, что в представлении Гиппиуса «декадентство», принципы которого он отчасти разделяет, несмотря на недовольство и постоянную борьбу, очевидно, смыкается с романтизмом как с определенным настроением и типом сознания; той же корреспондентке он писал так: «У меня есть одна истинно *декадентская* черта: я не люблю *будничных* слов; (скверная черта, как большая часть декадентского!), я люблю говорить о будничном — *высоко*, — черта романтическая...»³ Та-

Юлия Абдуллаевна Рыкунина — научный редактор биографического словаря «Русские писатели. 1800—1917».

¹ ИРЛИ. Ф. 77 (В. В. Гиппиуса). Ед. хр. 208. Л. 6.

² РГАЛИ. Ф. 1068 (П. Я. Заволокина). Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 1.

³ ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 208. Л. 10. О глубинной связи романтизма и декадентства см., например: *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. 206—207.

ким образом, обращаясь к Пушкину, Баратынскому и Тютчеву, Гиппиус ищет не только формальное совершенство, но и язык, который можно противопоставить всему будничному и обыденному, в том числе, видимо, и журнальной, прежде всего народнической, литературе. В качестве главного критерия оценки Гиппиус выдвигает отражение «вечного», которое он противопоставляет «внешнему». Заметим, «вечное» — едва ли не самый часто встречающийся эпитет в статье «Золотой век».

Нам неизвестно, предназначалась ли публикуемая статья для какого-либо издания. По тематике и проблематике она вписывается в целый ряд книг и статей, посвященных классикам, русским критикам, истории русской литературы XIX века, истории русской поэзии и т. п., появившихся в конце 1880-х — 1890-х годах. Обращение к предшествующей литературной традиции было характерно для авторов конца XIX века. У писателей новой формации, ищущих новые пути в искусстве, возникает потребность пересмотреть существующий литературный канон, по-новому расставить акценты. В этих работах предлагался новый (по сравнению с предшествующим позитивистским) взгляд на Пушкина, Тургенева, Баратынского, Достоевского.

Проблема отношения писателей рубежа веков к Пушкину и пушкинской эпохе неоднократно рассматривалась исследователями. Так, И. Паперно писала: «Прежде всего, сама идея соотнесения начала XX и начала XIX веков, как двух параллельных и подобных эпох, связана с общей антипозитивистской ориентацией культуры того времени, и в частности, с отказом от концепции линейного течения времени». Исследовательница связывает обращение первых символистов к пушкинской эпохе с ницшевским понятием «вечного возвращения» и проводит параллель между античной Грецией у Ницше и эпохой Пушкина в русской культуре рубежа веков. Пушкин, как доказывает Паперно, ссылаясь на очерк Д. С. Мережковского «Пушкин», был воспринят в ницшеанском духе как примиритель двух антиномий, как поэт, снимавший мировые противоречия.⁴ Как мы увидим, Гиппиусу такое понимание было очень близко.

Представляется уместным подчеркнуть, что родившийся в 1876 году Гиппиус, в отличие от Мережковского и Н. М. Минского, как кажется, не прошел увлечения народническими идеалами; он начинает непосредственно с отрицания как современного ему народничества, так и (анти)эстетических взглядов 1860-х годов.

Остановимся вкратце на работах, которые подготовили почву для статьи Гиппиуса и послужили ему отправной точкой. Первым в ряду поэтов и критиков раннего модернизма, порывающих с позитивистскими (т. е. с шестидесятничскими и народническими) установками «отцов» и «дедов», следует назвать Минского, еще в 1884 году выступившего в защиту эстетики в статье «Старинный спор». Минский писал о поэтах и художниках как о творцах «нового человечества» и — в «доницшеанском» ключе — об «эстетическом наслаждении» как о «возвышенном и чистом чувстве», в том числе внушающем «любовь к людям».⁵

⁴ Паперно И. Пушкин в жизни человека Серебряного века // Современное американское пушкиноведение: Сб. статей. СПб., 1999. С. 42. О том же пишет К. А. Кумпан: «Обращение к пушкинской эпохе само по себе было началом полемики с позитивистскими установками предыдущих поколений — народников и шестидесятников» (Кумпан К. А. Д. С. Мережковский-поэт (У истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 45 (сер. «Новая Библиотека поэта»). О ницшеанском понимании Пушкина декадентами см.: Паперно I. Nietzscheanism and the Return of Pushkin in Twentieth-Century Culture 1899—1937 // Nietzsche and Soviet Culture: Ally and Adversary. Cambridge; New York, 1994. P. 211—213.

⁵ Минский Н. Старинный спор // Заря. 1884. 29 авг. С. 1—2. См. об этой статье: Минц З. Г. Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма // Блоковский сборник IX. Тарту, 1989. С. 44—57 (Учен. зап. Тартуского ун-та; вып. 857) (перепеч.: Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 150—161; далее ссылки на работу З. Г. Минц приводятся по этому изданию).

Особенно следует выделить работу в этом направлении Мережковского, А. Л. Вольнского и В. В. Розанова — под их влиянием во многом сформировались взгляды Гиппиуса как критика и мыслителя. Отметим также сборник «Философские течения русской поэзии», выпущенный в 1896 году П. П. Перцовым, — в нем были собраны стихотворения русских поэтов — от Пушкина до А. А. Голенищева-Кутузова; подборки стихов предварялись статьями Мережковского, В. С. Соловьева, Б. В. Никольского, С. А. Андреевского.⁶ Также заслуживают внимания очерки Андреевского о М. Ю. Лермонтове, Н. А. Некрасове, И. С. Тургеневе, Баратынском, составившие его сборник «Литературные чтения» (1891). В статье «Поэзия Баратынского» (1888), позже вошедшей в сборник «Философские течения русской поэзии», Андреевский назвал последнего «отцом современного пессимизма»,⁷ как бы проложив мост между классическим наследием и современностью. Баратынский — фигура для Гиппиуса чрезвычайно важная; об этом мы еще скажем ниже.

Имена Розанова и Мережковского встречаются в письмах и материалах Гиппиуса этой поры, к ним, а также к Андреевскому и Соловьеву, прямо или косвенно отсылают отдельные фрагменты и в публикуемой статье.

В программной статье «В чем главный недостаток „наследства 60—70-х годов”» (1891) Розанов упрекал критику предшествующего поколения в «грубости мысли» и поверхности, приведших в конечном счете к искаженному и одностороннему взгляду на мир и человека.⁸ А в книге «Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского» (впервые — в 1891 году в «Русском вестнике»; отдельное издание в 1894-м) Розанов сосредоточился на метафизике Достоевского, подробно рассмотрев главные мысли «Легенды...»: сложную диалектику спора Инквизитора и Узника о свободе и «оправдании» зла в мире. Как мы увидим, фигура Достоевского для Гиппиуса является знаковой; таковой она останется для него на всю жизнь; при этом имена Розанова и Достоевского он часто будет ставить рядом.

По мнению Гиппиуса, значение Достоевского было «уничтожено мнимо-высокой оценкой либеральной критики», которая подошла к нему с «тупым и близоруким взглядом» и начала ощущивать его, «как лилипуты — Гулливера».⁹ Контекст этого оценочного высказывания легко реконструируется. Так, М. А. Антонович, отказывая роману «Братья Карамазовы» в художественных достоинствах, с иронией подразделял персонажей романа на «праведников» и «воплощенных дьяволов» и свысока разбирал их характеры, а например, критик «Русского богатства» Л. Алексеев (псевдоним Л. А. Паночини), наоборот, признавал художественную правду романиста — но призывал мысленно отбросить монастырский эпизод, старца Зосиму и историю Илюшечки; по мнению критика, Достоевский написал «общественно-психологический роман», а его христианская проповедь не соответствует его же высоким общественно-политическим идеалам.¹⁰ Другой пример ограниченно-гуманистического (с точки зрения философско-эстетической критики) взгляда на Достоевского — статья С. А. Венгерова «Достоевский и его популярность в последние годы». Историк литературы видит причины популярности Достоевского в обращении разуверившейся молодежи к «народным идеалам», в «жгучем желании насадить любовь и братство», в любви Достоевского к «загнанным и отупевшим „корням”».¹¹

⁶ См.: Философские течения русской поэзии: Избр. стихотворения и критические статьи С. А. Андреевского, Д. С. Мережковского, Б. В. Никольского [и др.]. СПб., 1896.

⁷ Цит. по: Андреевский С. А. Книга о смерти. М., 2005. С. 321.

⁸ Розанов В. В. Полн. собр. соч.: В 35 т. СПб., 2015. Т. 2. С. 18—27.

⁹ Здесь и далее публикуемая статья цитируется без отсылок.

¹⁰ Алексеев Л. [Паночини Л. А.] О «Братьях Карамазовых» // Русское богатство. 1881. № 11. С. 3 (2-й паг.).

¹¹ Венгеров С. А. Достоевский и его популярность в последние годы // Отклик: Литературный сб. в пользу студентов и слушательниц высших женских курсов города Санкт-Петербурга. СПб., 1881. С. 287, 290, 294.

Примерно в тех же словах, что и Гиппиус, о стремлении рассматривать Достоевского вне его диалектической философии и метафизики писал незадолго до того и Мережковский в трактате «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893): «Русские критики-реалисты! Что им было делать с подобным характером? Одни считали его гуманным проповедником вроде Жорж-Занда и Диккенса, другие — „жестоким талантом“, чем-то вроде литературного Торквемады. И те и другие стояли перед загадочным явлением поэзии, живым созданием Бога, как люди с голыми руками, без лестницы перед отвесной гранитной скалой. Они даже не подозревали, с кем имеют дело. Их тоненькие эстетические и нравственные рамочки, хрупкие, как стекло, ломаются на этой каменной, первозданной глыбе. Бедные критики-реалисты!»¹²

Книга Мережковского «О причинах упадка...», как и его статьи о писателях, позже вошедшие в книгу «Вечные спутники» (1897), вне всякого сомнения, были изучены Гиппиусом.¹³ Отметим, что восприятие истории русской литературы у Мережковского и Гиппиуса было все-таки различным. Разделяя отрицательное отношение к позитивизму, сходясь отчасти во взглядах на Достоевского и Толстого, видя в классиках предшественников «новых веяний», они по-разному осмыслили русскую литературную традицию как целое. Так, Мережковский сетовал на отсутствие преемственности, которое и делает «великую литературу»; для Гиппиуса же идея преемственности была в этот период одной из основных: по его мнению, лучшие представители литературы 1840-х и 1860-х годов создавали свои произведения на основе художественных принципов пушкинской эпохи. Как известно, книга Мережковского вызвала критику со стороны Волынского: он не принял идею об одиночестве русских писателей, которые, будучи разобщены, не составляют литературу. «Странно не видеть, — писал он, — что в России есть литература, вышедшая из одного источника ⟨...⟩, который раскрыл перед нею вдохновенный гений Пушкина».¹⁴ По мнению Волынского, знаменитая Пушкинская речь Достоевского, произнесенная в 1880 году на Пушкинских торжествах по случаю открытия памятника поэту, положила конец эпохе, которой довлел позитивизм.¹⁵ Неизвестно, в какой мере Гиппиус разделял все мысли Волынского, высказанные в фундаментальной работе «Русские критики», но следует отметить, что и в представлении Гиппиуса влияние Пушкина (и писателей пушкинской эпохи) создает русскую литературу как целое, а Достоевский является «пограничной» фигурой, заканчивающей пушкинскую эпоху и начинающей новую.

Помимо критики философской и околomodернистской, начало 1890-х годов ознаменовалось выходом «Истории новейшей русской литературы» А. М. Скабичевского (1891). Книга предлагала достаточно поверхностный и упрощенный взгляд на русскую литературу послепушкинской эпохи; особенно плоскими выглядели главы, посвященные т. н. представителям «чистого искусства» (Тютчеву, Фету, Полонскому). В этом смысле представляется вполне логичным желание Гиппиуса сменить перспективу, взглянуть на тех же писателей и поэтов под принципиально другим углом.

Кроме названных работ, увидевших свет в начале 1890-х годов, надо вспомнить и неосуществленный историко-литературный замысел Брюсова «История русской лирики» (1895—1896) — масштабно задуманный проект, включавший теоре-

¹² Цит. по: Мережковский Д. С. Вечные спутники: портреты из всемирной литературы. СПб., 2007. С. 465.

¹³ Позже он напишет, что «Мережковский первый открыл ⟨...⟩ для нас наших великих писателей — Пушкина, Гоголя, Лермонтова» (В. Вестужев [Гиппиус Вл.]. Литературно-общественная смена // Голос жизни. 1915. № 9. С. 18).

¹⁴ Волынский А. Л. Русские критики. СПб., 1896. С. 753.

¹⁵ Там же. С. 578.

тические размышления и исторические экскурсы.¹⁶ Этот труд был начат Брюсовым из-за «неудовлетворенности существующими историями литературы» (прежде всего работами Галахова и Скабичевского).¹⁷ Возможно, Гиппиусу было известно об историко-литературных штудиях Брюсова (с которым он познакомился в 1894 году), но, отметим, его статья носит гораздо менее амбициозный характер. Знаменательно, что, говоря о пушкинской эпохе, Гиппиус вообще не упоминает таких поэтов, как Жуковский и Батюшков, не углубляется он и в стиховедческий анализ. Брюсов подходит к истории русской литературы с позиции науки, Гиппиус же, как кажется, примеряет на себя роль критика и отчасти философа.

По имеющимся данным, в середине 1890-х годов Гиппиус мыслил себя именно начинающим критиком.¹⁸ Согласно мемуарам Перцова, он воспринимался и воспринимал себя сам в большей степени как критик, чем как поэт.¹⁹ Однако статья, которую мы публикуем ниже, — в отличие от упоминавшихся работ Мережковского, Розанова, Андреевского — носит обзорный, эскизный характер. Вероятно, Гиппиус сам это ощущал, и потому оформил ее как ознакомительную статью о русской литературе, адресованную некоему иностранцу; «беглость» заметок также неоднократно упоминается им в тексте статьи.

Понятие «золотой век» применительно к русской литературе впервые было употреблено М. А. Антоновичем в статье «Литературный кризис» (1863) — под «золотым веком» подразумевалась эпоха Пушкина и Гоголя.²⁰ Гиппиус распространяет это понятие и на более поздний период, рассматривая в своей статье творчество Тургенева, Гончарова, Толстого, а также упоминая первых символистов.

Надо сказать, что идея преемственности, на которой строится обзор русской литературы в статье «Золотой век», позже будет Гиппиусом пересмотрена.

В 1915 году в статье «Литературно-общественная смена» Гиппиус сослался на тезис Мережковского об отсутствии единства и преемственности в литературе и критике.²¹ Он объяснял эту ситуацию отсутствием собственно критики, которая и должна выполнять синтезирующую роль; такую роль он теперь отводил Мережковскому, называя его «критиком по преимуществу», объединившим религиозное начало с общественным.²² Мысли о современном состоянии критики Гиппиус развивал и в более ранней статье — в «Речи», в юбилейной заметке, посвященной

¹⁶ См. об этом: *Гиндин С.* Неосуществленный замысел Брюсова // Вопросы литературы. 1970. № 9. С. 189—203. Брюсов в этой работе разграничивал поэзию (которой занимался Пушкин) и лирику (представителем ее был Тютчев); Пушкина он считал классиком, а Тютчева — символистом. По мнению С. Гиндина, замысел не удалось осуществить из-за отсутствия единой методологии (Там же. С. 202).

¹⁷ Там же. С. 192.

¹⁸ 27 июня 1895 года Гиппиус писал Я. И. Эрлиху: «Я намеревался заняться критикой, вышло же, что занимаюсь поэзией и отчасти философией» (ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 207. Л. 8).

¹⁹ Перцов пишет: «Гиппиус считался и, кажется, считал себя сам не столько поэтом, сколько критиком. Он, положим, еще ничего не написал тогда в этом жанре, но предполагалось, что напишет. Впрочем, у него анонсировалась книга критических очерков под оригинальным заглавием „Все одни замечания“, которая, конечно, не вышла в свет» (*Перцов П. П.* Литературные воспоминания. М., 2002. С. 187).

²⁰ *Антонович М. А.* Литературно-критические статьи. М., 1961. С. 98. Понятие «золотой век» активно использовалось близкими Гиппиусу йенскими романтиками, искавшими золотой век в средневековье. См. главу «Золотой Век и Царство Божие» в кн.: *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. Говоря о возникновении понятия «золотой век» применительно к русской литературе XIX века, современные исследователи пишут: «Именно на конец 1850 — начало 1860-х гг. приходится окончательная канонизация „золото-го“, „пушкинского века“ русской литературы, протянувшегося до 1852 г. — смерти Жуковского и Гоголя» (*Вдовин А., Лейбов Р.* Хрестоматийные тексты: русская поэзия и школьная практика XIX столетия // Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика и поэтический канон. Тарту, 2013. С. 18).

²¹ Голос жизни. 1915. № 9. С. 16.

²² Там же. С. 18.

Короленко, он писал об отсутствии преемственности и, в принципе, истории литературы в России и, что более важно, об отсутствии «органической критики», о «разрозненности критической мысли».²³ Таким образом, историко-литературная позиция Гиппиуса меняется — им, естественно, движет уже не столько максималистская борьба с позитивизмом за символизм (основным оружием в которой был Пушкин и его преемники), как в 1890-е годы, сколько жажда *нового синтеза* под знаком религиозной общности (которую проповедовали Мережковские). Именно поэтому по-новому, по сравнению с 1890-ми годами, он оценивает роль Белинского: «Помянем добром Белинского за то, что он говорил против голоса критики в пользу голоса публики»;²⁴ явление Мережковского здесь же названо «возрождением критического духа Белинского, преображенного в новом блеске».²⁵ В статье, посвященной столетию со дня рождения Н. В. Станкевича, Гиппиус характеризует смену установок, а также и собственную эволюцию: «Безудержный индивидуализм еще недавних дней, роднящий нас с лермонтовскими отречениями, превзойден ли нами? А душа деятельности, душа движения, двигавшая и Герценом, и Белинским, и Бакуниным, не толкает ли нас, не уставая, к будущему?»²⁶

Идея преемственности была предметом рефлексии и для З. Н. Гиппиус;²⁷ она активно обсуждалась формалистами²⁸ — Ю. Н. Тыняновым²⁹ и В. Б. Шкловским. Все они, как известно, акцентировали момент отсутствия прямой линии в наследовании традиции. В статье Гиппиуса 1896 года видно стремление указать не на борьбу, а на единство, которое достигается в том числе и вопреки чуждым веяниям.

«Пушкиноцентричный» взгляд на русскую литературу не был нов, особенно после Пушкинской речи Достоевского (к которой Гиппиус, как кажется, отнесся без энтузиазма, вероятно, из-за ее пафоса смирения); вспомним также статьи Аполлона Григорьева «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859).³⁰ Кроме этого, Гиппиусу, очевидно, были известны и статьи Н. Н. Страхова

²³ Гиппиус Вл. Правда любви. К шестидесятилетней годовщине со дня рождения В. Г. Короленко // Речь. 1913. 15 июля. С. 2.

²⁴ Голос жизни. 1915. № 9. С. 16.

²⁵ Там же. С. 18.

²⁶ Гиппиус В. Мечта о счастье. К столетию со дня рождения Н. В. Станкевича // Речь. 1913. 27 сент. С. 2.

²⁷ В статье «Новь» (1925) З. Гиппиус писала: «„Отцы и дети“ — это, в конце концов, только художественный образ. <...> Однако в реальности смена поколений — вещь очень сложная. Она неуследима и математически неопределима. Кроме „отцов“ и „детей“, мы видим <...> еще целую кучу каких-то дядей, племянников... куда их поместить?» (Цит. по: Гиппиус З. Н. Мечты и кошмар (1920—1925). СПб., 2002. С. 374).

²⁸ Само обращение символистов к пушкинской эпохе З. Минц рассматривает как подтверждение формалистских теорий литературной эволюции: «Особенности литературной эволюции, открытые В. Шкловским и Ю. Тыняновым, у символистов проявились как обращение к „прадедам“ первой половины века через головы „отцов“ народнического десятилетия и культурно активных „дедов“ — шестидесятников — как полемика „на две стороны“» (Минц З. Г. Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма. С. 161).

²⁹ Если Мережковский рассуждал об убыли пушкинского духа, противопоставляя Пушкину Гоголя, Тургенева, И. А. Гончарова и Л. Н. Толстого, то Тынянов писал о борьбе с Пушкиным: «Такова была именно молчаливая борьба почти всей русской литературы XIX века с Пушкиным, обход его, при явном преклонении перед ним» (Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 198). Тынянов также ссылался на Розанова, утверждавшего, что вся послегоголевская литература была отрицанием Гоголя.

³⁰ Григорьев А. А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // Русское слово. 1859. № 2—3. В автобиографии Гиппиус пишет (очевидно, имея в виду годы юности): «Пытался читать Аполлона Григорьева, но с трудом» (Гиппиус Вл. О самом себе / Подг. текста, публ. и послесловие Евг. Бивевича // Петрополь. Литературная панорама. 1993—1996. СПб., 1996. С. 125). Отметим, однако, сам факт обращения к наследию Аполлона Григорьева. Пренебрежительный отзыв о нем мог быть еще связан с изменением «общественных» взглядов Гиппиуса.

с их апологией Пушкина³¹ — Страхова он назовет «прозорливым критиком» в книге «Пушкин и журнальная полемика его времени».³²

Пушкин для Гиппиуса — поэт, которому доступны «все стихии», который знает «тайну образов и созвучий». Разнообразие и бесстрастный взгляд на мир с божественной высоты — вот черты, которые отличают поэзию Пушкина. Как кажется, Гиппиус в данном случае не задавался целью дать глубокий анализ поэтики Пушкина, обозначить ее основные темы, охарактеризовать в религиозном свете судьбу поэта (как это делает Владимир Соловьев в статье «Судьба Пушкина»³³). Его задача противопоставить свое понимание — реалистическому. Как и в статье Мережковского «Пушкин»,³⁴ Пушкин у Гиппиуса — поэт всеохватности. В отличие от Мережковского, Гиппиус не углубляет «демоническую» и «героическую» сторону творчества поэта, хотя и пишет — в явно ницшеанском духе, — что Пушкин становился выше добра и зла и взирал на мир с ребяческой улыбкой. В книге «Пушкин и христианство» Гиппиус будет, с одной стороны, указывать на «эстетизм» Пушкина, с другой — на страстность, которая и сделала его бытие христианским в новом, не «историческом», смысле (т. е. христианским — в духе «нового христианства» Мережковских с его реабилитацией плоти).³⁵ Таким образом, усвоение идей Мережковского и Ницше в значительной степени определило отношение Гиппиуса к Пушкину.

В представлении Мережковского (очерк «Пушкин») русская литература изменила духу поэзии Пушкина с его равновесием, сказавшимся в отсутствии уклона в мистицизм и аскетизм. Этот уклон — по Мережковскому — наблюдается уже у Гоголя; позже Тургенев и Гончаров привьют русской литературе вредный буддийский нигилизм, а Толстой окажется провозвестником великого разлада духа и плоти. Как и Мережковский, Гиппиус видит глубинное родство Пушкина именно с Достоевским — если у Пушкина «светлая сила» торжествовала, то Достоевский главным образом изображал диалектическую борьбу двух начал. Гиппиусу в данном случае были чужды резкие антиномии Мережковского: Пушкин и изменившие ему преемники, Пушкин и Гоголь, Пушкин и Толстой.³⁶ Он не акцентирует внимания на «убыли пушкинского духа», а напротив, как уже было сказано, проводит идею преемственности, четко обозначая генетические связи. При этом «Пушкинская эпоха» для Гиппиуса — это и Тютчев, и Баратынский, и Лермонтов, и Гоголь; именно их влияние он экстраполирует на позднейшую эпоху. Именно Пушкин, Тютчев и Баратынский являются учителями новейших поэтов — Минского и Мережковского, которые, пройдя увлечение гражданской поэзией и европейским неоромантизмом, обратились к поэтическим принципам пушкинской эпохи.

Кажется принципиально важным обратить внимание на один из ключевых фрагментов статьи — эмоционально написанный пассаж, посвященный Баратынскому. Хорошо известно, что именно в последней четверти XIX века Баратынский был как бы заново прочитан, — о нем писали С. А. Андреевский, И. Коневской,

³¹ См.: *Страхов Н. Н.* Заметки о Пушкине и других поэтах. СПб., 1888.

³² *Гиппиус В. В.* Пушкин и журнальная полемика его времени. СПб., 1900. С. 2. В 1915 году Гиппиус будет оценивать роль Страхова по-другому — это «бледный», «маловпечатлительный ум», чье забвение заслуженно (Голос жизни. 1915. № 9. С. 18).

³³ Вестник Европы. 1897. № 9. С. 131—156.

³⁴ Все той же, уже упоминавшейся корреспондентке Гиппиус писал 28 сентября 1896 года: «Прочти в книжке „Философские течения русской поэзии“ (Перцовым неким изданной) — статью Мережковского о Пушкине, написанной, правда, с недостаточной отчетливостью, часто до ужаса грубо, и с навязанными тенденциями, но, в конце концов, интересной по новому освещению, которое тебя должно заинтересовать, — да и не без понимания» (ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 208. Л. 5 об.).

³⁵ См.: *Гиппиус В. В.* Пушкин и христианство. Пг., 1915.

³⁶ Во вступлении к книге «Толстой и Достоевский. Жизнь, творчество и религия» Мережковский будет подчеркивать преемственность Толстого и Достоевского от Пушкина.

В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт; Зинаида Гиппиус в новелле «Златоцвет» (1896) описала подготовку вечера памяти «забытого поэта».³⁷ В. Гиппиус также собирался писать о Баратынском, о чем мы знаем из письма к нему З. Гиппиус,³⁸ — но работа эта пока не найдена. Гиппиус противопоставляет Баратынского, для которого «природа мертва», Тютчеву, видевшему в ней живой символ. Таким образом, пантеист Гиппиус как бы признает своего предшественника именно в Тютчеве. Отношение Гиппиуса к фигурам Баратынского и Тютчева и к их поэзии определила живо увлекавшая его в то время идея противопоставления первобытной природы и цивилизации; причем к цивилизации, воспринимаемой негативно, Гиппиус относил и явления духовного и душевного миров. Гиппиус, таким образом, обвиняет Баратынского в идеализме (дух для Баратынского был выше ничтожной природы) и дуализме. При этом в отличие от глубоко почитаемого им Ницше он не разводит «цивилизацию» и «культуру» — это для него одно и то же, причем воспринимаемое равно отрицательно.

Как известно, именно Баратынский за стихотворения «Последний поэт» (1835) и «Приметы» (1839) был в свое время обвинен в апологии первобытного начала и неверии в науку и прогресс — в первую очередь в известной рецензии Белинского на книгу «Сумерки».³⁹ Для Гиппиуса же в этот период фигура Баратынского оказывается знаковой именно в плане причастности к культуре (миру духа). В уже упоминавшихся письмах неустановленной корреспондентке находим такие рассуждения: «Семья относится к первобытному; в „цивилизации“ семья только допущение первобытного — и в этом нелепость, та из нелепостей, которыми преисполнена „цивилизация“; в ней действуют силы, в ней работают рычаги и громко заявляют о своей высокой „природности“ такие элементы, которые цивилизация должна во имя ⟨нрзб.⟩ своего изъять совершенно. Не может быть двух правд. Или первобытное правда, или — культура. Одно другое отвергает. У нас есть формы выражения одной истины. Первая форма — семья, вторая форма выразила себя в гетеризме, в продажности, в Маргарите Готье, третья в воспитательном доме. Что относится к первобытному, что к культуре? Культура вторая. Первое — первобытное в его благородном проявлении, третье — крик первобытного, уродливый протест первобытного, втиснутого в культуру. Гетеризм и воспитательный дом, — а рядом семья, я вижу ужас, роковой, тяжелый, как невыносимую(?) тучу над головами; неужели весь смысл земли нашей — в этой борьбе, в этом вопросе, результат которого что же? что же?»⁴⁰

Заметим, что понятия «культуры» и «цивилизации» в негативном смысле возникают в статье Гиппиуса также в связи со Львом Толстым. Толстой для Гиппиуса не художник, а пророк, который заглянул в душу человека и увидел «весь ужас его извращения — под гнетом опустошительной науки веков, страшной науки, которую мы наивно называем всеу — культурой, цивилизацией, легкомысленно плывем по ее течению и не глядим назад». В качестве источников воззрений Гиппиуса на культуру и цивилизацию выступали самые разные теоретические учения.⁴¹ В том же письме он писал: «Вспомни Платона, христианских аскетов, вспомни ро-

³⁷ О восприятии Баратынского поэтами-модернистами см., в частности: *Лекманов О.* Баратынский и старшие модернисты: попытка обобщения // *Параболы. Studies in Russian Modernist Literature and Culture In Honor of John E. Malmstad.* Frankfurt a/M; Berlin; Bern et. al., 2011. P. 29—43. См. также главу о Баратынском и старших символистах в кн.: *Гельфонд М.* «Читателя найду в потомстве я...». Баратынский и поэты XX века. М., 2012. С. 11—37.

³⁸ В письме от 14 января 1902 года З. Гиппиус спрашивала у Гиппиуса: «Как ваша работа о Баратынском?» (РНБ. Ф. 481. Ед. хр. 39. Л. 2). Ответные письма нам не известны.

³⁹ См.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. VII. С. 456—488.

⁴⁰ Письмо от 4 октября 1896 года // ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 208. Л. 5 об.

⁴¹ Надо заметить, что Мережковский в очерке «Пушкин» писал, что «русское возвращение к природе — русский бунт против культуры, первый выразил Пушкин (...)». Цит. по.: *Мережковский Д. С.* Вечные спутники. С. 246.

мантизм, примирительные ответы Нового времени, протест Льва Толстого, проповедь инстинкта у Ницше». ⁴² Вполне возможно, что именно идеи Толстого о пагубности цивилизации и прогресса, высказанные им, в частности, в книге «Исповедь» (1882), актуализировали для Гиппиуса эту проблематику, дали толчок его размышлениям в этом направлении.

История употребления ключевого для Гиппиуса понятия «цивилизация», родившегося в эпоху Великой Французской революции, сама по себе была не простой и не однозначной — значение слова могло меняться буквально на противоположное (от постепенного смягчения нравов у просветителей — до «цивилизированного варварства» у романтиков). Однако именно в рассматриваемый период оно, по-видимому, окончательно приобрело те коннотации, которые имеет в виду Гиппиус, — цивилизация понимается как все большее распространение позитивистской науки, массовой усредненной культуры, как рост городов, промышленности и т. д. Кроме того, как пишет Ж. Старобинский, «в начале XIX века понятие цивилизации перестает подобно непроницаемому сосуду удерживать в себе сакральное. Сосуд дает течь. (...) Понятие очень быстро становится одним из общих мест официальной риторики». ⁴³

Итак, в этот период Баратынский как противник «прогресса» (по мнению Белинского) не осознается Гиппиусом в качестве единомышленника.

Однако позже строчка из стихотворения Баратынского «Приметы» «Пока человек естества не пытал...» была взята Гиппиусом эпиграфом к стихотворению из книги «Возвращение» (1912) «Мы от полей ушли и города сложили...»; ⁴⁴ в этом стихотворении просматривается та же оппозиция первобытного и культурного: «поля отцов» ⁴⁵ / каменные города. Таким образом, Баратынский — в этом стихотворении — становится для Гиппиуса союзником.

Ориентация на Тютчева ⁴⁶ как поэта-мистика чрезвычайно важна для русского символизма, в том числе для символистов младшего поколения. Гиппиус, вероятно, был знаком со статьей В. С. Соловьева «Поэзия Ф. И. Тютчева» (1895) и разделял высказанные в ней мысли. Сравнивая Тютчева (для которого природа жива) с Баратынским и отдавая предпочтение первому, он, возможно, опирался и на мысль Соловьева: «Глубокое и сознательное убеждение в действительной, а не воображаемой только одушевленности природы избавляло нашего поэта от того раздвоения между мыслью и чувством, которым с прошлого века и до последнего времени страдает большинство художников и поэтов». ⁴⁷ Гиппиус и в теории, и в стихах пытается декларировать именно живое чувство природы, подлинный пантеизм — т. е. ощущение присутствия божества в мире ⁴⁸ — который сближает его не только с Тютчевым, но и с йенскими романтиками. ⁴⁹

⁴² ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 208. Л. 5 об.

⁴³ Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры: В 2 т. М., 2002. Т. 1. С. 138.

⁴⁴ [Гиппиус Вл.]. Возвращение. Из книги Завет Вл. Бестужева (1896—1906). СПб., 1912. С. 49.

⁴⁵ Аллюзия на стихотворение Баратынского «Я возвращуся к вам, поля моих отцов...» (1820-е годы; 1835).

⁴⁶ И. Н. Розанов в «Литературных репутациях» писал о судьбе поэзии Тютчева; он отмечает, что к началу 1890-х годов слава Тютчева снова потускнела, и Соловьев, а за ним и символисты — Брюсов и Бальмонт — открывали его заново (см.: Розанов И. Н. Литературные репутации. С. 52). В этот ряд, как кажется, может быть поставлено и имя Гиппиуса.

⁴⁷ Цит. по: Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990. С. 110. Впервые: Вестник Европы. 1895. № 4; перепеч. в «Философских течениях русской поэзии» (СПб., 1896).

⁴⁸ В этом заключалась суть поэтического ответа Гиппиуса Блоку в стихотворении «Ты думаешь, они оттуда ринутся?». См. об этом: Гиппиус Вл. В. О Блоке, что помню / Предисловие, публ. и комм. А. М. Грачевой и О. А. Линдеберг // Писатели символистского круга: Новые материалы. СПб., 2003. С. 49.

⁴⁹ См. в книге «Возвращение» эпиграф из Новалиса, предпосланный разделу «Преходимость».

Тютчевский источник обнаруживается у названия книги «Ночь в звездах» (1915), которой предпослано в качестве эпиграфа четверостишие «Лучи к ним в душу не сходили, / Весна в груди их не цвела, / Про них леса не говорили / И ночь в звездах нема была!».

Надо подчеркнуть, что взгляд Гиппиуса на литературу подчеркнута иерархичен и элитарен. В этом также можно увидеть вызов эпохе с ее массовой журнальной продукцией, расширением круга писателей и читателей в связи с распространением грамотности. Об этом Гиппиус пишет прямо, выражая свое отношение к обилию писателей и даже к росту числа талантов (не говоря уже о талантах поддельных, число которых также увеличивается). Для него литература — это прежде всего вершины. Поэтому он лишь походя упоминает неблизких ему А. Н. Островского, А. Ф. Писемского, М. Е. Салтыкова-Щедрина. В то же время Гиппиус особо выделяет Лескова, ставя его как художника даже выше Толстого; не касаясь его романов, он тонко суммирует «подлинные» заслуги писателя — раскрытие православного мистицизма, изображение чудаков из простонародья и особый стиль, напоминающий язык древних хроник. Именно раскрытие религиозной стороны жизни позже будет отмечено А. Л. Волынским в его критической монографии о Лескове как главная заслуга писателя.⁵⁰ Характерно, что поэтическая книга Гиппиуса 1916 года будет носить название «Томление духа», — как можно предположить, это название отсылает к одноименной новелле Лескова.

В целом раннюю критическую работу Гиппиуса нельзя назвать полностью «пионерской» (об этом Гиппиус писал и сам в начале статьи): как мы пытались показать, в ней видна его зависимость от критиков, выступивших раньше. При этом такие заявления, как, например, призыв «вытащить из пыли Лескова», могут вызывать недоумение. Напомним, что в 1890 году отмечалось тридцатилетие литературной деятельности Лескова, к этому времени вышло десятитомное собрание сочинений писателя, а критики посвятили ему обширные статьи;⁵¹ кроме того, произведения Лескова привлеклись на страницах журнала «Северный вестник».⁵² В 1892 году в № 1 «Северного вестника» были напечатаны «Литературные заметки» Волынского, содержащие рецензию на повесть Лескова «Полуночники. Пейзаж и жанр» (1891).⁵³ Волынский, в частности, писал о «выдающейся талантливости», которой отмечены произведения Лескова последнего времени, и называл его «едва ли не самой крупной величиной» в современной художественной литературе.⁵⁴

Тем не менее отдельные моменты в статье Гиппиуса, да и вся статья в целом представляют интерес не только для раскрытия мировоззрения и историко-литературных взглядов автора, впоследствии претерпевших изменения, но и для истории модернистской критики — с присущим ей философско-эстетическим пафосом и стремлением подвергать переоценке одни имена и «вытаскивать из пыли» другие.

⁵⁰ См.: Н. С. Лесков: классик в неклассическом освещении. А. Волынский. «Н. С. Лесков». А. Измайлов «Лесков и его время». СПб., 2011.

⁵¹ См., например: *Дистерло Р. А.* Н. С. Лесков. Критический очерк // Неделя. 1890. № 24, 26, 28; *Введенский А. И.* Н. С. Лесков // Исторический вестник. 1890. № 5; *Протопопов М.* Большой талант // Русская мысль. 1891. № 12. Дистерло писал о Лескове как о талантливом изобразителе русского быта и эпическом рассказчике; Введенский называл Лескова крупным художником, писал о его музыкальном языке и глубоко и оригинально содержании произведений при независимости мыслей автора; Протопопов отметил в таланте Лескова болезненное начало, роднящее его с Достоевским, — о последней статье и отношении к ней Лескова см.: *Соболев Л. И.* Николай Лесков и его критик Михаил Протопопов. По материалам неизданной переписки // История литературы. Поэтика. Кино. Сборник в честь Мариэтты Омаровны Чудаковой. М., 2012. С. 400—411.

⁵² См. об этом: *Куприяновский П. В.* «Оглядываюсь на прошлое...»: журнал «Северный вестник» 1890-х годов и его литературная позиция. Воронеж, 2009. С. 92.

⁵³ См. об этом: Там же. С. 98.

⁵⁴ Северный вестник. 1892. № 1. С. 172.

Подчеркнем также, что статья важна в контексте «рецептивной» истории русской литературы; в ней видны особенности построения собственного литературного «канона».

Статья публикуется по черновой рукописи, хранящейся в фонде В. В. Гишпиуса в Пушкинском Доме (ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 155). Текст печатается в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации и с сохранением индивидуальных особенностей написания. Описки и иные погрешности текста исправлены без оговорок. Подчеркнутые слова выделены курсивом. Вставки и вычеркивания оговариваются в сносках в тех случаях, когда это важно для понимания смысла статьи.

Приступая к нашему не подробному, но столько же точному обзору истории русской поэзии, мы хотим сначала постановить несколько тезисов русской литературной критики, доказанных множеством раз, теперь не только неопровержимо верных, но сделавшихся и ходячими.

1. Русская художественная литература началась, строго говоря, с Пушкинской эпохи.¹

2. Сороковые годы были естественным продолжением этой эпохи по преемственности и обозначились сразу крупными и самобытными дарованиями, что и было доказательством, что Пушкинские пути не случайны, а истинное литературное откровение.

3. Шестидесятые годы были важным и необходимым моментом в истории русской литературы, но этот исторический момент, принципиально отвергавший искусство,² естественно, поэтому набросил темную и грозную тень на движение Пушкинской эпохи, но не был в состоянии убить его, что подтверждается противодействием представителей сороковых годов материализму шестидесятых на всем протяжении от его возникновения почти до нашего времени.

4. Вредное влияние шестидесятых годов не отразилось поэтому на писателях, продолжавших Пушкинскую эпоху, но оно выражалось в том, что новое движение вызвало целый ряд писателей, заполонивших журналы и книжный рынок, отвергавших литературу как искусство и рабски подделывавшихся под современные им течения европейской мысли — в угоду вкусам большой публики.

5. Большинство преемников Пушкинской эпохи было отодвинуто на второй план; поэтому очевидно по закону преемственности, что поколение писателей, воспитанных на литературе нового движения, должно было бы продолжать художественные тенденции и этим окончательно понизить рост литературного уровня, но тут и сказалась великая сила народа, которая удержала так блистательно расцветшую в краткий срок новую, могучую поэзию, удержала над бездной и дала ей *прежнее* течение плодотворное.

Выставив эти пять тезисов и надеясь, что все примут их как доказанные в наше время окончательно, перейдем как бы к шестому, седьмому, восьмому и пр. и пр., для нас столь же несомненных, как и выставленные пять, и таким образом наметим ход и развитие русской поэзии с Пушкинской эпохи до наших дней.

I

Мы сказали «Пушкинская» эпоха. Какими же представителями обозначена она? Во-первых, конечно, самим Пушкиным, затем почти* наряду с ним Гоголем,

* «почти» вставлено

далее классическими — Тютчевым и Баратынским и романтическими — Лермонтовым и Кольцовым.

Должно предупредить, что, приступая к этой эпохе, с крайней робостью, мы принуждены представить ее крайне сжато и только едва наметить, потому что одна она должна составить новое повествование. Творчество каждого из писателей этой эпохи, в особенности Пушкина и Гоголя, есть само по себе целое откровение, каждое создание их — урок эстетики и высокой морали, все вместе имело такое необычайное и, можно сказать, единственное значение в создании всей русской поэзии, что писать кое-что нам было неприятно и ни для кого неудовлетворительно, поэтому мы намечаем только контуры, главным образом ставим масштаб и, не вдаваясь ни в какие подробности, по необходимости выражаем прямой или косвенный протест установившимся критическим шаблонам.

Про Пушкина много и часто говорилось и нет никаких данных повторять, — он неоценен, — он оценен, но, конечно, еще не понят. Об нем, несомненно, еще многое будет написано, об нем составитя целая обширная литература, но не скоро Пушкина поймут вполне. Пушкин — едва ли не самый тонкий, и внутренне необычайно глубокий художник. Нам кажется, к нему подходили до сих пор со слишком грубой меркой или, объясняя его творчество тенденциозно, совсем не касались самого его духа... Но не может быть, чтобы не явился истинный комментатор. Его называли явлением необычайным и пророческим, необычайным (точнее неожиданным) с историко-литературной точки зрения, пророческим, как предтечу той всеобъемлемости русского духа, которая указывает на всемирное значение великого народа в будущем.³ Мы ничего не можем возразить ни на первое, ни на второе. Все это так, между прочим, и в этом его оценка, но не в этом понимание.

Конечно, как стадо повторяла за Белинским вся критика, его нельзя сравнивать с такими всемирными величинами, как Шекспир, Гете, Байрон или Шиллер...⁴ Но Боже! Почему выше этот слащавый, этот риторический, этот невыносимо-тенденциозный Шиллер? Почему неравен Байрону Пушкин, разнообразный, как природа, совместивший в себе игру всех стихий,⁵ неравен Байрону, однообразному, подобному одной стихии — морю, когда оно бьется в тяжелеющих цепях земли и рвется к небу?

Пушкин, повторяем мы, разнообразен как природа и как природа неуловимо-прекрасен в своем бесконечном развитии, он отразил игру всех стихий, он превзошел власть добра и зла⁶ и взглянул на мир с покойной и бесстрастной высоты богов. Он не изучал жизнь, он не сострадал, чтобы понять страдание, он не побеждал в себе дьявола и не возвеличивал Бога, он смотрел и на прошлое, и на грядущее с ребяческой, но мудрой улыбкой, он смотрел на жизнь, на человеческое прозябание, как на ряд самостоятельных, величавых, как все прекрасное, мгновений. Ему дана была величайшая власть над словом, и он бессознательно, как народ, с тем же непостижимым предведением и художественной чуткостью возрождал новую стихию — русский язык. И тайну образов и созвучий, лежащую в них и глядящую далеко за их пределы, он понял так, что до сих пор не разгадана еще эта тайна ни учениками его, ни толкователями. Эту тайну все чувствовали, в ней сила поэта как художника, потому что только за теми созвучиями и образами лежит *тайна*, которая сродни природе, а сродни его <так!> лишь *вечное*, отраженное в ее бесконечно-разнообразных и неуловимо-прекрасных проявлениях, как содержание в символе.

Не входя в оценку заслуг Гете, оказанных всей его разносторонней деятельностью поэзии и культуре, по подъему творческой силы мы ставим его наряду с Пушкиным, мы скажем больше: если бы Пушкин был на месте Гете, т. е. был бы сыном всей вековой европейской культуры, сыном таких же литературных отцов, прошел бы такую же образовательную школу, он создал бы нечто более великое, чем «Фадист», нечто — единственное.

Ближе других к Пушкину стоит Тютчев, более философский и потому менее свободный, более утонченный и потому менее стихийный, но с тем же великим трепетом отразивший с тем же спокойствием то же небо, тот же океан, ту же землю, ту же общую, человеческую душу. Только песни его были реже, робче и как-то научнее. Он возник вне влияния Пушкина, он так же самостоятелен и «неожидан».⁷ Близок к Пушкину и Баратынский. Забытый⁸ с легкой руки Белинского, недостаточно признавшего его удивительной техники,⁹ порою достойно соперничавшей с Пушкинской, он до последнего времени оставался в пыли. Но тонкий и изящный мыслитель, с таким искусством владевший словом и образами, смутно понимавший ту тайну, о которой нам только что пришлось говорить, он должен быть поставлен сейчас же вслед за Пушкиным рядом с Тютчевым. Оба они сродни Пушкину, но последний был чистым художником, тогда как Тютчев и Баратынский были и мыслителями: Тютчев — философом чувства, даже ощущения, Баратынский — мысли. Для Тютчева вся природа была символ Божества, заключающая в себе чувства и ощущения поэта, стихотворения, выражающие эти чувства и ощущения, должны входить тоже, как часть — в великий символ. Таким образом, все, выраженное поэтом, причастно Божеству, раз найдена настоящая, единственная присущая содержанию форма, сливающая содержание с Природой. Радость жизни состоит в том, чтобы приблизиться к Богу, поэтому человек должен быть ближе к природе; уйти от природы значит отдалиться от божества, уйти во мрак. Но смутно понимал Тютчев, что и в служении *слову* есть «темное», что еще ближе, причастнее природе, чем звуки, — *безмолвие*.¹⁰

Для Баратынского природа была мертва. И в этом заключался для него трагизм. Он был подневольным служителем духа,¹¹ возвышенного над конкретным миром. Конкретная природа обречена на смерть и потому она ничтожнее духа, призванного к бессмертию; ее явления были для него только уподоблениями духовных. С другой стороны, конкретные явления в своей сущности не должны были бы быть для нас только уподоблениями, природа не должна казаться мертвой. Это взгляд — нездоровый. Мы ушли от природы в цивилизацию, которая возвысила дух над телом и заставила его — постигать, следовательно призвала к страданию. Истинная мудрость заключалась бы в том, чтобы остаться первобытными людьми, слиться с природой, и тогда то, что являлось в наших глазах мертвыми уподоблениями, оказалось бы живыми символами. Цивилизация — заблуждение, в познании нет отградного, а одно только прискорбное, нам дано только вечно постигать и никогда не постигнуть; вся человеческая мудрость, выработанная веками, в конце концов сводится всего только к точному смыслу народной поговорки...

Менее значительным, вопреки установившемуся взгляду, кажется нам Лермонтов. Ни о каком соперничестве его с Пушкиным не может быть и речи: не говоря уже о том, что он прямой и подчиненный ученик Пушкина, он, хотя и более мягкий, более женственный, зато и более узкий, если так можно выразиться, более человеческий, более земной, более болеющий, чем постигающий. Наконец, сила его образа и стихотворной техники не только не выше по интенсивности и экспрессии — Пушкинской, что утверждается многими, но даже ниже образов и техники Тютчева и Баратынского.¹² За его образами не лежит тайны, они только обещали ее в будущем. Ему дана была не власть над словом, присущая великим, но власть над звуками и красками, которыми он пользовался с прихотливой и истинной грацией: мы чтим Лермонтова как певца пышной «Песни о купце Калашникове», «Мцыри», «Соседа», «Утеса», «Казачьей колыбельной песни», «Молитвы» и подобных; не отрицаем и его прозы, впрочем не слишком самобытной. Сопоставляя его с тремя предыдущими поэтами, особенно с Пушкиным и Тютчевым, мы думаем, что он отражал не то же небо, не тот же океан, не ту же землю, не ту же общую, человеческую душу. Он едва начал постигать последнюю и умер, не постигши вполне...¹³ Но мы не можем не верить вместе со всеми его критиками в его

своеобразную силу и прелесть. Все, что мы сказали про Лермонтова, можно отнести и к Кольцову;¹⁴ они находятся, по нашему мнению, приблизительно в том же отношении друг к другу как Пушкин к Тютчеву. Кольцова поняли узко.¹⁵ Его «народность» — только форма для наивных, издалека слышных и далеко звенящих песен. Если он воспевал крестьянские «рады и печали», рожился с их интересами, то он этим только на «каждый звук призывной жизни» «отзывной песней отвечал».¹⁶ Он не ограничивал своего кругозора их интересами, он тосковал в глубине «темных лесов» и в степи-матушке по какому-то вечному вопросу (мы имеем в виду, конечно, не его ученические «Думы»), подобно всем певцам из народа, он плакал по какой-то невозможной воле и не находил исхода. Он пел свои песни в небывалой, ему одному принадлежащей форме, которая возникла и умерла вместе с их певцом: совершенствование ее невозможно, до того слились с содержанием их однообразные и вольные звуки.

Перейдем к прозаической повести, к Гоголю, оцененному яснее и понятному лучше других, поэтому лишь остается прибавить только несколько слов, которые осветят Гоголя еще с более сильной стороны, чем только национального сатирика. Деятельность его представляет из себя чрезвычайно интересное явление. Вся она с начала до конца, меняя только формы, была одним безысходным и страстным порывом, но к чему?.. Гоголь не видел цели в границах земного существования, не видел ее и за пределами. И сначала, не мучась, не задумываясь над нею, он отдавался юношеской вакханалии жизни, он вмешивался в незамысловатую пляску родных деревень и опьянялся ею, он смеялся до упаду, до слез над диковинными сказками, которые рассказывал приходской дьячок, он жадно и сладко прислушивался к дерзко-звонящей песне — опьяненной луною русалки. Потом он ушел из родных деревень в города с иссушающим душу, безудержным порывом к свету и смеху и залился светлым, ребяческим смехом и все боялся, чтобы не подумали, что он зло и горько смеется над тупыми и бездушными уродами и видит только смешные, угловатые движения их тела и не видит души. Он до боли боялся этого, иссушающий порыв вдруг остановил смех, и он ушел в свою «единственную» душу. Он увидел ужас в том, что тупые и бездушные уроды призваны жить, ему не хватало образов, у него иссякала сила, он искал выхода. — Тогда его опьяненный бессилием дух обратился к вере...¹⁷ Вера была призраком исхода: Гоголь не верил так, как ему казалось, как ему хотелось верить, религия помогла ему только сосредоточиться, чему всю жизнь мешал неудержимый порыв, не дававший кончить одну картину и уже зарождавший другую, несущий на смену едва забрезжившему настроению — новое, порыв, заменивший все: и мировоззрение, и темперамент, и технику, и манеру... Все наполнил собою напряженный, как страсть, бесцельный, как красота, порыв...

II

Переходя к следующей эпохе — сороковых годов, не составляющей разницы с предыдущей по своим художественным принципам, свято хранившей заветы учителей и продолжавшей начатый отцами, вернее старшими братьями, путь, и составляя таким образом как бы одну эпоху, — мы выделяем следующих писателей, отметивших и характеризующих движение сороковых годов: Достоевский, Гончаров, Тургенев, Майков, Фет, Полонский и Алексей Толстой.

Соединяя эту эпоху с предыдущей, мы видим такую преемственность: Достоевский воспитался на Гоголе (последнего художественного периода), Тургенев — на Пушкине («Повести Белкина», «Евгений Онегин») и Гоголе («Старосветские помещики»), Гончаров на Гоголе («Старосветские помещики», «Женитьба») и на Пушкине («Евгений Онегин»). Причем все трое и особенно Достоевский как писатели с

самобытным талантом и индивидуальностью, благоговейно пройдя эрудицию отцов, перешли рубеж и возродились за рубежом на новой и необычайной высоте.

Подходя к оценке того или другого писателя, нам приходится невольно вступать как бы в полемику с установившимися взглядами. И особенно сильно будет наше противодействие им относительно Достоевского, значение которого совершенно уничтожено мнимо-высокой оценкой либеральной критики. Не видя в природе и людях ничего, кроме ряда «слепков и бездушных ликов», критики подошли к Достоевскому с тем же тупым, близоруким взглядом и, как лилипуты — Гулливера, стали мерить его своей меркой. Что же? Смерили и решили, что — великан. Почему великан? — Потому что громадный, почти неизмеримый. Это их мерка им сказала, не больше. «Защитник униженных и оскорбленных, бедных людей, каторжников из Мертвого Дома, — залепетали лилипуты, — он наш: он понимает угнетенных...»¹⁸ И все, и больше ничего, хоть бы одно настоящее слово! И это о Достоевском, совместившем в себе, как Пушкин, игру всех стихий человеческих, страданием постигшем всю бездну духа, заглянувшем до глубины в стихию добра и увидавшем на дне его зло, заглянувшем в стихию зла и увидавшем на дне добро... Бесконечный в нечеловеческом сладострастии всех чувств, доходящий до жестокости, (в) сладострастии, то возвышающем дух над трясинной ничтожества, то низводящем до холопа, необузданный в своем пророческом предведении, то нежный, целомудренный и стыдливый как девочка, то циничный и глубоко порочный, с преступной улыбкой на губах, оскорбленный гнусным уродством человеческих отношений, страдальчески и уединенно восходил он к бессмертным призракам вечной, — быть может, несуществующей цели¹⁹ всемирного искупления.

Нам чудится, в жизни владычествуют две силы. Одна — светлая, не то идущая с открытого неба, не то зовущая туда. Она дает детскую улыбку взору и мир душе; ее средство — вольный смех, ее дыханье — свет; она несет покой и способность взирать на мир с тихой бесстрастной высоты. Другая сила — темная, «подпольная» — идет от земли и застилает небо; она наводит злую улыбку и тревожит душу; ее средство — плач, ее дыханье — тьма; она несет смятенный порыв достигнуть неба, безнадежно закрытое мраком земли. Для светлой силы вторая — только древний хаос вселенной, давно забытый, светлая сила для темной — первый день создания, безвозвратный, но незабвенный.

Как человеческая природа в свой сущности воплотила в себе обе силы, их борьбу, так и Достоевский воплотил в своей поэзии их вечную, неразрешимую рознь, безнадежное стремление темной силы оправдать себя перед светлой. Пушкин отразил те моменты этой вечной борьбы, когда кажется, что первая сила победила, Достоевский — самый процесс борьбы, поэтому Достоевский по духу ближе нам, чем Пушкин, поэтому он один принадлежит будущему. Мы считаем, что последнее и самое яркое выражение творчества Достоевского — «Братья Карамазовы», появившиеся в 1880-ом году, заканчивают старую, Пушкинскую эпоху и начинают новую.²⁰ Забегая вперед, скажем, что никакой другой эпохи, кроме Пушкинской, — в русской литературе и не было, что и сороковые годы, как уже было отчасти сказано, и шестидесятые в своих лучших представителях, как будет видно далее, исповедовали те же художественные принципы, ту же Пушкинскую мораль. Один Достоевский составляет резкую разницу со всеми своими учителями и братьями, исповедуя, правда, большей частью, те же художественные принципы (и этим он относится к Пушкинской эпохе), но иную мораль.

Возвращаясь к другим представителям литературы, мы увидим их полную причастность к Пушкину и обособленность от них Достоевского.

Тургенев и Гончаров были более по плечу критикам-позитивистам, правда они и их не поняли вполне. Тургенев, артистическая и нежная натура, был недоступен со всей своей утонченностью. Они видели в нем приверженца шестидесятых годов, но приверженность его была чисто художественная. Грустно-влюбленный, как

кто-то про него выразился, в обманывающую его жизнь,²¹ он закрывал свой глубокий и ласковый взор от пошлости этой жизни. Он долго и нежно любовался «той предрассветной темнотой», теми незримыми взмахами утра, которые родственны были его артистическим грезам. Он видел, подобно другому своему собрату — Фету, вечное в утре, в розах, в первом лепете страсти, и он с редким искусством рисовал те вечно-девственные образы, до того девственные, что всякое прикосновение к ним грубой жизни убивало молодое обаяние. И всю его жизнь — перед его грустно влюбленным взором — проходили печальные скитальцы — русские люди, бесцельные, оторванные от почвы, как и он, грустно влюбленные в жизнь, проходили чистые, беззаветные девушки, которые радостно шли навстречу темной и пленительной жизни, и одни гибли от ее прикосновения, другие уходили далеко от людей.

Романтически преклонявшийся перед беззаветностью русской женщины, он хотел видеть ее торжество в освободительном движении шестидесятых годов.

Гончаров часто так близко подходит к Тургеневу и по манере и по тому, что им выражалось, что сразу кажется, будто трудно установить определенную разницу между ними. Но и сразу одна черта резко отличает его от Тургенева: Гончаров трезвеннее его,²² объективнее, вернее эпичнее, и потому настроения его не так тонки, не так нервны, зато фигуры не так неуловимы и бледны, порою выпуклы, — некоторые резко идейны и возводятся до символических.²³ Такова бабушка и Вера в «Обрыве», Обломов, Агафья Матвеевна — родные, всеми любимые образы. Его взгляд, которым он озирает современность, был всегда широкий, но лишенный глубины, реже — глубокий, и ограниченный какими-нибудь границами; он редко умел совмещать в своем творчестве и то и другое, но читая, всегда чувствуешь, что, совмести он эти как бы несовместимые для него элементы, и вы увидите вершины. И такие вершины Гончаров вдруг, неожиданно открывал жаждущему взору на некоторых поразительных страницах в «Обрыве», где поэт стихийной силой становится наряду с другим гигантом — Львом Толстым. Толстой весь преисполнен грубой, упрямой силы льва, рыкающего в пустыне, и он проникает ею свои несильные и часто мало изобразительные образы. Гончаров, владея сильными образами, более широкими, чем глубокими, почти всегда лишен силы, той силы, которая у Толстого восполняет изобразительность. Гончаров и первоклассный жанрист, и идейный эпик. Он чужд обычной грубо беспорядочной манеры русских жанристов. Он понимает истинное искусство, истинный смысл его. Он изображает низменное, пошлое как проническое, не предаваясь романтическим роскошествам, не галлюцинируя действительности: его Агафья Матвеевна — такая же героиня — с индивидуальным и в своем роде тонким душевным складом, как Вера, его бабушка — прямо *герой*. Он кладет мудрые краски; с той же неумолимой строгостью манеры и стиля живописует он страстную, роковую борьбу Веры, величавый подвиг бабушки и ее мирный очаг, и немудреное детство Обломова и чистейшую любовь к нему его последней утешительницы. То же святое отношение к жизни, к красоте как к благу и для воспроизведения ее те же простые, отчетливые слова, единственно присущие содержанию. В этом отношении Гончаров поднимается над творчеством Тургенева, и, уступая Толстому в силе, превосходит его в безукоризненной изобразительности образов и стиля.

〈III〉

Относительно стихотворной поэзии обстоятельства сложились иначе: выше первых учителей пушкинского времени ей не суждено было подняться, — вершины остались позади.

Ап. Майков воспитался на Пушкине и остался его выдающимся учеником в технике, впрочем впоследствии отклонился в сторону и нашел свой путь, часто не

совсем независимый, но открывающий некоторые горизонты. Полонский учился и у Пушкина, и у Лермонтова, но аккорды его, негромкие и как будто невольные, оставались вне влияния. Майков — определенный пластичный художник. Он пел с самого начала песни строгие и холодные, как мрамор античных статуй, возвышенный и вдохновенный, ведущий «в царство вечной юности и вечной красоты»; христианин душой, он освещал лазурным светом своей религии строгие мраморы и умирал им разнузданные порывы классических вакханалий...²⁴ Целый ряд его каких-то детски-доверчивых и мило-проникновенных песен о «бедной могилке»²⁵ и «свечечке в руках слепенькой»²⁶ и раннем подснежнике²⁷ — поразительной чистоты и своеобразней по мелодии — его многих антологических песен, мастерских, но часто бледных.

Полонский — совсем другое... Насколько Майков прозрачно-холоден и строго-определен, настолько Полонский как бы теплее, душевнее и безотчетнее в своих трогательных напевах. Он говорит в них о каких-то темных ночах, полных потерянного для него покоя, пронизанных белой луной,²⁸ которые отчего-то так дороги его болезненной душе, о полудикой песне цыганки,²⁹ песне беззаботного расставания, о свиданиях на полуосвещенной лестнице,³⁰ о няниных сказках,³¹ о том, что шептал ему ангел-хранитель, когда с молитвой засыпал он в дни детства.³² И ему было больно вспоминать о детстве, но детство его все же было золотое... Трогательные, ныне безжалостно опошленные грезы.

Третий, Алексей Толстой, всегда представлялся нам в боярской одежде. Погруженный в изучение древнего русского быта, он искал новых путей, идя по пути национального творчества, открытого все тем же Пушкиным и Кольцовым. Часто ограничивая свою область патриотическими тенденциями, он иногда вдруг отряхал их прах и являлся перед нами в боярской одежде, степенный и важный с виду, в душе ласковый и нежный, порою с доброй усмешкой на губах — певец то шири и удали русской, то кроткой женской грусти, но всегда сдержанный и трезвый в словах...

Выше их всех стоящий — Фет примкнул и к Пушкину, и к Лермонтову, но ближе всех к Тютчеву и, воспитываясь на его манере (вернее на принципах ее), создал мало развитую в то время поэзию неуловимого³³ — и только в семидесятых годах, обратившись к мистицизму и буддийской философии Шопенгауэра, отразил ее в своих песнях, скрывая за «неуловимым» таинственное предчувствие близкого небытия. Последнему периоду принадлежит расцвет его таланта и поэтому он близок нам по духу.³⁴ Фет представляет из себя интересное явление символического поэта, в современном значении этого слова, еще в шестидесятых годах.³⁵ Преемник Тютчева, он был символистом не только по образам, но и по мирозерцанию. Весь конкретный мир представлялся ему символом единой, вечно и единственно-сущей красоты, сама душа — мгновенным отблеском той же единой красоты, незапятнанное стремление к которой всю жизнь было для Фета противодействием всякому дыханию, всякому прикосновению, отрицающему красоту. Он сделался жрецом своей святости, его песни — песни славословия, которые даже по религиозным верованиям выше молитвы о помощи в горе и нужде. Болезненно-ощущающий, понимая все «неуловимое блаженство тех настроений», на которые — по Тургеневу — «надо только указать и пройти мимо»,³⁶ судорожно боящийся всякой темной тревоги и жестокости ненужных слов, восторженный пред каждым проявлением красоты, хотя бы и мимолетным, Фет отразил весь тайный мир неуловимого в душе и природе в таинственных образах и, конечно, должен был быть отвергнут критикой, отрицавшей самую красоту. Сходясь в основах с Тютчевым и во многом соприкасаясь, Фет не достиг Тютчевской высоты, будучи, однако, самобытнее Майкова, Полонского и Толстого. Он шел по едва намеченному пути, и потому его поэзия, принадлежа по морали пушкинской эпохе, по художественным принципам во многом принадлежит будущему, хотя мы не склонны верить, что его поэзия, в сущности — бессильная и не вполне строгая, создаст школу.³⁷

Таковы литературные учителя Пушкинской эпохи и эпохи сороковых годов.

Мы с умыслом так подробно остановились на их творчестве, подходя к каждому из учителей с вопросом, отразили ли его образы *вечное*, с умыслом поступили мы так, во-первых, чтобы выставить критерий нашей оценки художественного творчества, во-вторых, чтобы явственно видно было, как ничтожны и будничны с этой точки зрения были художественные запросы эпохи шестидесятых годов. Не желая оправдывать свой критерий, так как никакой критерий оправдан быть не может, скажем только, что мы ненавидим то искусство, которое не выражает Душу, — в этом смысле и употребляем слово — *вечное*, — ненавидим как все только внешнее, или в крайнем случае относимся к такому искусству внешнему как ко всякого рода изящным безделушкам.

С умыслом употребили мы и слово *учитель*, желая приписать ему важное и не случайное значение.³⁸ Подобно тому, как в жизни всех людей можно разделить на две категории: на учащихся и учащихся, влияющих и находящихся под влиянием, самобытных и дюжинных, такое же деление хотим мы установить и относительно представителей литературы.

В древности, когда число лиц, занимающихся поэзией, было незначительно, история никого не выключала из своего перечня: кто писал, тот имел место в истории литературы. С развитием грамотности и культуры все большее и большее число людей приобщалось к занятию поэзией; обилие в наше время литераторов сделалось общим местом. Чем больше число их, тем большее число среди них бездарных, непрошенных служителей искусства. Кого же пускать в «храм», чье имя вписывать в историю? Одаренных талантом? Но с развитием культуры — увеличивается число талантов и ловко подделывающихся под талант, совершенно несомненно, что скоро всякий, кто держит в руках перо, будет литератором и, о Боже! как много бы оказалось талантов и талантиков (где же критерий?) и как бы измельчала литература. Поэтому мы и думаем, что место в истории поэзии должно принадлежать только тем, которых мы назвали учителями.

Четыре существенные признака, думаем мы, ставят учителя над учеником: самобытность манеры, мирозерцание или темперамент, независимый круг образов и та сила Духа, которая соприкасает его *более чем с земным*. Гением называем мы *учителя*, у которого налицо первые три признака (хотя бы и не умноженные), но та же сила духа соприкасает дух *не только более чем с земным, но и с вечностью*.

Таковыми гениями из всех рассмотренных поэтов мы считаем Пушкина и Достоевского.

⟨IV⟩

Какими же учителями обозначается эпоха шестидесятых годов и дала ли она гения? Тут-то мы и увидим, насколько ненормальными и губительными для естественного роста русской поэзии были шестидесятые годы, мы увидим, что, несмотря на бурю энергических порывов и, казалось бы, повышенных умственных стремлений, шестидесятые годы, исключая двух-трех настоящих художников, в большинстве случаев не дали ничего кроме поводов для протеста со стороны старых и новых учителей.

Новыми в эту эпоху мы считаем только Некрасова, Лескова и Льва Толстого. Всех остальных писателей, прославленных выразителей «кипучего движения» мы считаем грубыми фотографами, так далекими от идеала художника, который мы нашли в Пушкине и во всех его продолжателях; только три переименованные носили в душе своей этот идеал, сознательно или бессознательно.

Что касается вопроса преемственности, мы становимся при рассмотрении новой эпохи пред более трудной задачей, чем раньше. Воспитаться на одной эпохе не то же, что на двух: труднее проводить прямую линию от одного писателя к другому, больше пережито, сложнее психологический процесс преемственности и потому линии, которые нам придется проводить, будут не так прямы и точны. Но мы постараемся держаться по возможности той же системы.

Итак — Некрасов учился у Пушкина и Кольцова, но, одаренный своеобразным, сильным и жестким талантом, отрешился от их влияния и, став в ряды главарей новых общественных и литературных веяний, сразу создал две школы: одну — узко обличительную (Минаев, Розенгейм),³⁹ другую — поэзии «народного горя» (Никитин и др.), обе — совершенно ничтожные, схватившиеся только за внешний склад и темы глубокой и смятенной музыки Некрасова.

Некрасов был натурой трагической. Безвыходная тягота долгой нищеты, оскорбительной несправедливости, заглушенных порывов ласки и любви выработали в нем презрение и ненависть к тем глупым и самодовольным людям, кого «не страшат громы небесные», а земные в их же руках.⁴⁰ Возбуждаясь своей ненавистью, «уставая даже ненавидеть»,⁴¹ он карал их жестким, нетерпеливым стихом, часто лишенным плавности и поэзии; и, если он сострадал жертвам этих «смертных?», то сострадание выросло на ненависти к гонителям. Будучи в натуре русским баринком, крепостником, помещиком, хлебосолом, страстным охотником на волка и на медведя, зимой, с облавой, но оторванный от почвы силой обстоятельств, Некрасов, принципиально отрицая крепостничество и гневно карая его приверженцев, в глубине души понимал свою неискренность и страдал, как варвар, сознающий себя... Порою он воображал себя иным — мягче, добрее, в деревне, на берегу Волги, среди родных хлебов, в опушенном снегами лесу, видел убожество крестьянского существования и тогда непосредственно, вне влияния всяких столичных веяний любовно оплакивал суровую судьбу крестьянки; то в пустынном поле, ночью, при полной луне, в виду отдаленной сельской церкви, вспоминая о замученной отцом матери,⁴² судорожно рыдая поднимался до непонятной высоты лирического порыва, и непривычная в его стихах поэзия достигала неожиданной чистоты и виртуозности и он делал со своим жестким, неуклюжим стихом чудеса.

Второй из поименованных — Лесков, не оценен и почти пренебрежен, как критикой,⁴³ так и публикой, и потому остановимся на нем дольше, чем то позволяет план статьи.

Начало литературной деятельности Лескова обратилось в полемику.⁴⁴ Ожесточенный на заискивание главенствующей журнальной партии перед модными позитивными учениями, чувствуя всю узость позитивизма как краеугольного камня «познания бытия», понимая, что самый позитивизм усвоен поверхностно, по-детски, видя, наконец, как забит и поруган Дух «в храме слова», обращенном в рынок, Лесков забыл о своем истинном художественном назначении и написал в форме романов несколько разнужданных памфлетов на представителей ненавистного ему течения.⁴⁵ Но вслед за тем вспомнил о своем настоящем пути, и в свет появились «Соборяне» (хроника, выросшая на тонко усвоенной школе Гоголя) и целый ряд новелл, написанных в новой, неизвестной до тех пор манере пером первоклассного мастера.

Уловляя, как всегда, только внешний склад и не будучи в состоянии узреть за формой — Дух и Вечное, критики мало обращали внимания на Лескова, хотя и одна манера должна была бы привлечь внимание ценителей. Глубокий знаток гения родного языка, создавший особый род русской новеллы, Лесков был выразителем незатронутых, но важных сторон души русского человека: православного мистицизма, сладостного чувства пред религиозным и житейским обрядом, добродушного любования незатейливым, но величавым великолепием богослужения наряду со смиренной и кроткой молитвой. Вторая область, им выраженная, трогательная,

несколько угловатая чуждаковатость простонародья или возвышенное чудачество старого, уже вымиравшего дворянства, чудачества, не переходящего границы steepности, соединенного с детской простотой сердца. Обе эти области, как будто внешние, обрядовые, так удивительно найденные и выраженные Лесковым, скрывают за собой нечто прекрасное и благоуханное, без чего немислимо понять дух русского народа, только ему присущее и родственное всем, кто любит и чувствует Душу.

Писал Лесков чаще всего затейливым, причудливым стилем древних хроник, как бы с плутоватой улыбкой выводил фигурные буквы, которые складывались в фигурные слова... И он любил самые слова, любясь ими, часто вводя новые, необычные, самым звуком своим хитро осмеивающие то, что ими выражено...

Нам кажется, пора извлечь Лескова из пыли, прочесть и усвоить, как мы усвоили себе с детства Тургенева, Гончарова; мы, по крайней мере, считаем его перво-степенным мастером, неизмеримо выше беспорядочного и грубо-поверхностного Писемского, выше Островского, раздутого чуть ли не до гения, но в наших глазах только талантливого ученика Гоголевской школы, не глубоко понявшего своего учителя, выше Салтыкова, истинно-злого и смелого, сурового гражданина, своеобразного публициста первой степени, едкого, желчного и гневного, но мало значительного и почти лишенного поэтических образов, как художника... Пора прочесть Лескова!⁴⁶

Третий — Лев Толстой, ныне признанный единогласно гением, единственным равным Пушкину. Его вяло написанный и малоинтересный рассказ, появившийся в прошлом году,⁴⁷ рассказ, который мелькнул бы совершенно незамеченным, если бы не был подписан Львом Толстым, возведен в выдающееся литературное явление; его грубую и не вполне проникновенную драму «Власть тьмы» осмелились еще в этом году ставить наряду с созданиями Эсхила и Шекспира.⁴⁸ О Боже! Неужели так незначительны, так мелки Эсхил и Шекспир?

Мы не хотим развенчивать Льва Толстого. Широкий замысел его «Войны и мира», высокое изображение самого *мира*, весь этот незабвенный ряд так детально, так любовно написанных Ростовых, Андрея Болконского, Безухова, не говоря уже о чуть ли не единственной в нашей литературе Наташе, обыденная кутерьма обыденных дум и страстей воспроизведены с той простотой, которая сложнее самого сложного; наконец тонкая проникновенность автора, угадавшая в мгновенном вечное — незабвенна, родна для нас... Но Лев Толстой — не гений!

Его первые рассказы (кроме бессмертных «Детства» и «Отрочества» и «Трех смертей») написаны вяло и обычно даже для того времени, описание военных действий в «Войне и мире» утомляют ненужным, безвыходным прозаизмом манеры, «Анна Каренина», породившая столько третьестепенных подражателей, написана почти сплошь без образов, все лица, кроме двух-трех, начерчены в воздухе, а не на полотне, начерчены, правда, сильно, но не всегда свободно.

Вторая половина деятельности Толстого — мы говорим о его народных рассказах⁴⁹ и об этических статьях,⁵⁰ — несомненно указывая на явный упадок его таланта, выяснила самого Толстого как индивидуальность. Мучимый с самого начала своей деятельности непобедимой рознью между человеческим инстинктом и христианской моралью, с душой первобытного человека, стиснутой в современные, плохо привившиеся на русской почве условия европейской жизни, для нас — может быть — слишком культурной, неудовлетворенный и раздраженный, он наконец на старости лет разгадал себя и решился «прикрепиться к земле», вернуться к идеалу первобытного человека, которого он носил в глубине души. Изредка только напоминал он и напоминает о себе и теперь из своей далекой Ясной Поляны, повторяя то, что было уже выражено им в более сильных и поэтических образах. Он начал и проповедовать, но проповедь его, уча христианскому смирению и простоте, не убеждает, потому что душой художника руководит не смирение, не детская яс-

ность и простота сердца, а прежняя, неуспокоенная матерью-землей, смутная и раздраженная неудовлетворенность. Его народные рассказы представляют пример только стиля, доведенного до возможной простоты.

Великое обаяние Льва Толстого заключается, как нам думается, не в изобразительном таланте, которым Толстой владеет, но далеко не в такой мере, как это кажется его критикам,⁵¹ не в высокой способности живописать эпоху и постигать ее внутренний смысл, а в помянутой нами какой-то грубой первобытной силе варвара, взглянувшего прямым глубоко-скорбным взглядом в душу человеческую и увидевшего весь ужас его извращения — под гнетом опустошительной науки веков, страшной науки, которую мы наивно называем, всеу — культурой, цивилизацией, легкомысленно плывем по ее течению и не глядим назад. Толстой как некий великий варвар заглянул в нашу Душу и сказал, что она стала лживой, и в этом проникновении — великое обаяние Льва Толстого, но это не обаяние, производимое художником, а скорее обаяние пророка.

Итак, не имея в виду никакой полемической цели, мы только пожелали взглянуть на возвеличенного современниками писателя, только как на художника, и с этой точки зрения по творческой силе стоит не только ниже Достоевского, но едва ли наравне даже с Тургеневым и Гончаровым.*

V

Покончив с тремя эпохами и останавливаясь перед нашей — конца столетия, мы задаемся таким вопросом: что же завещали нам предыдущие? Подняли ли они нас на ту высоту, на которой удержать литературу могли бы только равные по силе учителям или удержали на том безнадежно среднем уровне, который грозит литературе вымиранием?

Перед нами прошли три эпохи — Пушкинская, сороковых и шестидесятых годов, составляющая в сущности одну. — Пушкинская дала тон всей русской литературе, но образцы преимущественно в области стихотворной поэзии, сороковые годы, не возвысившись в этой области, создали русскую повесть в прозе — Достоевский, Тургенев, Гончаров. Но и та и другая эпоха — всеми своими и большими и малыми силами служили развитию русской литературы как искусства, и они только создали ее. Шестидесятые годы, несмотря на то, что они обозначились целым длинным рядом своих представителей, — на высоте удерживали те же *Достоевский, Гончаров и Тургенев*, творческая сила которых обнаружилась сильнее всего в шестидесятые годы — энергическим протестом со стороны Достоевского и попыткой со стороны Тургенева и Гончарова — найти воплощение своих идеалов, идеалов, вскормленных на почве сороковых годов в новом общественном движении. Что касается писателей, выступивших незадолго до движения и продолжавших Пушкинскую эпоху, то еще менее причастен новым веяниям Лев Толстой, как художник, занятый всю жизнь только своим настроением и интересовавшийся более глубокими сторонами жизни, чем полурусский натиск позитивизма. Мы уже говорили об оппозиционном направлении Лескова, и нам остается прибавить, что из всех трех жертвой движения сделался Некрасов, не сумевший устоять на настоящей высоте художественного творчества и с вершин истинной и сильной поэзии («Рыцарь на час») падавший то до документалиста, то до раешника («Кому на Руси жить хорошо»).

Силой и славой русской поэзии оказались, когда в начале восьмидесятых годов стихла несносная буря и опомнились люди, — те великие, которых мы пере-

* Далее зачеркнуто: «нам кажется, будет справедлива такая градация: на первом месте стоит Достоевский, за Достоевским Гоголь, далее Тургенев и Гончаров, а за ними Лесков, а за ним Лев Толстой».

именовали. Правда, размножились и плевелы, но до них находились только редкие любители — дети своих отцов.

Начиная с 81 до 91 года один за другим умерли Достоевский, Тургенев, Гончаров. В восьмидесятых годах возникает новое движение молодой русской поэзии под влиянием великих учителей, но не учительское, на которое мы теперь бросим мимолетный взгляд, чтобы видеть, какие элементы выдвинула литература в последнее время.

Гаршин вырос на поэзии Толстого и Достоевского, Короленко⁵² — на поэзии Тургенева сквозь призму Кота-Мурлыки,⁵³ непосредственно предшествовавшего ему, единственного у нас писателя, стоящего вне национальной преемственности, ученика Андерсена и других подобных романтиков, автора «Сказок Кота-Мурлыки», явления заметного, но мало замеченного критикой; Чехов — прямой наследник четырех великих романистов, как по манере, так и по освещению своих бытовых картин.⁵⁴

Из этих новых писателей только Чехов свободен от темного влияния предыдущей эпохи. Гаршин, в натуре нежный и задумчивый лирик, то и дело разбавлял свои стройные новеллы жидким бессильным либерализмом,⁵⁵ Короленко, живой, несколько манерный и подчас остроумный эпик, бросал на свои прекрасные фантастические и бытовые картины неверный отблеск устарелых, чуждых его натуре тенденций, Кот Мурлыка, написавши книгу милых, прозрачных сказок, растерял свое несильное дарование на ходячую, либерально-романтическую мораль и на шаблонные фразы. Мы считаем всех шире и свободнее их Чехова. Как наследнику четырех главных учителей русской повести (не считая Гоголя, как учителя этих четырех, и Лескова, не создавшего никакой школы и, как было сказано, пренебреженного), Чехову, развившемуся на почве современного безочарования, предстояла задача, выполнить которую не был в состоянии его невысокий, хотя и тонкий талант. Задача эта была — повторим наше обычное выражение — удержаться на высоте своих учителей. Напомним, что такая же задача предстояла в свое время преемникам Пушкинского движения, и только необычайный талант дал им силу — «не посрамить отцов». Создания Достоевского, Гончарова, Тургенева и отчасти Льва Толстого — это такие вершины, притом возникшие, можно сказать, так внезапно и одновременно, словно дыханием какой-то могучей стихии (не Пушкинской ли эпохи?), такие вершины, что, конечно, не Чехову было удержаться на их высоте, и уж, конечно, не Гаршину, не Короленко, что же говорить о других, хотя и бесспорно индивидуальных талантах, как, например, Дедлов⁵⁶ — тоже один из молодой плеяды, больной, почти истерический, с заглушенными в самом своем рождении порывами к внутренней духовной красоте, что говорить о каком-нибудь г. Потапенке?⁵⁷

Мы сказали «удержаться на высоте», потому что ни о каком развитии не может быть и речи: выше подняться в том же направлении литература не может. Для этого надо опять начинать с начала или искать нового устья. Все, что завещала Пушкинская эпоха, исчерпано вполне, все, что будет сказано в этом направлении, будет повторением, как бы ненужными наслоениями на тех же вершинах. Только Достоевский, исчерпав все отжившее, стал на рубеже и словно задумал новое. Но продолжение того, что *задумал* Достоевский, не имеет ничего общего с Пушкинской эпохой.

Не так обстояло дело в стихотворной поэзии, но результат вышел тот же. Еще в сороковых годах она не обнаружила того роста, какой обнаружило прозаическое повествование и, несмотря на дальнейшее, не остановившееся ни перед какими препятствиями, развитие стихотворной поэзии, оно было в большинстве случаев совершенствованием школы старых учителей — Пушкина, Тютчева, Лермонтова и Кольцова и, хотя было найдено несколько небывалых тонов и красок (в 60-ых годах — Некрасовым, в 70-ых — Фетом), — вершины остались в Пушкинской эпохе, продолжая бросать свой нетленный свет вплоть до наших дней.

И сильнее всего это обнаружилось на современных нам поэтах — Минском и Мережковском. Выступивши сначала почти неталантливими, крайне сухими и риторическими пьесами — Минский в манере гражданских поэтов только что отцветшей эпохи,⁵⁸ Мережковский — в манере известного типа гражданственно-идеалистической поэзии, наиболее прославленным и наиболее наивным выразителем которой был у нас Надсон, — они в последнее время обратились к изучению Пушкина, Тютчева и Баратынского, увлеклись представителями неоромантической поэзии, Бодлером, Ницше, возрожденным в современной Европе Эдг. По⁵⁹ и, совершенно забыв всю русскую поэзию от сороковых до восьмидесятых годов, вышли из своих рабочих кабинетов верными и даровитыми последователями Пушкинской школы с сильным отпечатком индивидуальности своих западных учителей.⁶⁰

Они не ищут новых путей, их причастность к новейшему, «символическому» течению в европейской поэзии заметна разве только на моральных принципах. Стоя близко к ним, мы пока* не склонны придавать их деятельности сколько-нибудь крупного значения. Но во всяком случае они поняли, где вершины, и пошли туда — на эти вершины, — пускай враги говорят, что — назад... Но неужели лучше идти вперед к подножью горы, чем назад на вершины?..

Два другие — Случевский и Фофанов — прошли всю школу своих великих и малых отцов. Случевский выступил давно,⁶¹ и когда-то ему пророчили будущность; но неровный, несдержанный, он никогда не мог устоять на должной высоте; в первой и в четвертой книжке его стихотворений⁶² — все же навсегда сохранится ряд тонких и нежных акварелей, миниатюр и «мгновений»,⁶³ часто напоминающих Фета, сохранится и несколько своеобразных и умных пьес, заваленных мусором, который оттолкнет многих. То же можно сказать и о Фофанове; в значительной части своих вещей нестерпимо-банальный, в лучшей части — то женственно-грациозный, то болезненно-тонкий — он подарил несколькими незабвенными пьесами, о которых будут вспоминать долго, когда имя Фофанова забудут совершенно.

Вот все имена, которые выделила в последнее десятилетие наша поэзия. Из опасения пред ненужной пестротой, мы не упоминаем другие, правда многочисленные имена современных стихотворцев, из которых одни, ревностно и обильно служа своему ремеслу, давно уже возвели шаблонность в поэзии — в степень единственно возможного искусства, поощряемые вкусом публики и вниманием журнальных рецензентов, другие — столь же талантливые, но более предприимчивые — предаются модному и под их пером всегда бессильному декадентству. Правда, из числа служащих «новой поэзии» мы знаем два-три настоящие таланта,** но расцвет их, каков бы он ни был, принадлежит будущему.

Наш очерк закончен, и мы хотим только кратко и прямо сказать то, что уже давно очевидно для всех, что давно уже все понимают: *мы пережили менее чем в столетие целый золотой век.* И теперь сейчас (так!), проследя мысленно и усвоив только что в главнейших контурах весь пройденный путь русской поэзии от Пушкина до наших дней, мы решаемся положительно утверждать, что мы имели дело не с случайными проблесками гениальности и талантливости у молодого и сильного народа, а с настоящей великой поэзией, которая имеет уже свою историю, кратковременную, едва начавшуюся, но уже блистательную, поэзией, отразившей в глубочайших и самобытных образах великий народ в его настоящем и будущем. Мы верим, мы свято верим, что эта поэзия даже в настоящем своем положении — стоящая наряду с лучшими литературами, как французская или английская, что вся она, вся впереди и покуда мы были только зрителями великолепного пролога к

* «пока» вставлено

** Вставлено в скобках карандашом сверху: «Сологуб».

иной, высокой мистерии, а мистерию эту увидят наши внуки. В полвека мы как бы догнали литературу всей Европы, созидавшуюся в продолжении веков трудными и упорными усилиями, многие нации уже превзошли, и теперь *нам* должно принадлежать всякое *новое слово*. Такова наша вера и вера всех лучших русских людей. Мы зрели пролог, а теперь стоим на рубеже. Пред глазами все еще пустыня, мы стоим лицом к пустыне и ждем нового слова. Кто же скажет нам новое слово и какие пути развернутся пред нами? Обратится ли плодородная почва в ряд мелких и пологих холмов или рядом со старыми вершинами возникнут новые, еще выше и славнее, и будут гордо соперничать с ними, уходя в небеса?

Будем, учась у Пушкина, прислушиваться к Достоевскому, — не отсюда ли суждено развернуться новым путям?

Владимир Гиппиус
1896 г.

¹ Несмотря на признание значения Пушкина (в том числе как создателя русского литературного языка) и поэтов его круга, тезис о том, что русская литература началась с пушкинской эпохи, все-таки трудно назвать «доказанным» и «ходячим»: так, в хрестоматии для школьников, разумеется, регулируется, вплоть до 1912 г., включались произведения авторов XVIII века (Ломоносова, Державина, Фонвизина), хотя доля их произведений по сравнению с более «современными» писателями была ниже. См. составленную А. В. Вдовиным таблицу частотности вхождения авторов в русские дореволюционные хрестоматии: Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика и поэтический канон. С. 311—317.

² «Ответственность» за отрицание поэзии Пушкина обычно возлагают на Д. И. Писарева, автора резких по тону, издательских статей: «Пушкин и Белинский. Глава 1» (Русское слово. 1865. № 4) и «Пушкин и Белинский. Глава вторая» (Русское слово. 1865. № 6), в которых критик рассматривал «Евгения Онегина» и лирику поэта с социальной точки зрения. А. Л. Волынский считал, что именно со статей Писарева началась эпоха «либерально-тенденциозной критики», конец которой положила Пушкинская речь Достоевского (*Волынский А. Л. Русские критики*. С. 578).

³ Имеется в виду, вероятно, прежде всего Пушкинская речь Достоевского.

⁴ А. М. Скабичевский писал: «Пушкин, Лермонтов и Гоголь в переводах на иной язык, поражая европейских читателей своею гениальностью, в то же время далеко не в такой степени удовлетворяли и увлекали, чтобы кому-нибудь пришло в голову ставить их во главе европейского движения, как ставились некогда Шиллер, Гете, Байрон, впоследствии Диккенс, Теккерей, Гюго» (*Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы (1848—1890)*. СПб., 1891. С. 4). До этого Белинский в «Статье пятой» о Пушкине писал: «Этому ученому критику и в голову не входило, что Пушкин так же точно не был обязан быть Байроном, как Байрон — Гомером, и что Пушкина должно рассматривать как Пушкина, а не как Байрона. (...) этому ученому критику еще менее входило в голову, что между Пушкиным и Байроном не было ничего общего в направлении и духе таланта, и что, следовательно, тут неуместно было какое бы то ни было сравнение» (*Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 304*). Ср.: «Благоговение романтиков перед Пушкиным доводит их иногда до самых смешных и нелепых крайностей. Аполлон Григорьев написал однажды в одном из своих писем, изданных Страховым, что тремя последними великими поэтами он считает Байрона, Мицкевича и Пушкина» (*Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 2003. Т. 8. С. 263*).

⁵ Повторяющееся у Гиппиуса словосочетание «все стихии» — возможно, аллюзия на стихотворение Пушкина «К Вяземскому» (1826), ср.: «На всех стихиях человек — / Тиран, предатель или узник».

⁶ Вероятно, «отголосок» названия книги Ницше «По ту сторону добра и зла».

⁷ «Интересная оценка его поэзии сделана А. Фетом (Русское слово 1859 г. № 2). Мы слышали, что еще и статья Некрасова, но где?» (*прим. В. В. Гиппиуса*). Имеются в виду статья Фета «О стихотворениях Ф. Тютчева» и статья Некрасова «Русские второстепенные поэты» (*Современник*. 1850. № 1). О влиянии Тютчева на Гиппиуса см.: *Гудзий Н. К. Тютчев в поэтической культуре русского символизма // Известия по русскому языку и словесности Академии наук СССР. Л., 1930. Т. 3. Кн. 2. С. 526—531*.

⁸ Устойчивое представление о том, что Баратынский был забыт, корректируется в новейших исследованиях. Так, А. Вдовин и Р. Лейбов пишут: «Однако представление о „забытом Баратынском“, до сих пор встречающееся в литературе, не находит подтверждения. Тексты поэта появились в школьных книгах для чтения еще при его жизни (34 публикации в восьми хрестоматиях 1829—1844 гг.) и сохранялись там до конца столетия: 25 вхождений в 6 хрестоматиях 1845—1855, 33 публикации в 10 книгах 1856—1875, 21 публикация в 16 изданиях 1876—1900 гг.» (*Вдовин А., Лейбов Р. Хрестоматийные тексты: русская поэзия и школьная практика XIX столетия // Хрестоматийные тексты. С. 26—27*).

⁹ Белинский посвятил Баратынскому две статьи: «О стихотворениях Баратынского» (Телескоп. 1835 Ч. XXVII. № 9) и «(Стихотворения Баратынского)» (Отечественные записки. 1842. Т. XXV. № 2. Отд. V). Если в первой статье Белинский отказывал Баратынскому в поэтическом таланте, то во второй, признавая в нем поэта-мыслителя, обрушивался на него за мысли, высказанные в стихотворении «Последняя смерть». Из статей, предлагавших новое прочтение поэта, см. статью С. А. Андреевского «Поэзия Баратынского» (1889) с глубоким анализом философских установок Баратынского.

¹⁰ Намек на стихотворение Тютчева «Silentium!» (1830).

¹¹ Возможно, здесь «отголосок» таких строк Баратынского, как «Болящий дух врачует песнопенье» («Болящий дух врачует песнопенье...», 1834), «Я из племени духов, но не житель Эмпирея!» («Недоносок», 1835), «Царь Небес! Успокой дух болезненный мой!» («Молитва», 1842).

¹² «Для большей ясности этой дерзкой мысли предлагаем сравнить наиболее характерные для каждого образцы: Пушкинское „Анчара“, „Истину“ Баратынского, „Душа моя — элизив тени...“ Тютчева и любое стихотворение Лермонтова, кроме „Песни о купце Калашникове“ как имеющую совсем другое (пение?)» (прим. В. В. Гишпиуса).

¹³ Схожий взгляд на Лермонтова высказывал и И. Коневской: «До каких пор излюбленной поэзией русской „публики“ останется такое внутренне несообразное полупоэтическое попури, как Лермонтов, Некрасов, Надсон, Апухтин? В этом попури особенно обидно за имя Некрасова, (...) что ему пришлось разделить участь с лжестихотворцами и поэтом с ним вполне несоизмеримым, полным крупных достоинств и жалких недостатков, потому что не вышел из периода ребячества, каким был Лермонтов. Но публика не была бы публикой, если бы она не сравнивала Некрасова с Лермонтовым и предпочла бы их Пушкину, а министерство народного просвещения точно так же не было само собой, если бы оно не осватило кричащий фальшивый звук: Пушкин и Лермонтов. И так во всех средне-учебных заведениях, проходя русскую поэзию первой половины XIX-го века, твердят о Лермонтове не менее, чем о Пушкине, а о Тютчеве, старшем по времени, чем Лермонтов, не заикаются (несколько слов узнают и о современном ему же Баратынском, до которого Лермонтову тоже, конечно, как до звезды). И наконец, на самом видном месте Питера есть бюст Лермонтова, тогда как кто подумал о постановке бюста Тютчева?» (Письмо И. Коневской (Ореуса) А. Я. Билибину, 5 июня 1900 года. См.: Из архива Ивана Коневского / Предисловие, публ. и комм. А. В. Лаврова // Писатели символистского круга: Новые материалы. СПб., 2003. С. 186).

¹⁴ Ср. у Мережковского в «О причинах упадка...»: «Истинно-народный поэт — Кольцов, — по своему духу гораздо ближе к Лермонтову, величайшему мистика, одинокому мечтателю, презиравшему идеалы пользы и влюбленному в неземную красоту, чем к практическому Некрасову» (цит. по: Мережковский Д. С. Вечные спутники: портреты из всемирной литературы. С. 470; статья Мережковского о Кольцове вошла в сборник «Философские течения русской поэзии»).

¹⁵ Главным пропагандистом творчества Кольцова, увидевшим в нем подлинную народность, а позже и его биографом был В. Г. Белинский. См. его статью: Стихотворения Кольцова // Телескоп. 1835. Ч. XXVII. С. 470—483. Однако в 1890-е годы поэзия Кольцова уже подвергалась переоценке. В 1892 году отмечалось пятьдесят лет со дня смерти Кольцова, к этой дате была приурочена, в частности, статья Волынского в «Северном вестнике». Волынский переосмыслил наследие Кольцова в религиозном ключе, он, в частности, писал о «печати возвышенного религиозного чувства» над всеми произведениями Кольцова (Северный вестник. 1892. № 6. С. 138). См. также цитировавший выше очерк Мережковского о Кольцове, в котором также ставился акцент на религиозной составляющей творчества поэта.

¹⁶ Цитата из стихотворения Д. В. Веневитинова «Я чувствую, во мне горит...» (1827): «Теперь гонись за жизнью дивной / И каждый миг в ней воскрешай, / На каждый звук ее призывный — / Отзывной песнью отвечай!» (Веневитинов Д. В. Полн. собр. стихотворений. М., 1960. С. 117 (Библиотека поэта. Большая сер.)).

¹⁷ «Основания нашего взгляда находятся в статье г. Розанова Гоголь: Смотри книгу Розанова „Легенда о Великом Инквизиторе“ Достоевского» (прим. В. В. Гишпиуса). Гишпиус имеет в виду вторую главу «Легенды о Великом инквизиторе», в которой Розанов впервые высказал свой взгляд на Гоголя как на создателя мертвых, безжизненных «типов». Розанов писал: «И когда не мог (Гоголь. — Ю. Р.) все-таки преодолеть неудержимой потребности, — чудовищные фантазмагории показались в его произведениях, противоестественная Улинька и какой-то грек Констанжогло, не похожие ни на сон, ни на действительность. И он сгорел в бессильной жажде прикоснуться к человеческой душе; что-то неясное говорят о его последних днях, о каком-то безумии, о страшных муках раскаяния, о посте и голодной смерти» (цит. по: Розанов В. В. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 28). Те же мысли о Гоголе были развиты Розановым в статье «Пушкин и Гоголь» (1891), где Гоголь противопоставлялся Пушкину. Розанов спорил с Аполлоном Григорьевым, утверждая, что вся новейшая литература «явилась отрицанием Гоголя, борьбой против него» (Там же. С. 25).

¹⁸ Ср.: «Забывая, что униженные и оскорбленные не имели в русской литературе и в русском обществе более красноречивого, более искреннего, более преданного адвоката, чем Достоевский» (Венгеров С. А. Достоевский и его популярность в последние годы. С. 285).

¹⁹ «Несуществующие цели» — ключевое понятие философии мэонизма Н. Минского, основные положения которой были изложены им в книге «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни» (1890). См. также стихотворение Минского «Как сон пройду дела и помыслы людей» (1887): «Но всех бессмертней тот, кому сквозь прах земли / Какой-то новый мир мерещил-ся вдали — / Несуществующий и вечный, / Кто цели неземной так жаждал и страдал, / Что силой жажды сам мираж себе создал, / Среди пустыни бесконечной» (Ранние символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы. СПб., 2005. С. 152 (сер. «Новая Библиотека поэта»)).

²⁰ О том, что Достоевский принадлежал эпохе декадентства, Гиппиус писал в позднейшей статье «Признаки перелома» (Речь. 1913. 1 июля).

²¹ С. А. Андреевский в очерке «Тургенев. Его индивидуальность и поэзия» (1892) писал: «Нет! Тургенев не любил жизнь, а был грустно влюблен в нее тою девственною, чистою, мечтательною, безнадежною любовью, какой был влюблен Зибель в Маргариту» (цит. по: *Андреевский С. А.* Книга о смерти. С. 395).

²² Ср. у Мережковского в очерке о Гончарове: «По удивительной трезвости взгляда на мир Гончаров приближается к Пушкину» (цит. по: *Мережковский Д. С.* Вечные спутники. С. 198).

²³ «Последняя черта впервые и справедливо указана самим автором» (*прим. В. В. Гиппиуса*). Вероятно, говоря об идейной символичности фигур Гончарова, Гиппиус имеет в виду употребленное самим писателем понятие «обломовщина». Возможно, говоря о символизме, Гиппиус вспоминал и следующие строки из «Обрыва»: «Эти три фигуры являлись ему, и как артисту, всюду. Плеснет седой вал на море, мелькнет снежная вершина горы в Альпах — ему видится в них седая голова бабушки. Она выглядывала из портретов старух Веласкеса (...), как Вера из фигур Мурильо, Марфенька из головок Греза, иногда Рафаэля» (*Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2004. Т. 7. С. 772). О символизме как ключевой стороне творчества Гончарова писал Мережковский: «Гончаров из всех наших писателей обладает вместе с Гоголем наибольшею способностью символизма. (...) Он один из величайших в современной европейской литературе творцов человеческих душ, художников-символистов» (*Мережковский Д. С.* Вечные спутники. С. 461—462).

²⁴ Мережковский в очерке о Майкове писал, что христианская идея в творчестве Майкова не раскрыта: «Он понял умом, но не сердцем противоположность двух миров — христианского и античного (...). Не проникая в мистический дух христианства, Майков владеет иногда внешней, материальной, формой христианской мифологии» (Там же. С. 224—225).

²⁵ Имеется в виду стихотворение Майкова «Вот бедная чья-то могила...» (1857), см.: *Майков А. Н.* Соч: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 148.

²⁶ Цитата из трагедии Майкова «Два мира». Ср.: «Слепая (у себя наверху). Свечечкой, свечечкой, / Зрячий, от слепенькой / В путь запастись!» (Там же. С. 167).

²⁷ Имеется в виду стихотворение А. Н. Майкова «Весна» (1857) («Голубенький, чистый / подснежник-цветок...») (Там же. Т. 1. С. 143).

²⁸ Вероятно, имеется в виду стихотворение Я. П. Полонского «Колокольчик» (1854) («Улеглася метелица... Путь озарен...»). Ср.: «Мутный дым и холодная даль / Начинают яснеть; белый призрак луны / Смотрит в душу мою — и былую печаль / Наряжает в забытые сны» (*Полонский Я. П.* Стихотворения. Л., 1954. С. 165 (Библиотека поэта)).

²⁹ Имеется в виду стихотворение Полонского «Песня цыганки» (1853) («Мой костер в тумане светит...») (Там же. С. 159).

³⁰ Речь идет о стихотворении Полонского «У двери» (1888) («Однажды в ночь осеннюю...») (Там же. С. 379—381).

³¹ Имеется в виду стихотворение «Иная зима» (1859) («Я помню, как детьми, с румяными щеками...»). Ср.: «А поздним вечером твои сияли глазки / И на тебя глядел из печки огонёк, / А няня старая нам сказывала сказки / О том, как жил да был на свете дурачок» (Там же. С. 221).

³² Имеется в виду стихотворение Полонского «Ангел» (между 1840 и 1845) («Любил я тихий свет лампы золотой...»). Ср.: «И ангел говорил: «Дитя, тебя мне жаль! / Дитя, поймешь ли ты слова моей печали?»» (*Полонский Я. П.* Полн. собр. соч. СПб., 1885. Т. 1. С. 32).

³³ Об умении Фета ловить неуловимое впервые написал А. В. Дружинин (1856): «Стало быть, сердце читателя волнуется от верности этих картин природе, от мастерского исполнения антологических очерков, от умения поэта ловить неуловимое, давать образ и название тому, что до него было не чем иным, как смутным мимолетным ощущением души человеческой, ощущением без образа и названия» (*Дружинин А. В.* Литературная критика. М., 1983. С. 89).

³⁴ Гиппиус, вероятно, имеет в виду сборники, выходявшие под общим названием «Вечерние огни» (1883—1891).

³⁵ О Фете как о предшественнике символистов — прежде чем это стало общим местом — писал и Брюсов, например, в статье «Зоилам и аристархам», помещенной в сборнике «Русские символисты» (1895) (см.: *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 6. С. 33).

³⁶ Финальная фраза романа Тургенева «Дворянское гнездо» («Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать — и пройти мимо»).

³⁷ Фет в творческом сознании Гиппиуса — чрезвычайно важная фигура, и эта тема заслуживает специального исследования. Влияние Фета прослеживается в первом сборнике Гиппиуса «Песни», о чем писал А. В. Лавров (см.: *Лавров А. В. Гиппиус Владимир Владимирович / Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь.* М., 1989. Т. 1. С. 564). О том, что поэзия Фета была важна для Гиппиуса в этот период, говорит, например, эпитафия к черновому прозаическому отрывку «Царевна угасла» («Когда мои мечты за гранью прошлых дней...») (см.: Проза Владимира Гиппиуса 1890-х годов / Предисловие и публ. В. Н. Быстрова // Писатели символистского круга: Новые материалы. СПб., 2003. С. 38). Среди статей о Фете 1890-х годов, вероятно известных Гиппиусу, выделим очерк Б. Никольского в книге «Философские течения русской поэзии». К теме «Фет и символисты» исследователи обращались не раз, см., например: *Аторина О. Г. Фет и русский символизм:* К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов, А. А. Блок, А. Белый. Смоленск, 2005; *Петрова Г. В. А. А. Фет и русские поэты конца XIX — первой трети XX века.* СПб., 2010. С. 58—117; см. также: *Гиндин С. Неосуществленный замысел Брюсова.* С. 190; *Сарычева К. А. А. Фет в оценке В. Я. Брюсова (1890—1900-х гг.)* // Русская филология. 24. Тарту, 2013. С. 80—91. Об истории восприятия поэзии Фета, продиктованного «школьным каноном», см., в частности, новейшую работу: *Пильд Л. Поэзия А. А. Фета в дореволюционном школьном каноне // Хрестоматийные тексты.* С. 79—88.

³⁸ Учитель — чрезвычайно важное для Гиппиуса понятие. См., например, его статью середины 1910-х годов «Учителя и ученики» (ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 172).

³⁹ Розенгейм Михаил Павлович (1820—1887) — поэт, публицист, автор «обличительных» стихов.

⁴⁰ Цитаты из стихотворения Н. А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда» (1857—1858).

⁴¹ Цитата из стихотворения Некрасова «Замолкни, Муза мести и печали!..» (1855) (ср.: «То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть»).

⁴² Возможно, имеется в виду отрывок «Из поэмы „Мать”» (1877).

⁴³ См. вступ. статью.

⁴⁴ «Полемику» вызвал первый роман Лескова «Некуда» (1864), в котором в сатирическом виде была изображена деятельность революционеров, причем описанные лица, места и события легко узнавались; в частности под «домом Согласия» подразумевалась знаменитая Знаменская коммуна В. А. Слепцова, а сам Слепцов был выведен в образе демократического деятеля Белозорцева. Роман вызвал гневную реакцию критиков «демократического» лагеря. См., например: *Зайцев Варф.* Перлы и алмазы русской журналистики // Русское слово. 1864. № 6. Отд. II; *Писарев Д. И.* Прогулка по садам российской словесности // Русское слово. 1865. № 3.

⁴⁵ Лесков написал три романа на актуальную «революционную» тематику: «Некуда» (1864), «Обойденные» (1865) (в романе содержалась полемика с идеями Чернышевского) и «На ножах» (1870). При этом только последний роман носил характер памфлета; герои в нем были изображены откровенно карикатурно.

⁴⁶ В том же 1896 году Гиппиус писал неуставленной корреспондентке: «Читаю Лескова; большой мастер, и какой ум! Жаль, что несдержанный, вспылчивый до самозабвения. Но на „высотах” — всегда совершенный. Прочти „Соборьян” (впрочем, может быть, уже читала?), „Запечатленного ангела” (я сдерживал слезы, когда читал о «чуде»); великолепную былинку „Очарованного странника”; „Томление духа”, „Леди Макбет Мценского уезда”, „На краю света”, „Захудалый род”, „Котин доилец и Платонида”, „Несмертельный Голован”, „Старые годы в селе Плодомасове”. Это написано рукой первого художника, тонкого, разумеющего, нежного» (ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 208. Л. 13).

⁴⁷ Имеется в виду рассказ Толстого «Хозяин и работник»; опубликованный в № 3 журнала «Северный вестник» за 1895 год, рассказ имел большой читательский успех (см., например: *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009. С. 210); его также читали в салоне Мережковских, который, конечно, посещал и Гиппиус. О чтении рассказа у Мережковских см. воспоминания близкого Толстому писателя А. М. Хирьякова: *За свободу!* (Варшава). 1929. 26 нояб. С. 4.

⁴⁸ Драма Толстого «Власть тьмы, или Коготок увяз, всей птичке пропасть» (1887) до 1895 была под запретом, в 1895 году была поставлена Александринским театром. Театром литературно-артистического кружка (Суворинским), московским театром Корша и московским Малым театром. В Александринском театре в этот же сезон шли пьесы Шекспира «Гамлет, принц Датский» (пер. с англ. П. П. Гнедича), «Укрошение строптивой» (пер. с англ. Н. Х. Кетчера). В театре литературно-артистического кружка в том же 1895 году была поставлена драма Шекспира «Генрих IV» (пер. с англ. П. П. Гнедича и Ю. П. Бахметева). См.: *История русского драматического театра.* М., 1982. Т. 6 (по указателю).

⁴⁹ Речь идет о рассказах Толстого для простого народа, носящих притчевый, назидательный характер — см., например: «Чем люди живы» (1881), «Много ли человеку земли нужно?» (1886) и др.

⁵⁰ Новое мировоззрение Льва Толстого было выражено в «Исповеди» (1882, опубликована в 1884), в трактате «В чем моя вера» (1884), в статьях «Царство Божие внутри вас» (1893), «Религия и нравственность» (1894) и др.

⁵¹ См., например, у Скабичевского: «Такие места романа, как пожар Москвы, Бородино и все батальные картины, как смерть Андрея Болконского, катанье на тройках зимою в деревне, детские романы — производят потрясающее впечатление образов в художественном отношении поистине великих, точно, как будто перед вами расстилаются бессмертные полотна великих живописцев эпохи Возрождения и глядят на вас с этих полотен изображенные на них вековечные фигуры, блестя своею божественною красотою» (*Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы*. С. 174).

⁵² Мережковский посвятил Короленко очерк «Рассказы Вл. Короленко» (*Северный вестник*. 1889. № 5. Отд. II. С. 1—29), в котором писал о совпадении между «тенденцией» и «подъемом творчества» у Короленко (см.: *Мережковский Д. С. Вечные спутники*. С. 414).

⁵³ Кот-Мурлыка — псевдоним писателя и зоолога Николая Петровича Вагнера (1829—1907). В 1872 году вышли «Сказки Кота-Мурлыки», пользовавшиеся огромной популярностью. Гишпиус, по всей видимости, сближает Короленко с Вагнером из-за присущего им гуманистического пафоса.

⁵⁴ Мережковский писал о Чехове в «О причинах упадка...»: «Чехов — один из верных последователей великого учителя Тургенева на пути к новому грядущему идеализму» (*Мережковский Д. С. Вечные спутники*. С. 489). В. П. Буренин отметил мастерство Чехова-пейзажиста, роднящее его с Тургеневым и Толстым: «Из молодых беллетристов положительно никто не умеет рисовать так ярко и так тонко, так поэтически и вместе с тем такими немногими штрихами и картины природы, и самые разнообразные типы. Ведь описывать природу поэтически, как описывали Тургенев, Толстой, теперь почти разучились: точно новые беллетристы утратили секрет тех красок, какими работали прежние свои чудесные пейзажи» (цит. по: *Чехов А. П. В сумерках. Очерки и рассказы*. М., 1986. С. 282 (сер. «Литературные памятники»)).

⁵⁵ Гаршин как писатель, «действующий символами», был достаточно высоко оценен Мережковским в книге «О причинах упадка...», а в очерке, посвященном Короленко, Мережковский назвал его «самым крупным представителем новейшей русской беллетристики» (*Мережковский Д. С. Вечные спутники*. С. 386). Мережковский также противопоставлял Чехова как писателя «равнодушного здоровья» — больному Гаршину (см.: Там же. С. 488).

⁵⁶ Дедлов (настоящая фамилия Кигн) Владимир Львович (1856—1908) — прозаик, публицист; был противником «направленной» литературы. Известность получила его повесть «Сашенька» (1892), в ироническом свете представившая борьбу отцов и детей. Кигн дружил с отцом Гишпиуса, В. В. Гишпиусом, что отразилось в письмах Кигна к В. В. Розанову (РГБ. Ф. 249. М. 3827. Ед. хр. 2). См. о нем: *Русские писатели: 1800—1917. Биографический словарь*. Т. 2. С. 93—95 (статья А. В. Чанцева).

⁵⁷ Потапенко Игнатий Николаевич (1856—1929) — популярный в 1890-е годы прозаик, автор романа «Не герой» (1891).

⁵⁸ Н. М. Минский начал свой творческий путь во второй половине 1870-х годов. В конце 1870-х он обратился к гражданской лирике, см. поэму «Белые ночи» (1879).

⁵⁹ Мережковский перевел Бодлера и Э. По (см. перевод знаменитой баллады «Ворон»: *Северный вестник*. 1890. № 11). О собственных прозаических экспериментах Мережковского в духе стихотворений в прозе Бодлера см.: *Проза Владимира Гишпиуса 1890-х годов / Предисловие и публ. В. Н. Быстрова // Писатели символистского круга*. С. 29.

⁶⁰ В 1892 году вышла книга Мережковского «Символы. Песни и поэмы». В книгу вошла «Смерть. Петербургская поэма», написанная с явной ориентацией на «Евгения Онегина». Отсылки к Пушкину содержатся и в поэме «Вера» (впервые опубликована в 1890 году, также вошла в книгу «Символы»; подзаголовок «Повесть в стихах» явно отсылал к «Евгению Онегину»). Мережковский после выхода поэмы называли новым Пушкиным, а поэму новым «Евгением Онегиным»; поэму восприняли как «манифест радостного освобождения в культе Пушкина». См.: *Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы*. С. 815—816 (прим. К. А. Кумпан). Гишпиус позже писал, что «ранний пантеизм» «Символов» Мережковского оказал влияние на Бальмонта, а потом — и на акмеистов (*Гишпиус Вл. Учителя и ученики // ИРЛИ*. Ф. 77. Ед. хр. 172. Л. 23 об.). В 1896 году вышла книга Мережковского «Новые стихотворения. 1891—1895», воспринятая критиками как декадентская.

⁶¹ Дебют К. К. Случевского состоялся в 1860 году, в журнале «Современник», где были напечатаны 13 его стихотворений.

⁶² Первая книжка стихотворений Случевского вышла в 1880 году, четвертая («Стихотворения. 4-я книжка») — в 1890-м.

⁶³ «Мгновения» — раздел в 4-й книжке «Стихотворений» Случевского.

© А. А. Чабан

НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ — РЕЦЕНЗЕНТ ФЕДОРА СОЛОГУБА

Освещая реакцию модернистской критики на поэтическое творчество Ф. Сологуба, исследователи¹ до сих пор не рассматривали подробно рецензии Н. Гумилева.² Мы постараемся восполнить этот пробел, проанализировав отклики Гумилева в контексте символистской критики.

Установить точную дату личного знакомства поэтов пока не удалось. Известно, что в начале 1910-х годов молодой автор уже посещал «воскресенья» Сологуба,³ оба литератора могли встречаться на «Вечерах Случевского»,⁴ на «Башне» Вяч. Иванова⁵ и в «Бродячей собаке».⁶

В прижизненной критике⁷ и исследовательской литературе⁸ высказывались разные мнения об отношении Гумилева к лирике старшего поэта. В комментариях к отдельному изданию «Писем о русской поэзии» и трехтомному Собранию сочинений поэта Р. Д. Тименчик обращает внимание на то, что восприятие Сологуба было обусловлено литературной стратегией критика: «Отношение к творчеству Федора Сологуба <...> Гумилеву пришлось продумывать несколько раз на протяжении своего творческого пути».⁹ Комментаторы Полного собрания сочинений Гумилева в десяти томах рассматривают историю творческих взаимоотношений литераторов, однако по преимуществу не учитывают эволюцию поэта-критика, полагая, что «творчество и личность Федора Сологуба <...> оставались достаточно чуждыми Гу-

Александра Александровна Чабан — докторант Тартуского университета; доцент кафедры гуманитарных дисциплин факультета «Liberal Arts College» Института общественных наук РАНХиГС.

¹ См., например: Дикман М. И. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения / Сост., подг. текста М. И. Дикман. Л., 1978. С. 40—42, 49—57; Григорьева Е. Федор Сологуб в мифе Андрея Белого // Блоковский сборник. XV. Тарту, 2000. С. 108—149; Кукушкина И. Ю. О цитатности в сборниках Ф. Сологуба «Родине» и «Пламенный круг» // Блоковский сборник. XI. Тарту, 1990. С. 23—36; Лавров А. В., Тименчик Р. Д. Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник 1981. Л., 1983. С. 98; Павлова М. М. Последействие // Сологуб Ф. Пламенный круг: Репринтное издание. М., 2008. С. 285—292, и др.

² В работе С. Л. Слободнюка «Федор Сологуб в критическом наследии акмеизма» характеризуются, но детально не анализируются отзывы Гумилева и Мандельштама на Сологуба (см.: Художественные стратегии классической и новой русской литературы: жанр, автор, текст. Материалы XVIII Международной научной конференции Пушкинские чтения-2013. СПб., 2013. С. 145—152).

³ См., например: Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. / Сост. и комм. Е. Чуковской. М., 2001. Т. 5: Современники. С. 441.

⁴ См.: Тахо-Годи Е. А. Ф. Сологуб и К. Случевский — биографические и творческие контакты // Федор Сологуб: Разыскания и материалы. М., 2016. С. 520—521.

⁵ См.: Шишкин А. Б. Символисты на Башне // Философия. Литература. Искусство: Андрей Белый — Вячеслав Иванов — Александр Скрябин / Под ред. К. Г. Исупова. М., 2012. С. 305—338.

⁶ См.: Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1983. Л., 1985. С. 160—257.

⁷ Например, см.: И. А. [Анненский И. Ф.] О романтических цветах // Н. С. Гумилев: pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология / Сост., вступ. статья и прим. Ю. В. Зобнина. СПб., 1995. С. 348 (впервые: Речь. 1908. № 308. 15 (28) дек. С. 5); Левинсон А. Гумилев. Романтические цветы // Там же. С. 354 (впервые: Современный мир. 1909. № 7); Л. В. [Войтоловский Л.] Парнасские трофеи // Там же. С. 372 (впервые: Киевская мысль. 1910. 11 июля. № 189).

⁸ См.: Струве Г. Неизданные материалы для биографии Гумилева и истории литературных течений // Опыты (Нью-Йорк). 1953. Кн. 1. С. 189; Ronen O. An Approach to Mandelstam. Jerusalem, 1983. P. 62; Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1998. Т. 1. С. 362 (комм.).

⁹ Гумилев Н. С. 1) Письмо о русской поэзии. М., 1990. С. 297 (комм. Р. Д. Тименчика); 2) Собр. соч.: В 3 т. / Подг. текста, прим. Р. Тименчика. М., 1991. Т. 3: Письма о русской поэзии. С. 264.

милеву на всем протяжении творческого пути. Однако это не мешало ему по достоинству ценить поэтическое мастерство Сологуба...».¹⁰

На фоне противоречивых мнений о близости/чуждости Гумилеву творчества старшего поэта три рецензии на стихи Сологуба, созданные в разные периоды творческой деятельности критика, дают богатый материал для попытки целостной характеристики рецепции Гумилева. Мы рассмотрим все три текста: рецензию на книгу стихов «Пламенный круг» (Речь. 1908. № 220. 18 сент. (1 окт.). С. 5), отзыв на I и V тома Собрания сочинений Сологуба издательства «Шиповник» (Аполлон. 1910. № 9. Хроника. С. 35—36) и рецензию на XIII том Собрания сочинений издательства «Сирин» (Аполлон. 1914. № 1—2. С. 130).¹¹

В этой работе мы попытаемся описать, как связаны рецензии Гумилева на лирику Сологуба с критическими выступлениями символистских авторов и как отзывы отражают эволюцию Гумилева-критика.

Восьмую книгу стихов Федора Сологуба «Пламенный круг» (1908)¹² представители разных литературных направлений¹³ оценили как образец яркого поэтического мастерства. Наиболее авторитетные для Гумилева символистские критики начали публиковать свои отзывы через несколько месяцев после выхода нового сборника. Литературный наставник Гумилева В. Брюсов поместил рецензию в журнале «Весы» (1908. № 6. С. 51—53). А. Блок выпустил свой отклик в журнале «Золотое руно» (1908. № 7—9. С. 97—99), а годом ранее напечатал обзорную статью «Творчество Федора Сологуба» (Перевал. 1907. № 10. С. 21—23). Гумилев придавал особое значение и мнению А. Белого, хотя не всегда с ним солидаризировался. Мы будем учитывать следующие очерки критика-символиста: «Далай-лама из Сапожка» (Весы. 1908. № 3. С. 63—76), «Истлевающие личины» (Критическое обозрение. 1907. № 3. С. 27—29), «Федор Сологуб. Стихи. Книга шестая» (Перевал. 1907. № 8—9. С. 100—101). Преимущественное внимание будет уделяться тем фрагментам рецензий символистов, которые отзвучат в критических текстах Гумилева.

В статье «Творчество Федора Сологуба» А. Блок характеризует старшего литератора как талантливую прозаика и стихотворца.¹⁴ По мысли Блока, Сологуб-прозаик запечатлевает хаос жизни, а Сологуб-поэт старается преобразовать хаос в гармонию. В отзыве на «Пламенный круг» критик строит свои рассуждения вокруг метафоры поэта-мудреца, при этом вновь отмечает разлад автора с окружающей действительностью и его стремление сконструировать свой собственный мир.¹⁵ Как представляется, эти блоковские размышления получают свое развитие в третьей рецензии Гумилева на лирику Сологуба.

Поскольку отзыв на «Пламенный круг» вышел в сентябре 1908 года, вполне вероятно, что Гумилев не успел ознакомиться с этой рецензией Блока. Однако для нас будут важны и типологические параллели, которые прослеживаются в критической прозе поэтов. Так, например, Блок рассматривает значимую и для Гумилева тему адресата поэзии Сологуба: «Менее всего известны публике и критике стихи Сологуба. Может быть, они так и останутся достоянием немногих, но истинных читателей, разделяя судьбу поэзии Тютчева и Баратынского».¹⁶ Несмотря на то,

¹⁰ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 277.

¹¹ Сологуб был знаком с откликами Гумилева: отзыв на «Пламенный круг» есть в его альбоме с рецензиями 1907—1908 годов (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 17. Л. 18 об.), а на журнал «Аполлон» была оформлена подписка (см. недатированное письмо Ан. Чеботаревской Е. Зноско-Боровскому: «Прошу Вас выписать мне „Аполлон” на ½ года — деньги присылаю. (...) Журнал хотелось бы иметь весь (...)» (РНБ. Ф. 124. Ед. хр. 4674. Л. 1)).

¹² О сборнике «Пламенный круг» подробнее см.: Павлова М. М. Послесловие. С. 277—284, 290—291.

¹³ Среди критиков были: Ю. Айхенвальд, И. Анненский, А. Блок, В. Брюсов, Г. Чулков, М. Горький, А. Измайлов и др. Подробнее об этом см.: Там же. С. 283—292.

¹⁴ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2003. Т. 7. С. 82.

¹⁵ Там же. Т. 8. С. 44.

¹⁶ Там же. С. 42.

что для Блока существует внушительная дистанция между Баратынским и Тютчевым с одной стороны и Пушкиным с другой, критик осторожно сравнивает сологубовский стиль с пушкинским: «Простота, строгость, совершенство форм и какая-то одна трудно уловимая черта легкого, шуливого и печального отношения к миру роднит Сологуба-поэта с Пушкиным».¹⁷

«Изысканную простоту»¹⁸ текстов Сологуба отмечает в рецензии на «Пламенный круг» и Брюсов. Эту особенность поэтики старшего символиста критик связывает с размышлениями об адресате символистских текстов. Будучи одним из организаторов русского символизма как направления, мэтр внимательно следил за тем, расширяется ли круг читателей символистских произведений. Так, Брюсов отмечает, что творчество Бальмонта является примером успешной авторской стратегии по отношению к читателю, а судьба поэтических текстов Сологуба, напротив, менее удачна: его стихотворения «чтут, но мало читают».¹⁹ По мысли Брюсова, поэтика книги «Пламенный круг» «слишком строга и серьезна, она поражает не с первого взгляда, ее „необщее выражение“ надо высматривать. (...) Поэмы Ф. Сологуба часто построены так гармонично, что эта изысканная простота кажется бедностью».²⁰ О восприятии современным читателем символистской лирики и о многоэтапности самого процесса чтения стихов будет размышлять и Гумилев, описывая эффект, который производит на читателя «изысканная форма» текстов автора «Пламенного круга».

Для молодого поэта лирика Сологуба могла оказаться важной с точки зрения его собственных творческих поисков. С конца 1900-х годов поэтика Гумилева начинает приближаться к «прекрасной ясности».²¹ Простота и точность поэтического стиля, лаконизм художественных образов, «доведенных до конца», станут впоследствии одними из важных эстетических принципов акмеистов.²²

Следуя предшественникам, Гумилев начинает свою рецензию с рассуждений об адресате «Пламенного круга». Если Брюсов и Блок размышляли об отсутствии широкого читательского внимания к лирике Сологуба, то Гумилев стремится описать то, как он сам усваивает стихи старшего поэта. В рецензии прослеживаются аллюзии на отзыв Брюсова: «Странным свойством обладают стихи Сологуба. Их прочтешь в журналах, в газетах, удивись их изысканной форме и забудешь в сутолоке дня. Но после, (...) когда останешься один и печален, вдруг какая-то странная и близкая мелодия зазвонит на струнах души, и вспоминаешь какое-нибудь стихотворение Сологуба, один раз прочитанное, но все целиком»;²³ ср. у Брюсова:

¹⁷ Там же.

¹⁸ Ср. развитие этой мысли в статье Брюсова «Федор Сологуб как поэт» (1910): «...простота Ф. Сологуба — именно простота пушкинская. (...) все его слова обдуманы и осторожно выбраны. Такая простота в сущности является высшей изысканностью, потому что это — изысканность скрытая, доступная лишь для зоркого, острого взгляда» (Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 284).

¹⁹ Брюсов В. Я. Две книги. [Рец. на:] Д. Мережковский. Павел I. Драма. Изд. М. Пирожкова. СПб. 1908. — Федор Сологуб. Пламенный круг. Стихи. Книга 8-я. Изд. журн. «Золотое Руно». М. 1908 // Весы. 1908. № 6. С. 51.

²⁰ Там же. С. 52.

²¹ О «простом и ясно понятом Н. Гумилевым мире» пишет В. Нарбут. См.: Нарбут В. Н. Гумилев. Чужое небо // Нарбут В., Зенкевич М. Статьи. Рецензии. Письма / Сост., прим. М. Котовой, С. Зенкевича, О. Лекманова. М., 2008. С. 32 (впервые: Новая жизнь. 1912. № 9); М. Тумповская отмечает, что поэт «достигает возможной простоты и строгости» (Тумповская М. «Колчан» Н. С. Гумилева // Н. С. Гумилев: pro et contra. С. 438 (впервые: Аполлон. 1917. № 6—7)).

²² См. об этом, например: Тименчик Р. Д. 1) Заметки об акмеизме (I) // Russian Literature. 1974. № 7/8. С. 23—46; 2) Заметки об акмеизме (III) // Russian Literature. 1981. № 9. С. 175—189; Грякалова Н. Ю. Н. С. Гумилев и проблемы эстетического самоопределения акмеизма // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 113—115.

²³ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 19. Курсив здесь и далее в цитатах наш, кроме специально оговоренных случаев. — А. Ч.

«*⟨...⟩ изысканная простота кажется бедностью. Резкое нарушение пропорций запоминается скорее, и удивление способствует вниманию. Сологуб в стихах не удивляет, и поэтому многие проходят мимо него*». ²⁴ Гумилев переиначивает мысль Брюсова, подчеркивая возможность удивиться лирике Сологуба. Тем самым молодой критик определяет свою точку зрения как посвященного, а не рядового читателя. Кроме того, Гумилев, в отличие от Брюсова, говорит о сложности стихов Сологуба непосредственно: «Переходя к формальной стороне творчества Сологуба, прежде всего останавливаясь на сложном механизме его приемов». ²⁵

Книгу стихов Гумилев рассматривает не только как критик, но и как начинающий поэт. В приведенной выше цитате можно наметить и смысловую параллель со статьей Сологуба «За стихи». ²⁶ Замечание Гумилева о чтении как многоэтапном и сложном процессе коррелирует с рассуждениями Сологуба о постепенном, медленном «созревании» стихотворения в душе поэта: «Есть слова, западающие в память *⟨...⟩*. Они сложились в медленной и упорной работе *⟨...⟩*. Но та дорогая строчка мне мила, потому что она медленно выросла из души, с усилием облеклась в свою блистающую форму». ²⁷ Мысль о том, что создание стихов требует большого труда, также проходит сквозь всю статью Гумилева. ²⁸

Опыт символистских критиков усваивается молодым автором на разных уровнях конструирования литературно-критического текста. Анализ рецензии дает все основания полагать, что в качестве образца Гумилев в первую очередь избирает отзыв Брюсова и воспроизводит композиционные особенности и некоторые смысловые константы рецензии наставника.

Основную часть отзыва Гумилев начинает с оценки поэтической эволюции Сологуба. Поэт, по его мнению, не пошел по старому декадентскому пути, ²⁹ а создал свой неповторимый поэтический мир. Характеризуя тематику сологубовских стихотворений, Гумилев отмечает ее универсализм и новизну: «Темы его вечно-близки и вечно-новы: ласкающая смерть, любовь без желанья, грусть и порыв к мятежу». ³⁰

Оценка образности и стилистики сборника, как и у Брюсова, следует за описанием тематики книги: «...для каждой *⟨темы. — А. Ч.⟩* есть новый образ, слова, волнующие своей неожиданностью. Как все большие художники, Сологуб избегает называть вещи их именами; часто он дает только одну черту какого-нибудь события, но настолько сильную и меткую, что она заменяет страницы описанья». ³¹ Гумилев, в отличие от Брюсова, не приводит примеров конкретных стихотворений, но отмечает, что, обращаясь к поэтике намеков, поэт выбирает необычные стилевые решения.

Стих Сологуба Гумилев пытается описать через его соотношение с ритмико-интонационными приемами Брюсова и Блока: «Стих его *⟨Сологуба. — А. Ч.⟩*, мягкий и певучий, лишен и медной звонкости брюсовского стиха, и неожиданных поворотов блоковского». ³² Критерии оценки у ученика и у его наставника здесь различаются. Брюсов проводит сопоставление с другим старшим символистом

²⁴ Брюсов В. Я. Две книги. С. 52.

²⁵ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 20.

²⁶ См.: Новости и Биржевая газета. 1904. 16 (29) авг. № 225. С. 5.

²⁷ Сологуб Ф. Творимая легенда. М., 1991. Кн. 2. С. 144.

²⁸ В переписке с Брюсовым Гумилев также пишет о поэтическом творчестве как постоянном труде. Ср., например: «...опять спешу в библиотеки, стараясь выведать у мастеров стиля, как можно победить роковую интерность пера. *⟨...⟩* Благодаря моим работам по прозе, я пришел к заключению о необходимости переменить и стихотворный стиль по тем приемам, которые Вы мне советовали. И поэтому все мои теперешние стихи не более чем ученические работы» (Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 35).

²⁹ Там же. Т. 7. С. 19.

³⁰ Там же. С. 20.

³¹ Там же.

³² Там же.

(Бальмонтом), Гумилев говорит и о символистах следующего поколения. Параллель между автором «Пламенного круга» и наиболее авторитетными для критика поэтами-символистами подчеркивает особый привилегированный статус поэзии Сологуба в иерархии Гумилева.

В отзыве Гумилева ощутимо влияние языка критики младших символистов.³³ Рецензент продолжает мифологизацию поэтической личности Сологуба, начатую А. Белым. В ряде отзывов³⁴ Белый конструировал образ Сологуба-колдуна, но, замкнув метафорику старшего литератора, Гумилев далеко не во всем разделяет точку зрения предшественника.

Колдовство Сологуба, по мысли Белого,³⁵ направлено не на преодоление действительности, а на полное ее уничтожение, подмену собственной фикцией: «Колдовство Сологуба — химера, не более: ведь сам-то он такой большой в благих намерениях, в демонизме своем умалется бесконечно».³⁶ Гумилев отождествляет «колдовскую» способность поэта преобразовать мир с эстетикой всего символизма и оценивает ее высоко. Поэтический мир Сологуба, по утверждению Гумилева, настолько реален, что действительность не выдерживает сравнения с ним: «Перешедшее предел огня, где погибает все живое, его творчество живет иным бытием, оно похоже на свинцовые воды заколдованного озера, где отражается весь мир, но отражается преображенным, и, вглядываясь в него, кажется, что все иное — тень и бредовое безумье».³⁷

Гумилев показывает, что ворожащий лирический герой — одна из наиболее ярких поэтических масок Сологуба:³⁸ «...он ворожащий колдун, у которого есть свой рай на звезде Маир», который «в долине скорби (...) обрел нежное, нежалящее солнце и нашел сладость в соке горьких подземных трав», само его творчество напоминает воды «заколдованного озера».³⁹ «Колдовской» поэтический мир Сологуба Гумилев описывает, обращаясь к текстам автора: «Вот призывает он людей полюбоваться его сокровищами: окровавленным идолом полинезийских деревьев, гибкими стеблями полныи и грешной алоэвью рубина».⁴⁰ Эти образы присутствуют в разделе «Волхования», в стихотворениях «Громадный живот...» (1898) и «Я подарю тебе рубин...» (1906). «Идол» и «рубин» обладают магической силой, один — враждебной («Он — кудесник и враг, / И свирепость его голодна»),⁴¹ другой — охранной, являясь колдовским орудием лирического героя («Весь окровавленный кристалл / Горит неведомым огнем. / Я сам его зачаровал / Безмолвным, неподвижным сном»⁴²). Этот «колдовской» аспект лирики Сологуба был поэтически от-рефлексирован самим Гумилевым. Образ колдуньи, мотив «околдованности» в

³³ Для языка критики характерно размывание границ между критическим и художественным текстом, «преобладание высокого, эмфатического стиля, насыщенного метафорами» (Максимов Д. Е. Поэзия и проза Александра Блока. Л., 1981. С. 196).

³⁴ См. упомянутые выше рецензии «Истлевающие личины», «Далай-лама из Сапожка», «Федор Сологуб. Стихи. Книга шестая».

³⁵ Образ поэта-колдуна Белый связывал с Гоголем. Как показала Е. Григорьева, Белый изображает Сологуба «как законченного декадента», который «завершает в своем творчестве процесс разложения действительности, начатый Гоголем» (Григорьева Е. Федор Сологуб в мифе Андрея Белого. С. 115, 133).

³⁶ Белый А. Собр. соч. М., 2012. [Т. 8:] Арабески. Книга статей. Луг зеленый. С. 452.

³⁷ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 19.

³⁸ Ср.: «Жизнью скучной и нелепой / Надо медленно мне жить, / Не роптать на рок свирепый, / И о тайном ворожить» («Ты в стране недостижимой...», 1902; цит. по: Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. СПб., 2014. Т. II. Кн. 2. С. 66); «Околдовал я всю природу, / И оковал я каждый миг. / Какую страшную свободу / Я, чародействуя, постиг!» («Околдовал я всю природу...», 1904; цит. по: Там же. С. 110); «Собираю ваши травы / И над ними ворожу, / И варю для вас отравы» («Ты не бойся, что темно...», 1904; цит. по: Там же. С. 136), и др.

³⁹ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 19.

⁴⁰ Там же. С. 19.

⁴¹ Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм Т. II. Кн. 1. С. 506.

⁴² Там же. Т. II. Кн. 2. С. 256.

конце 1900-х годов появляется в поэзии Гумилева, по всей вероятности, не только в результате обращения поэта к оккультной литературе,⁴³ но и вследствие известного влияния старшего символиста.⁴⁴

После отзыва на «Пламенный круг» Гумилев дважды обращается к поэзии Сологуба, рецензируя в 1910 году I и V тома Собрания сочинений издательства «Шиповник», а в 1914 году — XIII том издательства «Сирин». Новые отклики ярко демонстрируют, как меняется позиция Гумилева-критика в зависимости от литературных событий 1910-х годов. В этот период закрываются журналы «Весы» и «Золотое руно»,⁴⁵ разворачиваются дискуссии о путях русского символизма,⁴⁶ появляются новые литературные группировки.⁴⁷ С 1909 года Гумилев становится штатным и весьма влиятельным критиком «Аполлона», где ведет рубрику «Письма о русской поэзии».

В сентябре 1910 года рецензия на I и V тома Сологуба из Собрания сочинений «Шиповника» открывает подборку «Писем о русской поэзии», и здесь мнение Гумилева о художественных достижениях поэта резко меняется.

Новая критическая статья вызвала недоумение со стороны символистов. Так, С. А. Кречетов писал Сологубу 28 августа 1910 года: «Весьма негодовал, прочтя в последнем № „Аполлона“ гумилевскую на Тебя хулу. Знаешь, Федор Кузьмич, подбало бы привести мальчишек к должному решпету. Конечно, в твоих глазах, как и в глазах зрителей, Гумилев — моська и притом не особо породистая, но ведь, бывает, и мосек бьют, когда они лезут под ноги. В Москве все очень поражены выходкой Гумилева и еще более тем, что она — не в случайном месте, а в „Аполлоне“, руководители коего не могли его просмотреть».⁴⁸

Гумилев стремится к переоценке не столько творчества Сологуба, сколько его рецензентов: «Много написал Сологуб, но, пожалуй, еще больше написано о нем. Так что, может быть, лишний труд писать о нем еще. Но у меня при чтении критик на Сологуба всегда возникают странные вопросы, неуместные простотой своей постановки. Как же так? Преемник Гоголя — а не создал никакой особой школы; утонченный стилист, а большинство его стихотворений почти ничем не отличается одно от другого; могучий фантаст — а только Недотыкомку, Собаку да звезду Маирмы и помним из его видений!»⁴⁹ Преемником Гоголя, «стилистом» и «фантастом» Сологуба называли многие критики.⁵⁰ Названные Гумилевым образы («Недотыкомка, Собака да звезда Маир») отсылают к текстам Сологуба, которые не раз ста-

⁴³ См.: Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 113—145.

⁴⁴ См., например, стихотворение «Из логова змеява...» (1911). Тема влияния Сологуба на лирику Гумилева требует специального анализа.

⁴⁵ См.: Лавров А. В., Максимов Д. Е. «Весы» // Русская литература и журналистика XX века (1905—1917). Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 65—130; Лавров А. В. «Золотое руно» // Там же. С. 137—173.

⁴⁶ См.: Переписка с Вячеславом Ивановым (1903—1923) / Публ., вступ. статья и комм. С. С. Гречешкина, Н. В. Котрелева, А. В. Лаврова // Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 431—432; 524—531; Кузнецова О. А. Дискуссия о состоянии русского символизма в «Обществе ревнителей художественного слова» (Обсуждение доклада Вяч. Иванова) // Русская литература. 1990. № 1. С. 200—207.

⁴⁷ Например, см.: Крусанов А. В. Русский авангард 1907—1932: Исторический обзор: В 3 т. М., 2010. Т. 1. Кн. 2. С. 67—93, 239—308; Лекманов О. А. Книга об акмеизме. Томск, 2000. С. 9—17.

⁴⁸ Опубликовано: Письма С. А. Соколова и Л. Д. Рындиной к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской (1904—1915) / Вступ. статья, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова // Федор Сологуб: Разыскания и материалы. М., 2016. С. 180.

⁴⁹ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 69.

⁵⁰ Например, см.: Блок А. Пламенный круг // Золотое руно. 1908. № 7—9. С. 97—98; Бельый А. 1) Истлевающие личины // Критическое обозрение. 1907. № 3. С. 27—29; 2) Далай-лама из Сапожка // Весы. 1908. № 3. С. 63—76; Чуковский К. Навьи чары мелкого беса // Русская мысль. 1910. № 2. С. 70—106; Измайлов А. Северный сфинкс // Новое слово. 1910. № 3. С. 76—79.

новились предметом обсуждения рецензентов: «Недотыкомка серая...» (1904); «Собака седого короля» (1908); «Звезда Маир» (1898).⁵¹ В отличие от предшественников, критик не стремится признать произведения «последовательного декадента» хрестоматийными. Напротив, он цитирует стихотворение «Ангел снов невиденных...» (1895), ранее не становившееся объектом интереса рецензентов. Помимо «неярких», с точки зрения Гумилева, образов и эпитетов текст мог привлечь его внимание как концентрирующий в себе общедекадентские темы и мотивы: стремление к запредельному, желание постичь тайну, недосыгаемого неведомого. Художественный мир Сологуба, по его мнению, теряет свою преобразующую силу и становится «видением» исключительно одного автора: «...он изображает вещи не такими, какими их видит, и больше всего любит „то, чего на свете нет“». ⁵² Его муза — „ангел снов невиденных на путях неиденных“, который, как рыцарский щит с гербом, держит в руках „книгу непрочтенную с тайной запрещенною“». ⁵³

Если в рецензии на «Пламенный круг» Гумилев описывал лирику Сологуба, обращаясь к метафорическому языку критической прозы «младших» символистов, то в новой рецензии важное место занимает лексика из словаря визуальных искусств: «глубина», «пластика», «линии», «краски», «рисовать», «лепить». Критик отказывает Сологубу в четком изображении «линий и красок», а также в мастерстве стихосложения, расходясь в оценке поэта со своими учителями.

Ср. у Гумилева: «Красок нет, да и линии как-то подозрительно стерты»; «Нежелание рисовать и лепить особенно сказывается в сологубовских рифмах. (...) Сологуб, рифмуя одинаковые формы глаголов или прилагательные, принимая окончания таких слов, как „гадания“, „вещания“, за дактилические рифмы, невольно обескрыливает свой стих»;⁵⁴ и у Брюсова в статье «Федор Сологуб как поэт» (1910): «безукоризненность линий»; «красоту линий его образов надо пристально высматривать»; «изошренность рифм». ⁵⁵ Изысканность рифм Сологуба, их связь с семантикой лирического сюжета стихотворений отмечал в статье «О современном лиризме» (1909) и другой учитель Гумилева — И. Анненский.⁵⁶

Размышления о месте старшего символиста в иерархии поэтов также полемичны по отношению к символистским критикам. Сологуб не исключен Гумилевым из литературного пантеона, но его творчество уступает другим символистам: «Словарь благородный,⁵⁷ но зато какой невыразительный; сравните его хотя бы со словарем Брюсова или Бальмонта; я не говорю об Иванове или Анненском, у которых прилагательное своей глубиной и красочностью совершенно подавляет существительное». ⁵⁸ В этом высказывании можно заметить и полемический жест в адрес

⁵¹ О стихотворении «Недотыкомка серая...» писали, например, Блок (Творчество Федора Сологуба // Перевал. 1907. № 10. С. 21—23) и Чулков (Дымный ладан // Чулков Г. И. Покрывало Изиды. М., 1909. С. 65—81); о «Собаке седого короля» — Анненский (О современном лиризме // Аполлон. 1909. № 1. С. 34—35), Брюсов (Две книги. С. 51—52), Чулков (Пламенный круг // Слово. 1908. 28 июня. № 488. С. 5), Л. Шестов (Поэзия и проза Федора Сологуба // Речь. 1909. 24 мая. № 139. С. 3). О цикле стихов «Звезда Маир» — Брюсов (Федор Сологуб как поэт // Русская мысль. 1910. № 3. С. 150—155), Ан. Чеботаревская (Творимое творчество // Золотое руно. 1908. № 11—12. С. 56—62) и Чуковский (Навыи чары мелкого беса. С. 70—106).

⁵² Цитата из стихотворения З. Гишпиус «Песня» («Окно мое высоко над землею...», 1893) подчеркивает однообразие декадентской тематики.

⁵³ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 70.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Брюсов В. Я. Собр. соч. Т. 6. С. 284.

⁵⁶ О «Тихой колыбельной» Анненский писал: «нежно открытая рифма», отражающая след «чего-то истомленного, придушенного, еле шепчущего, жутко-невыразимо-лунного»; в «Чертовых качелях» критик отмечал «стонущие рифмы» (цит. по: Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 352; 357).

⁵⁷ В оценочном словаре Гумилева «благородство» — характеристика, подразумевающая принадлежность поэта к «высокой» культуре.

⁵⁸ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 70.

Брюсова, полагавшего, что скудость эпитетов Сологуба не исключает их выразительности, а скорее, наоборот, придает им изысканность.⁵⁹

Изменение литературной стратегии критика связано с дискуссией 1910 года о путях развития символизма.⁶⁰ Напечатанные в девятом номере «Аполлона» обзоры Кузмина «Художественная проза „Весов“» и Гумилева «Поэзия в „Вессах“», а также статья А. Ростиславова «Золотое руно» концептуально усиливали ведущий материал номера, манифест Брюсова «О „речи рабской“ в защиту поэзии». Гумилевская подборка «Писем о русской поэзии», открывавшаяся рецензией на Собрание сочинений Сологуба, также дополняла общую концепцию.

Несмотря на то, что размолвка «Аполлона» с Сологубом началась с первого номера,⁶¹ редакция еще полгода рассматривала старшего символиста как важного сотрудника журнала. В середине 1910 года, однако, журнал окончательно утрачивает интерес к литератору. После получения статьи Брюсова секретарь Зноско-Боровский уже готов отказаться от Сологуба и Вяч. Иванова: «Мы можем, думаю, иметь смелость делать свое дело и без них. Едва ли они нам во многом помогали».⁶²

Другие сборники, включенные в рассматриваемую подборку «Писем», также были подвергнуты резкой критике. Книгу стихов С. Соловьева «Апрель» Гумилев порицал за отсутствие реальных переживаний: «...все его книжные образы — ⟨...⟩ только беспомощный пересказ событий, известных из истории и легенд».⁶³ О «Звездных песнях» революционера Н. Морозова, написанных им за двадцать лет в тюрьме, критик отозвался еще жестче: «шаблонность переживаний, тупость поэтического восприятия и бесперемонность в обращении с вечными темами...»⁶⁴ В сборнике Н. Брандта «Нет мира моему миру» критик отметил темы «банально-декадентские с уклоном к парнасизму»;⁶⁵ наконец, Гумилев удивлялся, зачем пишет С. (Вера) Гедройц, автор посредственных «Стихов и сказок».⁶⁶

Последняя рецензия Гумилева на Сологуба, посвященная «Жемчужным светилам», XIII тому его Полного собрания сочинений,⁶⁷ замыкала очередную подборку «Писем о русской поэзии», открывавшуюся отзывом на «Стихи Нелли».⁶⁸ В эту подборку вошли также рецензии на «Громокипящий кубок» И. Северянина, стихотворения В. Хлебникова, «Камень» О. Мандельштама, «Первую пристань» В. Комаровского, «Фамиру Кифареда» И. Анненского. Среди книг, поступивших в редакцию «Аполлона» для рецензирования, встречаются только «Стихи Нелли» и со-

⁵⁹ См.: Брюсов В. Я. Собр. соч. Т. 6. С. 284—285.

⁶⁰ Об этом см.: *Корецкая И. В.* Аполлон // Русская литература и журналистика XX века (1905—1917). С. 212—256.

⁶¹ Сологуб высказал недовольство анализом собственного творчества в статье «О современном лиризме» И. Анненского и заявил, что после этого инцидента он не будет принимать участие в журнале (подробнее см.: *Лавров А. В., Тищенко Р. Д.* Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1981. С. 98; *Павлова М.* Писатель-Инспектор. М., 2007. С. 348—349).

⁶² *Зноско-Боровский Е.* Письмо к С. Маковскому (сентябрь 1910) // РНБ. Ф. 124. Ед. хр. 1770. Л. 15.

⁶³ *Гумилев Н. С.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 72.

⁶⁴ Там же. С. 74.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Там же. С. 75.

⁶⁷ См. также отклик на «Жемчужные светила» в газете «Кавказская речь» ([Ник. Т.-о]. Огненный мак («Жемчужные светила», стих. Ф. Сологуба, изд. «Сирин», 1913) // Кавказская речь. 1913. 12 (25) авг. № 189. С. 5). Отзывы о некоторых стихотворениях, вошедших в сборник, встречаются в эссе Ю. И. Айхенвальда (*Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М., 1910. Вып. 3. С. 47—73). В очерке о Сологубе (1928) В. Ф. Ходасевич также высказал несколько наблюдений о «Жемчужных светилах» (см.: *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 108).

⁶⁸ Сборник «Стихи Нелли» вышел анонимно, однако авторство Брюсова было известно некоторым литераторам (см.: *Лавров А. В.* «Новые стихи Нелли» — литературная мистификация Валерия Брюсова // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1985. М., 1987. С. 70—96).

чинения Комаровского.⁶⁹ Остальные издания, по всей видимости, Гумилев, обладая к тому времени полномочиями главы литературного отдела, отобрал самостоятельно. Композиционная последовательность рецензий тем самым формирует смысловое единство подборки.

Гумилев вновь поднимает вопрос о взаимодействии поэта с читательской аудиторией. В отзыве на Северянина критик проводит аналогию между литературой начала 1910-х годов и Римом накануне вторжения варваров, поясняя, что, подобно римлянам, «люди книги» в погоне за новыми формами обращаются к мещанской культуре германцев, новых варваров, «людей газет». Как кажется, само по себе творчество «людей газет» для Гумилева не представляет большой опасности, однако трагедия происходит, когда «человек книги» уходит в чуждый ему стан «людей газеты». «Стихи Нелли» Брюсова, по мнению Гумилева, являются как раз этим шагом в сторону «людей газеты», творчество Сологуба, однако, показывает, что этот поэт оказался более чуток к естественному ходу времени.

Динамичная культурная жизнь 1910-х годов заставила Сологуба во многом подстраиваться под ее темп:⁷⁰ помимо собственных «воскресений», поэт часто председательствовал в «Литературно-художественном обществе», принимал у себя журналистов, выступал с публичными лекциями, ездил на гастроли с Северяниным и т. д.⁷¹ Новые интересы, как полагает Гумилев, не сказались на самостоятельности творчества Сологуба, в отличие от сочинений Брюсова и Северянина. Критик указывает на умение поэта не поддаваться влиянию новой читательской аудитории и находить вдохновение для дальнейшего поэтического роста: «Как большой поэт, Сологуб очень чуток к настроениям толпы и, нисколько не подлаживаясь к ней, живет тем же темпом жизни, чем и объясняется его вполне заслуженная популярность».⁷²

Гумилев в очередной раз пересматривает свое отношение к Сологубу, пытаюсь взглянуть на его произведения уже не глазами молодого поэта и критика или лидера новой литературной группы, а с историко-литературной точки зрения: «...стихи за тридцать лет поэтической деятельности. Для историка литературы они являются бесценным пособием...»⁷³ Апелляция к будущему исследователю может быть здесь скрытой иронией, как, например, в статье самого Сологуба «За стихи».⁷⁴ Вместе с тем Гумилев, по всей видимости, ориентируется и на Анненского-критика. Оценка поэтов-современников с точки зрения историка литературы была для критики Анненского принципиальной.⁷⁵

В отличие от рецензии на Собрание сочинений издательства «Шиповник» Гумилев описывает лирику Сологуба как меняющуюся на каждом новом этапе: «Тут и несколько слащавая просветленность восьмидесятых годов, и застенчивый эстетизм девяностых, потом оправдание зла, политика, богоискательство, проблемы пола и, наконец, мягкая ирония мудреца мира сего».⁷⁶ Эволюцию Сологуба отмеча-

⁶⁹ См. раздел «Книги, поступившие в редакцию»: Аполлон. 1913. № 8. С. 93—94.

⁷⁰ Во многом это происходило под влиянием жены поэта, Ан. Н. Чеботаревской. Об этом см.: Федор Сологуб и Ан. Чеботаревская / Вступ. статья, публ. и комм. А. В. Лаврова // Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. С. 290—303.

⁷¹ См.: Там же. С. 296—297; Северянин И. Переписка с Федором Сологубом и Ан. Н. Чеботаревской / Вступ. статья, публ. и комм. Л. Н. Ивановой, Т. В. Мисникевич // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 2005—2006 годы. СПб., 2009. С. 703—712.

⁷² Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 169.

⁷³ Там же.

⁷⁴ Ср.: «В сочинениях авторов даровитых, но многопишущих, есть та досадная черта, что их надо читать, соображаясь с хронологией (...). Занято для историка литературы, но разочаровательно для тех простодушных, которые берут книги, чтобы найти в них ответы на свои запросы...» (Сологуб Ф. Творимая легенда. Кн. 2. С. 145).

⁷⁵ Это неоднократно подчеркнуто в «Книгах отражений». См., например, статью «Бальмонт-лирик» (1904) (Анненский И. Ф. Книги отражений. С. 93—123).

⁷⁶ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 169.

ли ранее Анненский, Брюсов, Вас. Гиппиус, Чеботаревская и другие критики. Гумилев лишь точно обозначает разнообразие творчества старшего поэта на разных этапах, не заботясь о точности хронологии. «Слащавая просветленность восьмидесятых годов» характеризует стилистику первых стихотворных выступлений Сологуба в духе поэтов-народников, например, С. Надсона.⁷⁷ Отмеченной Гумилевым теме «оправдания зла» Сологуб, которого современники считали «единственным последовательным декадентом»,⁷⁸ посвятил значительное количество произведений. События революции 1905—1907 годов — то, что Гумилев называет «политикой», послужили импульсом для создания сборников «Родине» (1906) и «Политические сказочки» (1906). Время «богоискательства» ознаменовано публикациями стихов в журнале Мережковских «Новый путь». ⁷⁹ Наконец, «мягкая ирония мудреца мира сего» обозначала лирику конца 1900-х — начала 1910-х годов. В отзыве на «Жемчужные светила» Гумилев, по всей вероятности, развивает метафору Блока из рецензии на «Пламенный круг» о поэте-мудреце, ищущем гармонии с миром.⁸⁰

Выборка стихотворений Сологуба 1910-х годов, сделанная критиком, по преимуществу раскрывает как ироничность стиля поэта, так и его поиски диалога с окружающей действительностью: «...он новатор, и если это часто мешает его стихам быть совершенными, то они зато выигрывают в пронзительности, с которой они ударяют по сердцам. В этой его книге есть несколько новых стихотворений, которые навсегда останутся в самых строгих, самых избранных антологиях русской поэзии: „Красота Иосифа“, „Опять ночная тишина“, „Светлый дом мой все выше“ и „Зелень тусклая олив“ — самые значительные».⁸¹ Если в отзыве на «Пламенный круг» критик говорил о глубоком влиянии стихов Сологуба, а во второй рецензии — об их шаблонности, то здесь он рассуждает о «пронзительности» текстов, что сближает позиции Гумилева в первой и последней рецензии. Но если раньше Гумилев стремился учиться у Сологуба поэтическому мастерству, то теперь он пытается увидеть сочинения старшего поэта с воображаемой исторической дистанции. При этом критик восстанавливает высокое положение Сологуба в поэтической иерархии.

Рассуждения Гумилева об антологии не являются риторической фигурой: находясь в Лондоне в 1918 году, Гумилев, как известно, занимался составлением антологии современной русской поэзии. В Гуверовском архиве хранится составленный Гумилевым список поэтов для этого сборника, и имя Сологуба помещено там в числе первых.⁸²

Примечательно при этом не только очередной пересмотр собственной позиции относительно творчества Сологуба, но и параллели со взглядами символистских критиков, высоко оценивших автора «Пламенного круга» еще до 1910 года. Эти схождения дают основание отметить постоянство Гумилева. Преодолев период утверждения акмеизма, он возвращается на новом уровне к оценкам, сформулированным им еще в первых рецензиях, и углубляет их. Таким образом, можно говорить о продолжении эволюции Гумилева-критика и поэта.⁸³

⁷⁷ Подробнее см.: Дикман М. И. Поэтическое творчество Федора Сологуба. С. 14—15; Павлова М. В поисках Ариадны. Ранее творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм. Т. I. С. 957—974.

⁷⁸ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 70.

⁷⁹ В «Новом пути» были опубликованы: рассказ «Жало смерти» (1903. № 9. С. 124—160), стихотворения «В изукрашенном покое...», 1898; «Напрасно исчисляю годы...», 1900 (1904. № 3. С. 85); «Моя усталость выше гор...», 1902; «Тщетное томление моей жизни...», 1899 (1904. № 11. С. 43—48), и др.

⁸⁰ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 8. С. 44.

⁸¹ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 169.

⁸² См. об этом: Степанов Е., Устинов А. Николай Гумилев во Франции. Новые материалы // New Studies in Modern Russian Literature and Culture: Essays in Honor of Stanley J. Rabinowitz. Stanford, 2014. С. 228—230.

⁸³ Об эволюции поэтики позднего Гумилева писал, например, Вяч. Вс. Иванов. Так, характеризуя стихотворение «Память» (1921), ученый утверждал: «Эта поэзия видений по сути своей выходила за рамки, очерченные ранним акмеизмом, и тяготела то к образности великого

Гумилев тем самым выступает за обновление поэзии, но не путем радикальных экспериментов, а посредством естественной эволюции поэтического языка. Лирика Сологуба соответствовала представлениям критика о постепенном, медленном изменении поэтики стихотворных текстов. Итак, если не принимать во внимание полемически ангажированный период начала 1910-х годов, Сологуб, вне сомнения, являлся для Гумилева авторитетной фигурой в современной литературе.

символиста Блока, то даже к крайностям футуризма...» (Иванов Вяч. Вс. Звездная вспышка (Поэтический мир Н. С. Гумилева) // Иванов Вяч. Вс. Избр. труды по семиотике и истории культуры. М., 2000. С. 235, 240).

© Л. Г. Панова

ТРИ РЕИНКАРНАЦИИ КЛЕОПАТРЫ В ПРОЗЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: НОВЫЕ УЗОРЫ ПО ПУШКИНСКОЙ КАНВЕ*

В первой части нашего исследования¹ речь шла о сходстве главных героинь «Красногубой гостьи» (1909) Ф. Сологуба, «Последних страниц из дневника женщины» В. Я. Брюсова (1910) и «Дела корнета Елагина» (1926) И. А. Бунина. Будучи «потомками» пушкинской Клеопатры, они проживали сценарий «любовь в обмен на жизнь (честь, здоровье...) мужчины», намеченный, но не разработанный Пушкиным в незавершенной балладе «Клеопатра» и двух прозаических фрагментах — «Египетских ночах» и «Мы проводили вечер на даче...». К балладе «Клеопатра» восходит также ансамбль партнеров наших героинь, неизменно включающий в себя погубленного юношу.

Если считать наличие пушкинской канвы в «Красногубой гостье», «Последних страницах...» и «Деле...» доказанным, то почему же она никогда не замечалась? Все внимание читателей и исследователей отвлекали на себя выведенные поверх этой канвы узоры изысканной модернистской выделки. Им и будет посвящена настоящая статья.

1. На randevу с первой женщиной мира («Красногубая гостья»)

1.1. Мифологема Лилит

Как известно, Сологуб адаптировал легенду о двух женах Адама, Лилит и Еве, к своему собственному архисюжету о становлении мужчины-творца. Расставшись с лунной, отрешенной от мира «Лилит», он сходится с солнечной, земной и приносящей с собой радости и тревоги мира «Евой». У «Лилит» он учится лирическому отношению к миру, а у «Евы» — ироническому, и эти два знания в своей антиномичности создают правильное самоощущение для творчества.²

Лада Геннадьевна Панова — приглашенный исследователь Университета Калифорнии в Лос-Анджелесе.

* Мой приятный долг — поблагодарить А. К. Жолковского, Е. В. Капинос, Владимира Паперного и Е. Д. Толстую за ценные подсказки и замечания.

¹ Панова Л. Г. Три реинкарнации Клеопатры в прозе Серебряного века. Статья первая. Пушкинский прототип // Острова любви Борфедда: Сб. статей в честь Б. Ф. Егорова. СПб., 2016. С. 676—689.

² Дальше суммируются и развиваются работы, посвященные сологубовской мифологии Лилит: Carlson S. The Dichotomy of Lilith and Eve in Fedor Sologub's Mythopoetics // Russian Li-

Хронологически галереею сологубовских «лилит» открывает героиня «Я был один в моем раю...» (1905) — стихотворения с пока что канонической трактовкой мифа. Оно представляет собой жалобу Адама на то, что райскую Лилит ему подменили на Еву. В стихотворении «Плещут волны перебойно...» (1911) лирический герой призывает «тихую Лилит». В пьесе «Заложники жизни» (1912) инженер-архитектор Михаил с чертами Адама и ибсеновского строителя Сольнеса беден и не смог бы состояться как личность и профессионал, если бы Катя, любовь всей его жизни — фактически, его страстная земная «Ева» — не отдалась от него на время. Эта девушка, наделенная деловой хваткой и в то же время из послушания разорившимся родителям, выходит замуж за преуспевающего друга семьи. Тогда же Елена Луногорская, нелюдима художница-декадентка, которую все, включая ее саму, называют *Лилит*, напрашивается к Михаилу в подруги. Через 7 лет жизни врозь Катя переселяется в дом, который для себя и для нее построил Михаил, Лилит же, подарив миру еще одного мужчину-творца, на время отходит от дел земных, чтобы набраться сил.

Сюжет о Лилит и Еве просматривается и в «Зверином быте» (1912), апокалиптическое название которого метит в городской социум, подминающий под себя независимых людей вроде Алексея Григорьевича Курганова. Алексей Григорьевич женится на кроткой, любящей и миловидной, будто бы сошедшей с портрета Гейнсборо, Шурочке. Их недолгая совместная жизнь для него проходит как в тумане. Овдовев, он неожиданно для себя начинает проникаться шурочкиными ценностями: «...кто-то из потомков <...> Евы придумал сказать про нежную Лилит, что она — <...> первая колдунья <...> сладчайшая утешительница Лилит! У тебя есть чары и тайны, но очарования твои благи, и тайны твои святы. Подобная Лилит, покойная Шурочка всегда предстала душе Алексея Григорьевича <...> вот в этом самом своем отречении от жизни хранила она <...> такую дивную власть, преодолеть которую не может никакая земная сила».³ Отныне вся любовь Алексея Григорьевича сосредотачивается на сыне Грише. Появляется в его вдовой жизни и своя деятельная «Ева» — очаровательница Татьяна Павловна. Он долго не догадывается о том, что под руководством гришиного дяди по материнской линии Татьяна Павловна злоумышляет против его сына.

Без «лилит» и «евы» не обошлась и «Творимая легенда» (1907—1912) — opus magnum Сологуба. Георгий Триродов — русский писатель, инженер, химик, помещик, основатель школы для бедных детей и политик — привязан к двум женщинам сразу: «Лилит», покойной супруге, и «Еве»-Елисавете — теперешней подруге жизни. Ср.: «Всегда человеку даются две жены, и даются ему вечно две истины <...> Первая жена — лунная мечта Лилит, объявляющая тишиною и тайною, подобными тишине и тайне могилы. Это — <...> неведомая Спутница, всегда зовущая его в далекий путь. Вторая ему жена — солнечная <...> Ева <...>. Это — вечная Любвица, чужая, но близкая, Госпожа его дома, Мать его детей, всегда влекущая его к успокоению».⁴

На фоне архисюжета о Лилит и Еве смысловые ходы «Красногубой гостьи» проступают рельефнее. Фабула этого рассказа, в сущности, развивается в сторону

terature. 2000. 48-I. P. 1—14; *Савинков С. В.* Две жены в творчестве Ф. Сологуба: между Евой и Лилит // Новая русистика / *Nová rusistika*. 2008. Vol. 1. Iss. 1. P. [43]—50; *Завгородняя Г. Ю.* 1) Лилит в русской литературе рубежа XIX—XX веков // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. № 6. С. 203—207; 2) Образ идеальной возлюбленной в русской прозе романтизма и символизма // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1—1 (см.: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=19055> (дата обращения: 31.10.2017)); *Dabrowska W.* Мотив Лилит в текстах русского символиста — Федора Сологуба // *Lingva — Wirtualna Gazeta Studentów* (см.: <http://www.umcs.pl/pl/lingva-wirtualna-gazeta-studentow,4767.htm> (дата обращения: 31.10.2017)).

³ *Сологуб Ф.* Книга стремлений. Неутолимое: Рассказы. СПб., 2002. С. 498—499.

⁴ *Сологуб Ф.* Творимая легенда: В 2 т. М., 1991. Т. 2. С. 19—20.

тех наветов на Лилит, которые, согласно «Звериному быту», придумали порочные потомки Евы. Во-первых, Лидия-Лилит показана опасной вампиршей с вечно злым зеленым взглядом, а роман с ней Варгольского решен как архетипическая мистерия умирания-воскресения, ведущая к постижению Божественной истины. Во-вторых, «Ева» в «Красногубой гостье» не появляется (слова Отрока, отваживающие Лилит от Варгольского, — «Еще нет мира между тобою и детьми *Евы*»⁵ — не в счет). В-третьих, Николай Аркадьевич Варгольский, «малодостойный, но все-таки брат наш»,⁶ не принадлежит к тем образцовым «Адамам» типа Триродова, которым для духовного роста ниспосылаются две жены. И в-четвертых, в отличие от типовых сологубовских решений архисюжета о Лилит и Еве в нашем рассказе лирическое и ироническое начала не уравновешены: ироничный Варгольский, перенастроившись на лирическую волну своей подруги, оказывается, по слову Сологуба, «обезволенным».

Впрочем, «красногубая гостья» изображена не одной только черной краской. С идеальными сологубовскими «Лилит» ее роднят бесстрашие, серьезность, умеренный эротизм, чары, причастность луне и ночи, наличие двух имен, «человеческого» и подлинного (оба с *Л*), руководство своим избранником, и, наконец, посещение земли ради «воспитания» мужчины.

В «Красногубой гостье» эпизодически возникает и мотив райскости, заставляющий вспомнить о стихотворении «Я был один в моем *раю*...». Духовное восхождение Варгольского предначертано ему его отчеством *Аркадьевич*, под сурдинку вводящим идею *Аркадии*, и — что важнее — именем *Николай*. Святой, имя которого он носит, явно покровительствует ему. Став крестным отцом своего тезки, младенца Николая, Варгольский стряхивает с себя чары Лидии-Лилит и переходит под защиту божественного Отрока.

Но как получилось, что в «Красногубой гостье» Сологуб отклонился от привычной обрисовки Лилит как идеала? Деформирующую роль, очевидно, сыграл жанр святочного рассказа, в котором по традиции спасительным христианским ценностям противопоставляются губительные языческие ритуалы. На эти жанровые установки вдобавок наложилось символистское троимирие Сологуба. Бытовая жизнь, косная и вязкая, демоническое сакральное и Божественное сакральное образуют что-то вроде лестницы, по которой Варгольский совершает восхождение к Абсолюту.

1.2. Сюжет

Холостяк Варгольский, хозяин старинного родового особняка, живет в свое удовольствие, пока на светском вечере с ним не знакомится одна странная дама. (Место встречи героев, возможно, является дополнительной отсылкой к Пушкину как автору «Египетских ночей», «Мы проводили...» и «Гости съезжались...», действие которых как раз происходит на светских раутах.) На следующий день, когда дама наносит ему визит, он успевает забыть о ее существовании и просит лакея Виктора описать ее. Полагая вслед за Виктором, что его посетительница — «экзальтированная», «высокопарная и нелепая»⁷ декадентка, он в общении с ней берет шутливо-иронический тон. Довольно скоро неземной вид Лидии (неживая белизна кожи, демоническая зелень глаз и по-вампирически красный рот), ее странные речи и мелодическое звучание ее голоса заставляют его отнестись к ней с полной серьезностью.

Без дальних слов Лидия предлагает Варгольскому то, что выше было названо пушкинским условием Клеопатры, — любовь в обмен на жизнь, а заодно просит

⁵ Сологуб Ф. Книга стремлений. Неутолимое. С. 188.

⁶ Там же. С. 166.

⁷ Там же. С. 172.

называть себя *Лилит*. Ср.: «...мне больше нравится, когда меня называют Лилит. Так назвал меня мечтательный юноша <...> Он умер. Умер, как все, кого я любила. Любовь моя смертельна, — и мне хорошо, потому что любовь моя и смерть моя радостнее жизни и слаще яда. <...> Во мне душа Лилит, лунная, холодная душа первой эдемской девы, первой жены Адама <...> Пеленою мечтаний <...> я застилаю безобразный, дикий мир дневного бытия. Многоцветною, яркою пеленою застилаю я этот тусклый мир перед глазами возлюбленных моих. <...> И у того, кого я люблю, я прошу в награду <...> только <...> каплю его жаркой крови для моих холодеющих вен, только каплю крови прошу я у того, кого полюбила».⁸ Прочитированный монолог Лидии — почти что лирическое стихотворение в прозе, — действует на Варгольского сильнейшим образом. Прежний, ироничный, Варгольский наверняка воспринял бы его как еще одну претенциозную фантазию гостыи-декадентки, а Варгольский теперешний охотно вручает Лидии всего себя, отрекается от «очарований земной жизни», скрепляет свой союз с ней заветным «люблю» и «поцелуем долгим и томным». Всевидящий рассказчик сообщает важную подробность, не оставляющую сомнений в природе Лидии: она была лишена «той порывистой страстности, с какою земные женщины произносят свои признания».⁹ Так, уже в самом начале повествования читатель осознает, что красногубая гостыя и есть Лилит, герой же пребывает в блаженном неведении относительно нездешности своей возлюбленной и ее кровожадных намерений.

Результатом свиданий с Лидией-Лилит становится по-дезэссентовски затворническая жизнь Варгольского. Роман, пришедшийся на зиму, отдается в его теле чередованием холода и зноя, как при заболевании лихорадкой. С этим опытом к нему постепенно приходит понимание, что его возлюбленная — «не человек, а вампир, сосущий его кровь, что она его погубит».¹⁰

От надвигающейся катастрофы Варгольского спасают дети, которые в поэтическом мире Сологуба воплощают чистоту, прямоту и то божественное начало, которое в человеке загрязняется в результате соприкосновения с косным бытом. Лакей Виктор просит Варгольского стать «восприемником от купели» своего первенца, и Варгольский, не имея воли отказать, соглашается. Как и в случае знакомства с Лидией, это событие, долженствующее стать поворотным, поначалу кажется ему незначительным. Но вот во время совершения таинства в запеленатом малютке Варгольский провидит «комочек мяса» и «вновь сотворенную из темного земного томления душу», и это новое «знание» возвращает его к «многоцветной, многообразной жизни».¹¹

За днем крестин наступает сочельник. Воспоминание о слабом писке крестника не дает Варгольскому вновь погрузиться в апатию. Поскольку события последних дней навевают ему мысли о Младенце в яслях, то он открывает Библию на «простых и мудрых рассказах о рождении и детстве Того, <...> Кто родился для того, чтобы развенчать и победить смерть».¹² Варгольский жаждет освобождения от чар «лунной, неживой, лживой Лилит»,¹³ которая, как ему кажется, сторожит его за дверью, но в то же время осознает, что победа наверняка останется за ней.

Развязка сюжета — последнее свидание героев. Почувяв произошедшие с ее возлюбленным перемены, Лидия долго стоит на пороге его дома, не решаясь войти. Войдя и сразу «обезволив» Варгольского, она просит его о «последнем целовании», за которое обещает «покой вечного самозабвения».¹⁴ Когда она тянет руки к его

⁸ Там же. С. 175—176.

⁹ Там же. С. 177.

¹⁰ Там же. С. 181.

¹¹ Там же. С. 183.

¹² Там же. С. 184.

¹³ Там же. С. 185.

¹⁴ Там же. С. 187.

плечам, роковое объятие предотвращает выросший между ними, как *deus ex machina*, Отрок в белом хитоне. Он изгоняет Лилит словами об антагонизме ее и детей Евы, Лилит тает в воздухе под легкий стон и свирельно-тихий плач (не является ли этот музыкальный дивертисмент отсылкой к «музыкальному» зачину пушкинской «Клеопатры»: «...при звуке флейт и лир?»), а вслед за ней исчезает и «дивный Отрок». На душе у Варгольского воцаряется «ликующая радость» от того, что встречи со «злой чаровницей» ему более не угрожают.

1.3. Интертексты

Среди источников «Красногубой гостьи» уже назывались талмудическая, кабалистическая и предшествующая им шумерская традиции,¹⁵ согласно которым Лилит — первая жена Адама, скрылась и от Адама, и от посланных ей вдогонку ангелов, чтобы с появлением потомства Адама от Евы стать дьяволицей, приносящей смерть младенцам без амулетов и неженатым мужчинам. К последней категории жертв, очевидно, относятся погубленный Лидией-Лилит юноша и чуть не погубленный Варгольский.

В художественной литературе «Красногубой гостье» предшествовала «Дочь Лилит» (1887) Анатоля Франса. Два эти произведения сопоставлялись, но достаточно поверхностно. Согласно Стефани Карлсон, оба они относятся к рождественским рассказам, в которых мужчина спасается от чар Лилит через христианство.¹⁶

Вот, вкратце, сюжет «Дочери Лилит». Рассказчик останавливается у кюре, своего бывшего учителя. За то время, что они не виделись, кюре сочинил труд «Сотворение мира», о Лилит и ее потомстве, который, пока у него гостит рассказчик, отвергается Церковью как еретический. Рассказчик, со своей стороны, исповедуется в грехе сладострастия. Из-за внезапно вспыхнувшего романа с восточной красавицей Лейлой, одновременно похожей и не похожей на земных женщин, расстроилась и его свадьба, и дружба со школьным приятелем — еще одним учеником кюре и предыдущим возлюбленным Лейлы. Сведущий в сотворении мира кюре немедленно опознает в Лейле дочь Лилит.

Сходство в рассказах Франса и Сологуба состоит — помимо жанра — в том, что вплоть до самой развязки романа с «Лилит» ее возлюбленному невдомек, с кем он имеет дело. Далее, и *Лейла*, и *Лидия* названы *Л*-именами. Обе к тому же не похожи на обычных женщин и обе отдаются земным мужчинам при полной эмоциональной безучастности (по Франсу, где нет смерти, нет и любви). Наконец, от каждой из них веет головокружительным восточным ароматом, причем в «Красногубой гостье» это аромат «благоуханного, холодного тления».

Лилит действует и в одноименной драме Реми де Гурмона (1892), описывающей события вокруг грехопадения. Таким образом, любовь к мифу о Лилит Сологуб разделял со своей эпохой.

Представлены в «Красногубой гостье» и другие литературные традиции.

Сюжет, в котором героиня-еврейка выпивает по капле крови жизнь из русского мужчины, генетически восходит к наветам на евреев, согласно которым те убивают русских детей и юношей ради получения крови, необходимой для религиозных ритуалов. (Сологуб, разумеется, антисемитом не был.)

Опирается Сологуб и на бродячий сюжет «коринфская невеста». Жених, не подозревая о смерти своей суженой, приезжает навесить ее. Его принимают ее родители, а она сама является в его комнату ночью, и они вместе проводят ночь. Скорбную весть о ее недавних похоронах он узнает наутро, и тогда же обнаруживает на

¹⁵ Carlson S. The Dichotomy of Lilith and Eve in Fedor Sologub's Mythopoetics. P. 2, 5.

¹⁶ Ibid. P. 3—4.

своей шее следы от ее вампирического поцелуя, означающие, что дни его сочтены. Эта история впервые была рассказана Флегонтом из Тралла, а в Новое время ее разрабатывали Гете в балладе «Коринфская невеста», Франс в драматической поэме «Коринфская свадьба» и другие авторы.

В «Красногубой гостье» линия семитической Лидии-Лилит органично дополняется стилистической имитацией русских переводов «Песни песней». ¹⁷ Сологуб не был первым русским прозаиком, вдохновлявшимся этой книгой Библии. Его опередил Куприн своей «Суламифью» (1907), написанной — и содержательно, и стилистически — как вольные перепевы «Песни песней».

Повесть Куприна строится вокруг любовного треугольника Соломон—Суламифь—Астис. Астис — дочь фараона, выданная замуж за царя Соломона, — внушила ему отвращение своими ненасытными сексуальными аппетитами и участием в садистических оргиях. Когда Соломон полюбил юную, нежную и преданную Суламифь, оскорбленная Астис решила на месть. Пушкинский характер затеянно-му ею заговору придает развернутый в нем сюжет «условия Клеопатры». Царица (!) Астис обещает юноше (!) Элиаву свою любовь (!) в обмен на убийство Соломона и Суламифи. Тот проникает в покой Соломона, но ему удается заколоть лишь Суламифь, закрывшую Соломона своим телом. Уцелевший Соломон приказывает найти и казнить (!) Элиаву.¹⁸

Следуя стилистическим приемам «Песни песней» и «Суламифи», Сологуб превратил реплики Лидии, а также отдельные пассажи общего повествования в лирические миниатюры. Этому эффекту способствовал особый ритм лексических повторов, «красивые» слова и синтаксические инверсии. Образец такого красноречия — речь Лидии при соблазнении Варгольского, приводившаяся в § 1.2. «Красногубую гостью» в целом тоже отличает особая — рефренная — композиция. Почти по всем ее 16 главам лейтмотивом проходят кроваво-красные губы, зеленые глаза и белая кожа Лидии-Лилит.

Опоэтизирована Лидия-Лилит и еще одним приемом — перифразами из Ф. И. Тютчева. В ее обещаниях Варгольскому, что его жизнь превратится в «пелену мечтаний», застилающую «безобразный, дикий мир дневного бытия»¹⁹ (см. § 1.2), проступает топика стихотворения «Святая ночь на небосклон взошла...»:

Святая ночь на небосклон взошла,
И день отрадней, день любезней,
Как золотой покров, она свила,
Покров, накинутый над бездной.

Вводя особое лирическое измерение образа Лидии-Лилит путем разнообразных отсылок к Пушкину, Тютчеву, «Песни песней», Франсу и топосу коринфской невесты, Сологуб фактически снимает с повестки дня координату «добро vs. зло». В его рассказе, кстати, вопреки требованиям святочного жанра, эстетика ставится выше этики.

Модернистские установки «Красногубой гостьи» встретили непримиримого оппонента в лице Л. Н. Толстого, ср. дневниковую запись Д. П. Маковицкого от 26 декабря 1909 года: «...Л. Н. рассказал содержание фельетона-рассказа „Красногубая гостья“ (...) — Был такой господин, очень богатый, молодой. Он скучал и встретил госпожу, у нее кривой рот, и из него кровь течет. Она ходит к нему и тре-

¹⁷ Эта мысль была высказана в моем докладе «Пушкинский топос Клеопатры в прозе Серебряного века: Брюсов, Бунин, Сологуб» на XI Летней школе (Санкт-Петербург, Пушкинский Дом, 2013). Пока он перерабатывался в статью, вышла работа со сходными наблюдениями: *Загородняя Г. Ю.* Образ идеальной возлюбленной в русской прозе...

¹⁸ *Панова Л. Г.* Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина: В 2 кн. М., 2006. Кн. 1. С. 146, 235.

¹⁹ *Сологуб Ф.* Книга стремлений. Неутолимое. С. 175.

бует от него, чтобы он ее любил, и она будет сосать кровь у него. Он хочет развязаться с ней, но не может. Потом его лакей говорит ему, что у него родился ребенок. Он его крестит. Тут он чувствует, что он может с ней бороться. Она опять пришла к нему. Вот между ними встал отрок в белом хитоне. — И Л. Н. тут прочел вслух конец <...>: „Он ей сказал: «Уйди», и она исчезла”. Л. Н. читал, подчеркивая бессмыслицы. Л. Н.: <...> Ужас, ужас, ужас!»²⁰

В связи с мнением Толстого вспоминается оценка Сологуба как анти-Пушкина, высказанная Львом Шестовым: «Если Пушкин поэт, то, стало быть, Сологуб что-то другое, лучшее или худшее — все равно, — но иной породы. <...> Ясно: Пушкин не согласился бы назвать Федора Сологуба собратом».²¹

Если Толстой — прозаик, то Сологуб, стало быть, сумасшедший. Это ли не лучшая аттестация для модерниста, стремившегося чувствовать и писать по-новому!

2. Ультрасовременная женщина + ультрасовременный мужчина = ? («Последние страницы из дневника женщины»)

Еще дальше в противопоставлении этики эстетике и — шире — в модернистском письме продвинулся Брюсов. О том, что в «Последних страницах...» был учтен опыт «Красногубой гостьи», свидетельствует ряд переключек между двумя текстами. Как и у Сологуба, у Брюсова имеются: отсылки к поэзии Тютчева; женские вампирические поцелуи (Nathalie говорит о юноше Володе: «всего его хочется *искусать до крови*»); и женщины «с алыми губами *вампира*» (на полотнах Модеста Илецкого). Показательна также похвальба Nathalie: «мальчик, для которого *блаженство* один мой *поцелуй*».²² Здесь *поцелуй*, приводящий мужчину в экстаз, — дань «Красногубой гостье», где карнальная связь героев дальше поцелуев не заходит, а *блаженство* и *мальчик* (юноша Володя) — дань пушкинской балладе «Клеопатра», в которой на призыв Клеопатры («В моей любви для вас *блаженство*? / *Блаженство* можно вам купить...») откликается безымянный юноша. Брюсов ни в коем случае не копирует Сологуба, как не копирует он и Пушкина. Ситуации, в которые попадает его клеопатроподобная героиня, рассчитаны на то, чтобы донести до читателя авторское видение передовой женщины, передового мужчины и трагедии, которая физически их разъединяет, а духовно, напротив, сплачивает.

2.1. Скандал вокруг повести

Развернутая в «Последних страницах...» гендерная проблематика звучала настолько современно, в духе научных дискуссий и беллетристических фантазий рубежа XIX и XX веков, что публикация повести в 12-м номере «Русской мысли» за 1910 год наделала много шума. Согласно С. С. Гречишкину и А. В. Лаврову, реконструировавшим этот скандал, номер журнала с «Последними страницами...» «подвергся аресту по обвинению в безнравственности»,²³ конкретнее, в порнографии.²⁴

²⁰ Лит. наследство. 1979. Т. 90: У Толстого. 1904—1910. Яснополянский записки Д. П. Маковицкого. Кн. 4. С. 142—143.

²¹ Шестов Л. Поэзия и проза Федора Сологуба // Шестов Л. Соч.: В 2 т. Томск, 1996. Т. 2. С. 421.

²² Брюсов В. Повести и рассказы / Сост., вступ. статья и прим. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова. М., 1983. С. 143, 130, 127. Здесь и далее курсив мой. — Л. П.

²³ Там же. С. 349 (комм. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова).

²⁴ См.: Ашукин Н. С., Щербakov Р. Л. Брюсов. М., 2006. С. 350—351 (сер. «Жизнь замечательных людей»).

Однако порнографические сцены в «Последних страницах...» отсутствуют. Что же тогда вызвало неприятие со стороны читательской публики? По-видимому, обсуждение границ дозволенного: способна ли современная женщина (Nathalie) отважиться на полиандрию, проституирование своего тела и лесбийские отношения, а современный мужчина (Модест) — на убийство соперника, причем такое, чтобы «в любви <...> пройти до последнего предела» и «пожертвовать всем: своим именем, своей жизнью, своей совестью».²⁵

Обсуждение границ дозволенного в русской литературе само по себе не было новым словом — достаточно вспомнить «Преступление и наказание». Новым был нищешанский и одновременно эстетский подход к проблеме: выдающимся личностям разрешено все.

Современное общество, каким оно показано в «Последних страницах...», сурово карает каждого из двух претендентов на статус сверхчеловека. Чтобы читатель почувствовал эту, с точки зрения Брюсова, несправедливость, современному обществу противопоставлены античные / старинные идеалы. В Древнем мире и в эпоху Возрождения — утверждает Брюсов «Последними страницами...» — поступки Nathalie, Модеста, а также самоубийство юноши Володи встали бы в один ряд с актами священной проституции (Ассирия, пушкинская Клеопатра), убийствами на поле брани и на бытовой почве (Бенвенуто Челлини, Микеланджело Караваджо; ср. еще героя «Баллады Рэдингской тюрьмы» Оскара Уайльда) и самоубийствами (Антоний и Клеопатра VII). В уста Nathalie Брюсов вкладывает свое принципиальное убеждение: идеальное будущее наступит, когда общество, усвоив заветы прошлого, сделает ставку на талантливых, красивых, дерзающих людей. Провозвестником этого чаемого будущего является Модест, поскольку в нем «утонченность поздней культуры» сочетается с «силой воли <...> первобытного человека».²⁶

Будущее будущим, а пока что Nathalie, Клеопатра «наших дней», и Модест, мужчина ей под стать, теста на сверхчеловека не проходят. Винаваты в этом не они, а, как отмечалось выше, общество, отторгающее исключительных людей с неординарным поведением. На этом конфликте и построен сюжет «Последних страниц...» — недаром он развивается сразу в трех направлениях. Похождения Nathalie, составляющие любовную фабулу, переплетаются с детективной интригой (кто убил ее мужа?) и линией шантажиста (сможет ли шантажист уничтожить Nathalie?).

2.2. Сюжет

Светская красавица Nathalie до поры до времени наслаждается всеми благами цивилизации начала XX века, и, как может, сдерживает давление архаичных сил в лице властной матери, следователя, грубо вмешивающегося в ее частную жизнь, и шантажиста Хмылева. Шантажист обещает, что за реального убийцу ее мужа срок отсидит некое подставное лицо, а саму Nathalie не коснутся ни полицейское расследование, ни тем более суд. Нашей героине есть что скрывать: муж не стеснял ее свободы, и она заводила тайных любовников. Из них сюжетообразующими персонажами являются двое: Модест, состоявшийся художник, и Володя, подобранный в Венеции социалист по кличке «товарищ Петр». Володя Nathalie взяла на содержание и перевоспитала в эстета — любителя Фета и Тютчева.

«Последние страницы...» начинаются с того, что муж Nathalie, убитый неизвестным посетителем, оставляет ее богатой вдовой. Nathalie не торопится повторно выйти замуж, отлично понимая, что молодость, красота и деньги позволят ей

²⁵ Брюсов В. Повести и рассказы. С. 157.

²⁶ Там же. С. 163.

устроить жизнь без мужского вмешательства — по собственному усмотрению. К ее большому огорчению, ни Модест, ни Володя ее стремления к свободе не поддерживают. Более того, каждый из них заявляет на нее свои права. Поведение Володи и особенно Модеста выходит из-под ее контроля и рискует дать повод к слухам, которых она боится больше всего на свете. Осложнения приходят и с совершенно неожиданной стороны. Некто Хмылев, дядя горничной Nathalie, просит ее о кругленькой сумме из полученного наследства, обещая за это уладить дела, связанные с убийством ее мужа. Nathalie несколько раз отказывает шантажисту, а он в отместку принимается рассылать полуграмотные анонимные письма Модесту и Володе. Так два постоянных партнера Nathalie узнают о существовании друг друга. Как если бы этих передраг было недостаточно, живущая с Nathalie сестра Лидочка объясняется ей в любви. Притязания Лидочки оказываются плотскими и на первых порах вызывают у Nathalie отвращение пополам с жалостью.

Чтобы развеяться, Nathalie позволяет себе мимолетные авантюры. Как-то ночью она инкогнито отправляется на поиски сексуальных приключений и отдается псевдоиспанцу — а потом встречает его на улицах Москвы преследующим ее пролетку. В этот момент возникает риск быть разоблаченной, но ей удается скрыться.

Как можно видеть, любовная фабула «Последних страниц...» построена на желанности Nathalie для мужчин, и тем ироничнее ее развязка. Лишившись своего мужского «гарема», героиня достается сестре Лидочке. К такому финалу ведет устранение из любовной фабулы сначала Володи, а потом Модеста.

Володя в борьбе за Nathalie чувствует себя проигравшим: даже и после смерти ее мужа ему приходится делить ее с другими. На такое унижение он сначала отвечает бунтом против «вашей книжной любви», в частности, растоптанным томом Тютчева — поэта, любовь к которому ему привила Nathalie. (Тут, кстати, Брюсов следует Достоевскому, сочинившему образцовый поединок между человеком из подполья и проституткой Лизой: человек из подполья пытается надавить на Лизу, приводя примеры из литературы как нечто непреложное, что случится в Лизиной жизни, а Лиза его осаживает: «Что-то вы... точно как по книге». ²⁷) Бунт не приносит желаемых результатов, и тогда Володя решается на самоубийство, по Брюсову — максимально выигрышный шаг в отношениях двух любящих. Между «бунтом» и самоубийством Nathalie видит во сне Володю распятым на кресте, ощущает прилив любви к нему, пишет ему письмо с извинениями и признаниями в любви, но отправить его не решается. Непосылка письма и оборачивается трагедией. Со смертью Володи Nathalie испытывает не только горечь от потери близкого человека, но и раскаяние. Так в «поединке роковом» с Володей Nathalie из победительницы превращается в побежденную.

Проигрыш после серии побед ожидает Nathalie и в ее отношениях с Модестом. В самые первые дни вдовой жизни Nathalie Модест просит ее руки, угрожая в противном случае «художественным самоубийством», а в качестве условия брака выдвигая супружескую верность. Поскольку Nathalie претит контроль со стороны мужчины, она отвечает отказом. Когда в дальнейшем перед Nathalie встает необходимость выбора между Модестом и Володей, она начинает склоняться в сторону Володи. Тогда же, когда она пишет Володе неотправленное письмо, она в письме к Модесту заявляет, что между ними все кончено. Модест просит о прощальном свидании, и Nathalie уступает.

Во время последнего свидания Nathalie ждет несколько эмоциональных потрясений. Сначала она, разнеженная ассирийским декором квартиры Модеста и его ухаживаниями по-ассирийски, начинает чувствовать себя с ним не царицей, а покорной рабой. Тут ее осеняет догадка: а что если убийца ее мужа — Модест? На

²⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем.: В 35 т. 2-е изд. СПб., 2016. Т. 5. С. 177.

ее прямой вопрос Модест отвечает покаянным «я». В ходе дальнейших объяснений Nathalie осознает, что Модест, совершивший ради нее столь решительный поступок, — единственная любовь ее жизни. Она даже соглашается начать с ним совместную жизнь за границей.

Этим планам, однако, не суждено сбыться. На вокзале Модеста арестовывают, а вскоре в тюрьму заключают и Nathalie, как его возможную сообщницу. Дневник Nathalie, содержащий улики против нее, ее дяде Платону удается то ли изъять из дела, то ли утаить от следствия. Так в жизнь Nathalie входит еще один шантажист, требующий за свои услуги больших денег. Суд выносит Модесту суровый приговор. Перед отправкой на каторгу он получает свидание с Nathalie, во время которого она плачет над разбитой жизнью — своей и его.

Любовные похождения Nathalie, до поры до времени тайные, журналисты предадут огласке. Не видя для себя возможности дальнейшей жизни в Москве, где из-за пересуд ее не примут ни в одном приличном доме, Nathalie, едва оправившись от нервного потрясения, собирается за границу, а все свои дела, в том числе финансовые и по имению, передает матери, контролирующей каждый ее шаг, и алчному дяде Платону. Реакционные силы побеждают, а новейшая эстетика взаимодействия полов отступает перед ними.

У только что изложенного сюжета имеется и сверхчеловеческое измерение. Модест пытается быть *Übermensch*'ем, но из него получается всего лишь новый Раскольников. Психика Модеста по-раскольниковски не выдерживает взятой им на себя миссии: убийства ради полного овладения любимой и проверки себя. Попутно отмечу, что в подражание автору «Преступления и наказания» Брюсов не только проверяет своего героя на прочность, но также вводит пронизательного следователя и шантажиста.

Не проходит тест на сверхчеловека и Nathalie. Несмотря на всю свою рассудительность она слишком долго не догадывается, что именно Модест — идеальная пара для нее. Кроме того, правильные решения она либо принимает слишком поздно, либо не принимает вовсе. В конце повести она предстает полностью раздавленной свалившимися на нее несчастьями.

В сюжете брюсовской повести примечателен переизбыток персонажей, ситуаций и культурной символики. Так, Модест, чтобы иметь доступ в дом Nathalie, заводит интрижку с ее служанкой, а следователь во время допроса Nathalie произносит имя ее предыдущего любовника (некоторые другие примеры перегруженности сюжета ждут нас впереди). Но неужели Брюсову отказало чувство меры? Я попробую объяснить это явление иначе: в «Последних страницах...» доминирует биографический план, с которым и соотносится столь разветвленный сюжет.

2.3. Повесть *à clef*

«Последние страницы...» написаны как художественная рефлексия на события, случившиеся в жизни ее автора и его внебрачной возлюбленной Нины Петровской. В сущности, Брюсов не придумал ультрасовременного героя и ультрасовременную героиню, а срисовал их с себя и своей подруги. Эти особенности открываются, если читать повесть на фоне мемуаров Петровской, многолетней переписки Петровской и Брюсова, дневников Брюсова, а также мемуара В. Ф. Ходасевича о них обоих.²⁸

²⁸ Роман Брюсова и Петровской всесторонне обсуждался в: Grossman J. Valery Briusov and Nina Petrovskaja: Clashing Models of Life in Art // *Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*. Stanford, CA, 1994. P. 122—150; статьях и комментариях М. В. Михайловой и О. Велавичюте в изд.: *Петровская Н. Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика*. М., 2014, — и ряде других работ.

На рецептуру создания «Последних страниц...» проливает свет место из «Воспоминаний» (1925) Петровской, описывающее создание «Огненного ангела» (1907). Идею своего прогремевшего романа Брюсов вынашивал до того, как обратил внимание на Петровскую, но осуществить ее смог, спроецировав накопленный исторический материал на метания Петровской между ним и бросившим ее Андреем Белым. Как известно, в «Огненном ангеле» Белый превратился в графа Генриха, Петровская — в бесноватую красавицу Ренату, а Брюсов — во влюбленного в Ренату Рупрехта, безуспешно пытающегося спасти ее то от любовных и мистических наваждений, то от инквизиции.²⁹ Так и в «Последних страницах...»: реальные характеры и обстоятельства плотно переплелись с придуманной любовно-криминальной интригой, выполненной по канве Пушкина, Достоевского и других — современных Брюсову — писателей, чьи имена скоро будут названы.

Модест — закамуфлированный Брюсов — выведен передовым художником, вкладывающим свой артистизм не только в создание живописи, но и в организацию жизни. Его credo — «Современный человек (...) должен все уметь делать: писать стихи и управлять электрической машиной, играть на сцене и убивать».³⁰

Многогранность Модеста подчеркнута его анкетными данными: именем *Модест* от лат. 'скромный'; отчеством *Никандрович* от греч. 'победа + мужчина'; и фамилией *Илецкий*, по-видимому, от фр. *île*, 'остров'. Фамилия *Илецкий* явно перекликается с заветной детской мечтой героя, воскресшей в обстоятельствах любовного кризиса: удалиться на итальянский остров Устика.

Несмотря на то, что Модест воплощает дух даже не современности, а идеального будущего, его образ подсвечивается образами прошлого: ассирийского жреца и преданного Клеопатрой Антония; Челлини и Караваджо — художников, не брезговавших убийствами; Уайльда, осужденного за гомосексуализм, и героя «Баллады Рэдингской тюрьмы», который из ревности зарезал жену, а затем был заключен в тюрьму и казнен.

Обоих, Брюсова и Модеста, отличало неаристократическое происхождение (Брюсов был из купеческого сословия) и необычное — латинское — имя, ср. мнение матери Nathalie о Модесте: «Он Бог знает из какой семьи, без рода, без племени, без всякого состояния, притом он сумасшедший!»³¹

Брюсов вывел себя в Модесте прежде всего любимцем женщин, уязвленным страстью к одной — роковой — даме. Кстати, по-модестовски он чувствовал себя в первый год своего романа с Петровской: «Никогда не переживал я таких страстей (...) Бóльшая часть переживаний воплощена в стихах моей книги „Stephanos“. Кое-что вошло и в роман „Огненный ангел“».³² Автора «Последних страниц...» с их главным героем сближает и символистское отношение к любви — то самое, которое Ходасевич осудил в эссе «Конец Ренаты» (1928), посвященном разрушительному воздействию жизнотворчества Брюсова и на самого Брюсова, и на Петровскую-Ренату: «Подлинное чувство имеет степени от любви навсегда до мимолетного увлечения. Символистам самое понятие „увлечения“ было противно (...) Если не удавалось сделать любовь „вечной“ — можно было разлюбить. Но каждое разлюбление и новое влюбление должны были сопровождаться (...) трагедиями и даже переокраской всего мироощущения. В сущности для того все и делалось».³³

Другими чертами Брюсова, передавшимися Модесту, были установка на жизнотворческое преобразование действительности, увлечение древней Месопотамией и

²⁹ См.: Петровская Н. Разбитое зеркало. С. 449—450.

³⁰ Брюсов В. Повести и рассказы. С. 126.

³¹ Там же. С. 134.

³² Брюсов В. Дневники. Автобиографическая проза. Письма / Сост., вступ. статья Е. В. Ивановой. М., 2002. С. 155.

³³ Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 11.

древним Египтом, наконец, примеривание одежд (ассирийского) жреца. Все они, кстати, перечислены в очерке Петровской «Валерий Брюсов» (1923).³⁴

Изображая Nathalie, Брюсов задается вопросом, до каких пределов может простираться свобода раскованной, образованной и авантюрной Петровской, которая, судя по «Концу Ренаты» Ходасевича, делала все возможное, чтобы превратить свою жизнь в «поэму». Из бытовых обстоятельств Петровской для образа Nathalie позаимствованы следующие говорящие детали: московское жилище; муж, финансирующий ее жизнь и поездки, но закрывающий глаза на ее любовные похождения (до 1907 года Петровская состояла в браке с Сергеем Соколовым (Кречетовым), адвокатом, поэтом и главным редактором издательства «Гриф»); компания младшей сестры (с 1908 года Петровская опекала, в частности возила за границу, сестру Надю, физически и душевно больную); созвездие любовников, и нервные срывы. Петровская любила пооткровенничать о себе в письмах Брюсову, и в «Последних страницах...» этой ее черте соответствует исповедальный характер дневника Nathalie.

Ансамбль любовников Nathalie, помимо Брюсова-Модеста, включал Володю и псевдоиспанца, каждый из которых тоже имел свой прототип.

Володя, благодаря Nathalie проходящий любовную и эстетическую инициацию, сначала в Венеции, а потом в Москве, списан с Сергея Ауслендера (1886—1937). Он был моложе Петровской (1879?—1928), и она взяла на себя роль старшей — опытной — женщины. Возможно, по этой причине в «Последних страницах...» Nathalie любит Володю материнской любовью — как свое творение. В 1907—1908 годах Петровская и Ауслендер жили вместе в Петербурге и Москве, а также совершили совместное путешествие по Венеции, Флоренции и Неаполю. В эстетическом воспитании Ауслендера косвенное участие принял и Брюсов. В письмах Петровской за границу он охотно делился советами относительно выбора туристических объектов.³⁵ В своей переписке Петровская и Брюсов называли Ауслендера «мальчиком», и это словечко перенеслось в «Последние страницы...»: так Nathalie обращается к Володе, и так он характеризует сам себя.

Рыжий псевдоиспанец, с которым Nathalie проводит одну ночь, желая сохранить инкогнито, рекомендуется, шутливо нагромождая экзотические имена: «Меня зовут дон Хуан Фердинанд Кортес, маркиз делла Валле Оахаки. Я — новое воплощение завоевателя Мексики».³⁶ Они отсылают, прежде всего, к «Огненному ангелу», в котором Рупрехт перед отправкой в Новый Свет знакомится с «Фердинандом Кортесом, маркизом дель Валье-Оахаки». Этим нагромождением конквистадорских титулов вводится также намек на мексиканца, с которым Петровская близко сошлась в 1908 году в Бресте и Париже. Мексиканец звал ее с собой в Мексику, Петровская же предпочла Новому Свету Париж. Подробности своего романа она регулярно делилась с Брюсовым в письмах.³⁷

Биографические намеки сквозят и в других деталях эпизода с псевдоиспанцем. Во-первых, в возлюбленном Nathalie на одну ночь реализовалась метафора «прохожего», которую Петровская применяла к своим мимолетным увлечениям.³⁸ Во-вторых, когда псевдоиспанец и Nathalie называют друг друга «дон Жуаном» и «донной Анной», то за этим скрывается не только «Каменный гость», но и домашняя семантика. На заре отношений Брюсова и Петровской он дразнил ее (пушкинской) «Донной Анной» за любовь к одежде траурного цвета и трагическую мину.³⁹

³⁴ См.: Петровская Н. Разбитое зеркало. С. 344—347.

³⁵ См.: Брюсов В., Петровская Н. Переписка: 1904—1913 / Вступ. статьи, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и А. В. Лаврова. М., 2004. С. 237—242, 252, 254, 260—262, 265, 271, 276, 289 и след.

³⁶ Брюсов В. Повести и рассказы. С. 145.

³⁷ См.: Брюсов В., Петровская Н. Переписка. С. 359—360, 362, 364, 366, 369 и след.

³⁸ См.: Ходасевич В. Ф. Собр. соч. Т. 4. С. 15.

³⁹ См.: Петровская Н. Разбитое зеркало. С. 456, 458.

Откровенной издевкой над Петровской выглядит финал «Последних страниц...». Отправляя Nathalie на юг Франции в компании сестры, т. е., в сущности, изображая «бабье царство», мстительный Брюсов «наказывает» свою подругу за ее демонстративные эскапады с тем или иным спутником, включая сестру Надю, и предрекает бесславное окончание ее жизненной «поэмы».

В «Последних страницах...» есть и еще одна издевка над Петровской, на сей раз — гендерного и одновременно метатекстуального характера. Если Петровская писала свою прозу о любви от лица мужчины — а таков, например, ее сборник рассказов «Sanctus amor» (1908), кстати, посвященный Ауслендеру, — то Брюсов в своей повести перевоплощается в женщину. В «Последних страницах...» Брюсов не просто ведет диалог с Петровской-прозаиком. Он дает ей уроки того, как, будучи женщиной, нужно чувствовать и писать о своих эмоциях.

На выбор Nathalie в качестве рассказчика могли повлиять не только письма Петровской Брюсову, но и дебаты вокруг ее сборника «Sanctus amor» — о том, дотягивает ли женская проза до уровня подлинной литературы. Брюсов высказался по этому вопросу приватно: в письме Петровской от 11 декабря 1908 года он оценил ее «Sanctus amor» на «три с плюсом» (а ее рецензии еще ниже — на «три с минусом»).⁴⁰ Там же он отметил богатый потенциал своей подруги: самобытную душу, наблюдательность и хороший слог. Публично же вынесенным вердиктом женской прозе можно считать «Последние страницы...». Этой повестью Брюсов утверждает: женская проза существует, но подлинно высокого качества она сможет достичь, если выйдет из-под пера... мужчины. Литературно-трансгендерные эксперименты такого рода Брюсов продолжит и дальше во время романа с поэтессой Надеждой Львовой — пожалуй, самой трагической из всех его возлюбленных (в 22-летнем возрасте она свела счеты с жизнью). Речь идет о «Стихах Нелли» — сборнике с нарочито двусмысленным заглавием: стихи, то ли вышедшие из-под пера Нелли, то ли адресованные ей.

Рассуждая о том, что «Последние страницы...» — диалог с «Sanctus amor», стоит отметить и несколько конкретных переключек. Завершающий рассказ этого сборника, «Любовь. Страницы из записной книжки», мог подсказать Брюсову две черты Nathalie: подчеркнутую независимость и вампиризм, а также такой специфический мотив, как любовный поединок между женщиной и женщиной, оставляющий в живых только одного из двух партнеров. На указанный рассказ Петровской «Последние страницы...» сориентированы также своим названием (*страница + дневник / записная книжка*) и дневниковой формой повествования.

Было бы любопытно узнать, прочла ли Петровская «Последние страницы...», и если да, то узнала ли себя в Nathalie. К сожалению, в опубликованных архивах Петровской и Брюсова сведения об этом отсутствуют. Так или иначе, в образе почти идеальной Nathalie некрасивая⁴¹ и истеричная Петровская, страдавшая то из-за нежелания Брюсова уйти из семьи, то из-за болезней — результата приема морфия и ночных эскапад с «прохожими» мужчинами, — была не только облагорожена до современной «Клеопатры», но и вписана в сонм роковых красавиц, созданных Лермонтовым, Достоевским и Пушкиным. В повести есть пассаж, в котором овдовевшая Nathalie наносит визиты светским дамам с откровенно литературными именами: «Разговор о модах предстоящего сезона интересовал меня <...> у Мэри, уже томил <...> у Катерины Ивановны, и из себя вывел, когда с ним же ко мне обратилась сухопарая Нина, искренно воображающая себя красавицей».⁴²

Задержимся на сухопарой Нине, мнящей себя красавицей. В том, как она преподнесена, узнаются и пушкинские строки из «Евгения Онегина» (*belle Nina* готового мадригала, заменяемая на *Татьяну*, и сравнение Татьяны с «блестящей Ни-

⁴⁰ Брюсов В., Петровская Н. Переписка. С. 371.

⁴¹ По мнению Ходасевича и других мемуаристов.

⁴² Брюсов В. Повести и рассказы. С. 135—136.

ной Воронскою, / Сей Клеопатрою Невы»⁴³), и, разумеется, имя самой Петровской, *Нина*, которое, кстати, законная жена Брюсова издевательски произносила на пушкинский манер: «*La belle Nina*».⁴⁴

Другое ассоциативное поле, созданное Брюсовым для *Nathalie* / Петровской, — царственное. *Царицей* героиню то и дело величает Модест. Вдобавок Брюсов окружает ее образами цариц, потерявших царство и своих возлюбленных, из двух знаменитых пьес. Помимо шекспировской Клеопатры это «*Мария Стюарт*» Фридриха Шиллера. Когда *Nathalie* проводит в своем дальнем имении один день в компании Модеста, то чтобы стряхнуть с себя неприятные воспоминания о похоронах мужа, она бежит по осенней траве, как «*Мария Стюарт* в третьем акте трагедии Шиллера».⁴⁵

Из «*Воспоминаний*» Петровской следует, что с Брюсовым ее связывало душевное сродство.⁴⁶ Так и в «*Последних страницах...*». *Nathalie* и Модест потому оказываются идеальными партнерами, что оба любят независимость, в частности, позволяют себе быть аутсайдерами, и оба являются авторами, причем их авторство переступает границы живописи / *нон-фикшн*. По образу и подобию Брюсова и Петровской Модест и *Nathalie* творят из своей любовной жизни «*поэму*».

Параллелизм, выдержанный при портретировании *Nathalie* и Модеста, не исключает и элемента соперничества.

В сфере художественного творчества Модест — живописец новой формации, а *Nathalie* — автор предельно честной и тем самым потенциально скандальной *pop-fiction*. О том, в какой манере и в какой технике пишет Модест, не сообщается. Известно зато содержание некоторых его картин. Они изображают женщин-хищниц, чей взгляд «гипнотизирует» зрителя. Картины Модеста, явно теряющие в пересказе, затмеваются дневником *Nathalie*, ибо с ним читатель знакомится непосредственно. Этот дневник ценен тем, что, будучи интимным документом, рассчитанным только на самого пишущего, позволяет читателю по-вуайеристски заглянуть в тайны женской души. При такой расстановке сил преимущество должно быть на стороне *Nathalie*. Брюсов, однако, присуждает победу Модесту. Во-первых, наличие у Модеста фамилии — залог того, что он может попасть в историю культуры. Во-вторых, великое будущее его картина предрекает *Nathalie*. Что касается самой *Nathalie*, то, во-первых, ее дневник «публикуется» как бы на правах анонимности, поскольку ее самый сильный страх — испортить свою репутацию светской дамы. Во-вторых, ее жизненная поэма оказывается не той ношей, которая ей под силу. В конце повести перед нами — раздавленная обстоятельствами женщина, тогда как Модест стойко переносит свои несчастья.

И в качестве жизнетворца Модест поставлен выше *Nathalie*. Как мы помним, обоим свойствен художественный подход к выстраиванию любовных отношений. При этом фантазия *Nathalie* — скорее бедная. Ее хватает лишь на то, чтобы, скрывшись под вуалью, выйти на улицы Москвы в поисках любовника на одну ночь, или на то, чтобы по-эстетски перевоспитывать Володю в любителя Тютчева и Фета. Иное дело — фантазия Модеста: он пишет картины, меняет дизайн своего жилища и мечтает об уединении на острове Устика.

2.4. Интертексты из современной Брюсову литературы

Для своего времени повесть Брюсова была идеологическим вызовом консервативной морали и попыткой «повенчать» радикальную современность со славным

⁴³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М., Л. 1937. Т. 6. С. 109, 172. Курсив мой. — Л. П.

⁴⁴ Это и другое прозвище отражены в статье: Михайлова М. В., Велавичюте О. «Меня судьба сделала сюжетом...» // Петровская Н. Разбитое зеркало. С. 20.

⁴⁵ Брюсов В. Повести и рассказы. С. 125.

⁴⁶ См.: Петровская Н. Разбитое зеркало. С. 449.

прошлым человеческой цивилизации, чтобы из этого союза родилось идеальное будущее. Но по прошествии ста лет и она сама, и связанный с ней скандал оказались основательно забыты. С. С. Гречишкин и А. В. Лавров, предпринявшие попытку воскрешения повести, нашли ее «совершенным произведением», отмеченным «реалистическим правдоподобием». ⁴⁷ На мой вкус, «Последние страницы...» далеки и от совершенства, и от правдоподобия. Это повесть книжная, местами картонная. Создавая ее, Брюсов был движим желанием не столько разгадать женскую душу или решить проблему «сверхчеловек и общество», сколько перегнать тех писателей, чьи художественные высказывания на гендерную тему уже успели скандализовать читающую публику. Этот принцип он сформулировал, кстати, в связи со своим отношением к Пушкину: «„Выбери себе героя — догони его, обгони его”, — говорил Суворов. Мой герой — Пушкин». ⁴⁸

С точки зрения гендерной проблематики показательно количество партнеров Nathalie: пять партнеров-мужчин и шестая партнерша — сестра-лесбиянка. Пушкину, чтобы подчеркнуть любвеобильность и желанность Клеопатры, хватило трех партнеров. Но на рубеже XIX и XX веков после драматической дилогии «Лулу» (1895, 1904) Франка Ведекinda трое мужчин и ни одной женщины в качестве партнеров главной героини выглядели жалким анахронизмом. Кстати, речь о «Лулу» зашла не случайно. В 1908 году, т. е. за несколько лет до создания «Последних страниц...», в газете «Волга» (Астрахань) вышла заметка о ней Петровской, а потом в «Neue Zeit» — статья Льва Троцкого.

Автором исповедального дневника Nathalie сделана явно в подражание Марии Башкирцевой — художнице, умершей в двадцатипятилетнем возрасте от туберкулеза и оставившей как память о себе свой дневник. В рядах поклонников Башкирцевой был, кстати, и восемнадцатилетний Брюсов. ⁴⁹

Еще «Последними страницами...» Брюсов «догонял и обгонял» два гомосексуальных романа, публикация которых, в 1906 и 1907 годах соответственно, сопровождалась скандалами. Это «Крылья» М. А. Кузмина, роман воспитания, главный герой которого, юный Ваня, постепенно открывает в себе гея, и «Тридцать три уroda» Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, повесть о лесбийской паре, самоубийстве одной из женщин и изображении женщины в «мужской» и «женской» живописи. Из «Тридцати трех уродов» Брюсов мог почерпнуть для своей повести идею женского дневника, образ художника-мужчины, портретирующего женщин, и траекторию любовной жизни бисексуальной героини с отказом от мужской любви в пользу женской. «Крылья», в свою очередь, могли подсказать Брюсову концовку «Последних страниц...» — поездку за границу, цементирующую однополую связь двух персонажей. У Кузмина Ваня принимает приглашение своего «наставника» Лариона Штрупа совершить совместную поездку по Италии, а у Брюсова Nathalie в конце концов разрешит своей сестре Лидочке любить себя, и они вместе отправляются на юг Франции.

3. Имитационное желание провинциальной «Клеопатры» («Дело корнета Елагина»)

Перенесемся теперь из дореволюционной Москвы на юг Франции — в Приморские Альпы. Именно там в 1925 году сочинялось «Дело корнета Елагина». ⁵⁰ От

⁴⁷ Гречишкин С. С., Лавров А. В. Брюсов-новеллист // Брюсов В. Повести и рассказы. С. 15—16.

⁴⁸ Брюсов В. Из моей жизни. Автобиографическая и мемуарная проза. М., 1994. С. 197.

⁴⁹ Ашукин Н. С., Щербakov P. Л. Брюсов. С. 52.

⁵⁰ Научная литература, посвященная «Делу...», обсуждается в другой моей статье: *Panova L. „A very ugly story”: Fiction, Non-Fiction and Mimetic Desire in Ivan Bunin’s („The Case of Cornet Elagin” // Die Welt der Slaven* (в печати). Там же предлагается его монографический разбор.

«Красногубой гостью» и «Последних страниц...» эту повесть отделяет кризис символизма, Первая мировая война, Октябрьский переворот, пятидесятилетие Брюсова (в декабре 1923 года широко праздновавшееся в России, а за границей отмеченное очерком Петровской «Валерий Брюсов» в просоветском журнале «Накануне»), смерть Брюсова (9 октября 1924 года) и скитания опустившейся Петровской с сестрой Надей по Европе. Бунин, с 1920 года — писатель-эмигрант, в «Деле...» окидывает критическим взором дореволюционные декадентские и символистские практики — те самые, о которых он поведал в более поздних «Заметках» (1929): в литературе «разразилась революция: точно с неба свалились вдруг Брюсов, Коневской, Добролюбов...

Вышел месяц обнаженный
При лазоревой луне, —

как писал Брюсов, твердо решивший „преобразить действительность“ <...> раньше всех начал ее преобразить некто Емельянов-Коханский <...> Это он <...> выпустил <...> книгу своих стихов, посвященных самому себе и Клеопатре, <...> а затем самолично появился на Тверском бульваре: <...> в бурке <...> и с длинными собачьими когтями <...> его сейчас же <...> увели в полицию, но все равно: <...> действительность была преобразена, слава первого русского символиста прогремела по всей Москве». ⁵¹ Здравый смысл Бунину был присущ всегда, однако в изображении Марии Сосновской как Клеопатры наших дней он превзошел себя. Свою роковую красавицу он подал в ауре пошлого провинциализма, вразрез с привычной идеализацией послепушкинских «Клеопатр», а также с собственным инвариантом — поэтизацией женщины, секса и той встречи с мирозданием, которая даруется любящему на краткий миг.

В сущности, «Делом...» Бунин предвосхитил воспоминания Ходасевича о Брюсове и Петровской. Оба писателя, один с помощью образов, а другой сухим аналитическим языком, показывают, как жизнетворцы калечат и свою жизнь, и судьбы близких им людей.

В «Деле...» отрезвляющую авторскую позицию затмевает традиционный для русской клеопатромании восхищенно-мужской взгляд на героиню. Его выражает рассказчик — хроникер судебных заседаний. Заинтригованный романом Сосновской и Елагина, он пытается вчувствоваться в их характеры, вообразить себе сцены из их жизни и в конце концов теряет голову от никогда не виденной им Сосновской. Подобный опыт причащения чужой любви был красочно описан Буниным ранее в «Грамматике любви»: проникнув в покои Хвоцинского-старшего, служившие чем-то вроде святилища его давно умершей жены Лушки, Ивлеву заражается разлитым там любовным чувством. К Ивлеву Бунин скорее расположен, тогда как от рассказчика «Дела...» он дистанцируется. Рассказчик грешит сентиментальностью, многословием и навязчивой вопросительной риторикой, и все эти черты противоположны типичному бунинскому слогу — легкому, изящному, экономному и лишь с небольшой дозой сентиментальности.

Кроме рассказчика слово в повести предоставлено Елагину и Сосновской, защитнику Елагина, прокурору, свидетелям и молве. Так достигается эффект полифонии. Нас же будет интересовать соседний нарративный эффект — как хор этих голосов вытесняет авторскую позицию на периферию. О наличии этого второго эффекта можно судить хотя бы по буниноведческой рецепции повести. Исследователи считают лишь ту повестку, которая обсуждается рассказчиком и персонажами, а именно как получилось, что Сосновская была застрелена Елагиным? и почему он «изнасиловал» «волю» Сосновской — из-за нашедшего на него «короткого

⁵¹ Бунин И. Публицистика 1918—1953 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова. М., 1998. С. 303—304. Курсив мой. — Л. П.

безумия» или в силу общей «дегенеративности» и «развращенности»? при этом упуская из виду авторский суд даже не столько над Сосновской, сколько над модным в Серебряном веке «преображением жизни».

Авторская повестка открывается при медленном чтении повести. Приглядевшись к целому ряду деталей и поворотов сюжета, читатель начинает осознавать, что не Сосновская стала жертвой Елагина, а совсем наоборот:⁵² «двадцатидвухлетний Сашка Елагин» был запутан двадцативосьмилетней Сосновской, которая, в свою очередь, пала жертвой своей жизнетворческой игры в роковую даму типа Клеопатры.

3.1. Авторская точка зрения: портретирование героини и сюжет

Авторская критика жизнетворчества определила, прежде всего, негативные штрихи при портретировании Сосновской.

Как и полагается клеопатроподобной героине, Сосновская красива, однако ее красота «не оригинальна» и способна пленить разве что «модных художников, изображающих идеально хорошеньких женщин»,⁵³ да публику провинциального театра, в котором она блистает искусством легкого стриптиза.

Сосновская не является современным воплощением пушкинской Клеопатры в полном смысле слова. Она только имитирует Клеопатру, причем, будучи актрисой, органично вживается в роль. Зазор между ролью и исполнительницей подчеркнут профессией героини, подбором репертуара, позволявшим ей полубоиться на сцене, полной неспособностью быть собой и, last but not least, применяемой ею тактикой обольщения — «играть» и «дразнить». Семантическая подсветка этого мотива осуществляется за счет слов *театр*, *театральность*, *сцена*, *трагедия*, *комедия*, *цирк* и *играть*, употребляемых в прямом и переносном смыслах.

В дореволюционной литературе клеопатроподобные героини вели себя как «беззаконные кометы среди расчисленных светил», а именно вносили хаос в словесное устройство общества. Со светской дамой Nathalie, опускающейся до проституции, мы уже познакомились. Проститутка, возвышающаяся до царицы, фигурирует в рассказе à clef Г. И. Чулкова «Парадиз». Эта тезка брюсовской героини в результате общения с Гердтом (Александром Блоком), поощряющим ее мечтательное настроение, сходит с ума; вообразив себя Клеопатрой, она начинает третировать посетителей публичного дома «Парадиз» как своих рабов, и за нарушение иерархического порядка сдается хозяевами в полицейский участок. Сосновская, будучи из мещанского, т. е. среднего, сословия, переживает в личной жизни — падения, а в карьерной (и, соответственно социальной) — взлеты. Переступает Сосновская не только сословные границы, но и национальные. Будучи полькой, она пленяет сердца и поляков, и мужчин титульной нации.

Несколько слов — о взлетах и падениях Сосновской. Поблистав некоторое время на львовской сцене, она переезжает в более крупный город, где ее тоже ждет успех. Предел ее мечтаний, однако, выше: королева красоты. Благодаря художественной постановке своей смерти и дальнейшему судебному разбирательству, приподнимающему завесу над тайнами ее любовных походов, ей удается завоевать желаемую репутацию. В личной жизни Сосновскую, напротив, преследуют неудачи, а то и падения. В период любовной инициации богатый галицийский помещик

⁵² Ранее только Клэр Ошар писала о том, что подлинной жертвой является Елагин; подробнее см.: *Hauchard C. L'Affaire du cornette Elaguine: du réalisme noir à la parodie // Bounine revisité. Paris, 1997. P. 75 (Cahiers de l'émigration russes; 4)*. Остальные исследователи видят жертвой исключительно Сосновскую.

⁵³ *Бунин И.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1996. Т. 5. С. 368.

везет ее в Константинополь, где вынуждает отдаваться ему в своем гареме, наряду с другими его обитательницами. В дальнейшем она осваивает приемы грубого обольщения мужчин, свойственные жрицам продажной любви. На последнем отрезке жизни ее роман с Елагиным вроде бы обещает перерасти в замужество и обеспечить ей дворянский статус, однако их союз скрепляется символическим обменом кольцами и клятвой любви до гробовой доски, произнесенной Елагиным у креста возле костела.

Клеопатроподобные героини Чулкова и Брюсова живут в Петербурге и Москве, и эти города отбрасывают на них столичный отсвет. Бунин же, поселив свою героиню в нестоличный городе без названия, понижает ее класс. Если добавить к этому слова осуждения по адресу Сосновской — «бульварный роман», — которые рассказчик-хроникер повторяет вслед за молвой и под которыми наверняка мог бы подписаться Бунин, то авторский вердикт ей можно считать вынесенным.

Осмысление Сосновской происходит в двух разных дискурсивных регистрах. Один представляет рассказчик, другой — автор. Рассказчик прибегает к гендерному дискурсу, до революции сделавшемуся чуть ли не общеобязательным, а к середине 1920-х годов превратившемуся в клише: «Она всецело принадлежала к тем женским натурам <...> с резко выраженным и неуголенным, неудовлетворенным полом <...> мужчины очень хорошо и чувствуют и видят, насколько всегда мучительна, порою истинно страшна и гибельна связь, близость с такими женщинами. Они это чувствуют, видят, знают, а все-таки тянутся больше всего к ним, именно к таким женщинам, — неудержимо тянутся к своей муке и даже гибели. Почему?»⁵⁴ Иное дело — Бунин. Представляя в модернизме неореалистическое направление, он сводит казус Сосновской к «старой» идее имитационного желания. Начитавшись романтических книг, героиня «Дела...» и в жизни, и на сцене начинает руководствоваться полученными отсюда стереотипами об особенной женской судьбе, женском доминировании в отношениях с мужчиной и театральности жестов и поступков. Поведение Сосновской нисколько не пленяет Бунина: он постоянно подчеркивает ее вульгарность, наигрыш и неумеренное кокетство. Перед нами, в сущности, младшая — эмансипировавшаяся — сестра Эммы Бовари.

С романом Гюстава Флобера резонирует не только вынесенный в центр бунинского повествования грех «боваризма» — любовные связи героини, заводимые в провинциальном мелководье ради сильных переживаний, в порядке имитации героинь романтической (декадентской, символистской) литературы, но и побочные обстоятельства ее смерти, напоминающие об отравлении Эммы Бовари: прием опиума и первая (неверная) трактовка ее смерти как отравления. О том, что «Госпожа Бовари» была любимым чтением Бунина, вспоминал Александр Бахрах: «Разговор перескакивает на Флобера. Это один из его любимых писателей. Отдельные места из „Мадам Бовари“ он цитирует очень часто и даже слово „боваризм“ его особенно тешит».⁵⁵

Учел Бунин и пушкинский фрагмент «Мы проводили вечер на даче...», где имитационная модель желания проигрывалась не в сниженном, как у Флобера, регистре, а в возвышенно-романтическом. Алексей Иванович в присутствии Вольской рассказывает анекдот Аврелия Виктора о Клеопатре («Клеопатра торговала своею красотой, и <...> многие купили ее ночи ценою своей жизни...»⁵⁶), а дальше эта пара решает претворить его в жизнь. Гости, собравшиеся на светский раут, горячо обсуждают, как современной «Клеопатре» проконтролировать своего партнера, и приходят к выводу, что такой мерой будет честное слово любовника на одну ночь застрелиться наутро. Сходным образом Сосновская просит у Елагина почи-

⁵⁴ Там же. С. 391.

⁵⁵ Бахрах А. В. Бунин в халате / Вступ. статья В. В. Михальского. М., 2000. С. 154.

⁵⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. Кн. 1. С. 421.

тать «Египетские ночи», а затем просит его принять условие «Клеопатры» XIX века: она проведет с ним ночь под его обещание застрелиться наутро.

В «Деле...» тонко проводится мысль, что жизнетворческий «боваризм» Сосновской — явление болезненное, если не летальное. С этой целью Бунин придает своей героине душевное и физическое нездоровье — чахотку и депрессию, а также дегенеративную наследственность⁵⁷ (в «Деле...» упоминается самоубийство отца). Присущая ей саморазрушительность уравновешивается «плотоядной» любовью к жизни, находящей выход не только в многочисленных романах, но и в приступах безудержного веселья.

Вообще, главный парадокс в характере Сосновской — жизнерадостное упоение смертью. Так, Сосновская берет почитать Шопенгауэра, поборника самоубийства, и, возвращая книгу, адекватно пересказывает прочитанное; намекает на свое сходство с Башкирцевой и Марией фон Вечерой — возлюбленной австрийского кронпринца Рудольфа, совершившей вместе с ним двойное самоубийство; несколько раз записывает в дневник, как она наслаждалась прогулкой по лунному кладбищу; требует от Елагина, чтобы он повез ее на похороны незнакомого ей военного; наконец, заводит для переписки бумагу с траурной каймой. Все это, разумеется, чистой воды декадентство.

Авторская критика Сосновской разлита и в сюжете «Дела...». Оставляя в стороне подачу событий вразрез с хронологией преступления и последующего суда, обратим внимание на то, что в повести, по-канцелярски названной *делом X'a*, эффектной — и вполне ожидаемой — концовкой был бы приговор обвиняемому. Бунин же не только утаивает судебное решение, но отводит финал для сцены якобы преступления. Эта сцена изложена с нарушением ранее принятых нарративных конвенций. Повествователь-хроникер, располагавший ограниченными сведениями о Елагине и Сосновской, вдруг превращается во всеведущего рассказчика. Более того, в расхождение с убеждениями, изложенными ранее, он наглядно демонстрирует, что уход Сосновской из жизни был в такой же степени убийством, в какой и самоубийством.

Бунинский взгляд на вещи, пронизывающий эту сцену, состоит в том, что Сосновская не в состоянии отказаться от своих жизнетворческих игр даже в смерти и что Елагин ведет себя не как развращенный праздной жизнью дворянин, наслаждающийся убийством подруги (на чем настаивает прокурор), а как влюбленный, шантажируемый разрывом и оттого слепо подчиняющийся всем капризам своей подруги.

В разбираемой сцене есть один вроде бы проходной эпизод. Готова себя и Елагина к двойному самоубийству, Сосновская берет его визитные карточки, на которых пишет прощальные слова, обращенные к матери, театральному начальству и «в пространство». Эстетически ее послания производят отталкивающее впечатление своим высокопарным и клишированным слогом (чего стоит только «Последняя моя мысль — матери и святому искусству...»⁵⁸), а этически — тем, что на Елагина возводится откровенная напраслина: «Мать, бедная, несчастная! Не прошу прощения, так как умираю *не по собственной воле...*»⁵⁹. Несмотря на то, что две карточки-записки, выставившие Елагина хладнокровным убийцей, были разорваны, причем, как нам дается понять, рукой Сосновской, обвинение строится именно на них. Более того, из двух возможных квалификаций преступления Елагина, как «корот-

⁵⁷ После «Вырождения» Макса Нордау (1892, рус. пер. — 1894) дегенеративность человека и искусства вошла в плоть и кровь Серебряного века. Автор «Дела...» тоже высказался на эту модную тему (см.: Носов А. А. Малоизвестная беллетристика «Дела корнета Баргенева» // Известия ОЛЯ. 1986. Т. 45. № 6. С. 556). Если прокурор настаивает на дегенеративности Елагина, то для Бунина, адепта русского дворянства, дегенеративна — и нежизнеспособна — Сосновская.

⁵⁸ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 370.

⁵⁹ Там же. Здесь и далее курсив мой. — Л. П.

кого безумия» и как деяния «уголовного волка», озверевшего «от праздно́й и разнузданной жизни»,⁶⁰ прокурор выбирает более суровую вторую. На символическом уровне в разбираемом микро-эпизоде, как в капле воды, отражен пушкинский сценарий взаимодействия клеопатроподобной героини с ее жертвой: любовь в обмен на жизнь (репутацию...) партнера. Визитные карточки Елагина, эмблематизирующие его статус военного и дворянина, узурпируются Сосновской. И тем, что она пишет на его визитных карточках лжесвидетельство, и тем, что рвет их на части, она наносит сокрушительный удар по его чести и достоинству.

А вот другой тоже вроде бы проходной эпизод. Помимо соблазнительного пеньюара героиня захватывает на свидание целых два инструмента смерти: револьвер Елагина (который ранее отобрала у него, чтобы уберечь от самоубийства) и опиум (а в другой сцене опиум описывался через свои губительные свойства: «склянка, на белом ярлыке которой *зловеще чернело*: „Op. Pulv”»⁶¹). Принесенная Елагиным еда, напротив, носит жизнеутверждающий характер. Более того, ее так много, что Сосновская устраивает Елагину нежную взбучку.

Из глав, предшествующих «преступлению», мы знаем, что «художественное самоубийство» (воспользуемся словами Модеста, героя «Последних страниц...») Сосновская задумала давно. Отказавшись от ранее нафантазированных сценариев, она разыгрывает — в имеющихся интерьерах и с имеющимся партнером — жизнетворческий спектакль по мотивам двух последних актов «Антония и Клеопатры».

Напомню, как решено двойное самоубийство у Шекспира. Потерпев сокрушительное военное поражение от Цезаря Октавиана, Клеопатра возвращается в Александрию, и, зная, что ее город вот-вот будет занят римлянами, баррикадируется в своей гробнице. Оттуда она посылает Марку Антонию, разгневанному ее предательским бегством с морского «поля» битвы при Акции, ложное известие о своей смерти. Получив его, Антоний в отчаянье бросается на меч и наносит себе смертельную рану. Узнав, что Клеопатра и не думала сводить счеты с жизнью, он прощает ее. Умиравшего Антония доставляют в гробницу Клеопатры. Вместо того, чтобы оплакивать уход Антония из жизни, Клеопатра без умолку болтает о своем будущем.

Как только римская армия входит в Александрию, в Клеопатре умирает роковая женщина и пробуждается истинный стоик. Не желая стать трофеем римской армии, которому предстоит быть провезенным по всему Риму в ознаменовании победы Октавиана над Египтом, она выбирает добровольную смерть от змеиного укуса. Ядовитых змеек ей в гробницу доставляет крестьянин. В момент перехода в мир иной Клеопатра воображает, что ее зовет Антоний, и она начинает с ним разговаривать, в частности, обращаться к нему по имени. Дабы ускорить загробное воссоединение с любимым, Клеопатра торопит сначала свою служанку, а затем змейку, чтобы одна одела ее, а другая впиалась жалом в ее грудь.

Сосновская, намечая к исполнению сценарий двойной смерти à la Антоний—Клеопатра, учла предлагаемые обстоятельства: во-первых, что Елагин, как и Антоний, был военным, а во-вторых, что для свиданий с ней Елагин снял любовное гнездышко, напоминающее склеп и — тем самым — гробницу Клеопатры. Так, о спальне этой квартиры в «Деле...» сообщается, что она была лишена окон и «*могильно*» озарялась «опаловым фонариком, висевшим <...> под громадным зонтом из *черного шелка*».⁶² В-третьих, как в случае Клеопатры—Антония, Сосновская и Елагин переживают крах иллюзий. Это и невозможность пожениться, и желание Сосновской бросить всех и вся и уехать из города.

Сосновская совсем по-клеопатровски берется за режиссуру двойного самоубийства, требуя от Елагина полного подчинения. Сначала она долго переодевается,

⁶⁰ Там же. С. 371.

⁶¹ Там же. С. 369.

⁶² Там же. С. 368.

очевидно, в пеньюар, потом предлагает устроить небольшой пир, а отужинав, приглашает Елагина заняться любовью; после раздумий о том, не уехать ли ей домой, она заговаривает о двойном самоубийстве. Затем принимается опиум, смешанный с портером, и пишутся записки близким. Сосновская объявляет Елагину, что он должен убить сначала ее, а потом себя. Перед тем, как выстрелить Сосновской в грудь, Елагин обнимает ее и целует в губы, а она произносит высокопарный «клеопатровский» монолог: «Прощай, прощай... Или нет: здравствуй, теперь уже навсегда... Если не удалось здесь, то там, наверху... (...) Александр, мой возлюбленный!»⁶³

По инерции и после смерти Сосновской сценарий «Антония и Клеопатры» продолжает сбываться — такт за тактом.

Освободившись из-под контроля Сосновской, а вместе с ним — и от навязанной ему роли Антония при Клеопатре, Елагин переходит к исполнению роли шекспировской служанки Хармианы, поправлявшей корону на мертвой Клеопатре, и наводит на мертвую Сосновскую «художественную ретушь».

Следующая, покаянная, сцена, хронологически идущая за «преступлением», но в «Деле...» поставленная ближе к началу, тоже несет на себе отсвет «Антония и Клеопатры». Елагин отправляется за своими сослуживцами и околоточным, чтобы те засвидетельствовали смерть его подруги. Приведя их на место «преступления», он фактически ставит их в ситуацию шекспировского Октавиана. Напомню: Октавиан посещает гробницу Клеопатры, а увидя вместо живой пленницы прекрасный труп, не может отвести от него глаз. Он не сразу замечает две смертельные ранки, одну на ее груди, другую — на руке. Разглядев их, он пускается в рассуждения о том, что от приема яда внутрь — в отличие от змеиного укуса — тело обычно распухает. Аналогичным образом сослуживцы Елагина и околоточный при виде Сосновской — сладострастно раскинувшейся на ложе красавицы, тело которой камнеет, т. е. превращается в артистический объект (например, скульптуру или живописное полотно на тему умирающей Клеопатры), — приходят в изумление, граничащее с ужасом. Изящную рану на груди Сосновской они замечают не сразу и высказывают скоропалительную версию об отравлении. При более тщательном обследовании на груди Сосновской обнаруживается маленькое пулевое ранение. Знатоку «Антония и Клеопатры» оно должно напомнить о змеином укусе на груди мертвой Клеопатры. Шекспировский интерьер довершает «гусарская сабля», оставленная Елагиным у тела Сосновской. Она резонирует как с мечом, так и со змейкой — орудиями самоубийства Антония и Клеопатры соответственно.

Параллели между героиней «Дела...» и Клеопатрами Шекспира и Пушкина, прочерченные без нажима, — весомое свидетельство в пользу того, что уход Сосновской из жизни Бунин мыслил как самоубийство, пусть и осуществленное чужой рукой. По справедливости ответ за него должны держать оба — Елагин и Сосновская, однако в ходе судебного процесса вина возлагается на одного Елагина. Сосновская же благодаря бегству в смерть не только не несет наказания, но прославляется — получает, в сущности, то, о чем мечтала. Подправляя несправедливый исход судебного дела Елагина, Бунин вводит мотив Божьего суда: католическая церковь отказывает Сосновской в погребении.

Об авторском снисхождении к Елагину говорит главным образом его молодой возраст — время любовной инициации, или «первой мессы пола», которая в его случае заканчивается трагически. Кстати, в католическом перечне грехов имеется «грех юности», совершаемый незрелыми существами и оттого прощительный. Что-то подобное имел в виду и Бунин, избравший, как взрослая, развратная и пошлая красавица играла в любовь с — как она его называла в глаза и за глаза — «кривоногим щенком».⁶⁴

⁶³ Там же. С. 399.

⁶⁴ Там же. С. 391.

3.2. «Дело корнета Елагина» в критике

До сих пор критиков и литературоведов привлекали другие аспекты «Дела...» нежели «преображение жизни» и «боваризм». Это, прежде всего, беллетризация судебного процесса над офицером Александром Бартевым, обвинявшемся в умышленном убийстве артистки Марии Висновской (Варшава, 19 июня 1890 года). Многие факты Бунин почерпнул в речи Ф. Н. Плевако, защитника Бартева, впоследствии вошедшей в сборник речей прославленного адвоката.⁶⁵

Сразу после публикации «Дела...» начались споры о его жанровых характеристиках. Одни критики сочли его документальной повестью и предъявили Бунину претензии в том, что он искажил образ Висновской, другие им возражали.

На сегодняшний день очевидно, что «Дело...» писалось именно по мотивам истории Бартева и Висновской, а совсем не в жанре документальной повести. Бунинская беллетризация выразилась — помимо переименования Бартева и Висновской в Елагина и Сосновскую — в целом ряде не предусмотренных делом Бартева сюжетных поворотов. Это, например, растление Сосновской «галицийским кабаном» в его константинопольском гареме, ее болезни и дурная наследственность, манера публично полубоиться, обстановка ее дома, ее примитивные литературные вкусы, репертуар трюков, продельваемых ею с мужчинами. Творческим ходом со стороны Бунина было также введение пушкинско-шекспировских мотивов — и, как мы увидим дальше, опора на другие литературные прецеденты. Свободная трактовка реально произошедшей истории как раз и позволила писателю подвести под нее критику жизнетворчества и боваризм.

«Дело...» едва ли относится к абсолютным удачам Бунина. Тем не менее, литературности и — уже — интертекстуальности в нем не меньше, чем в признанных шедеврах прозаика. К сожалению, в буниноведении эта сторона повести не получила должного внимания. Остановлюсь на работах тех трех ученых, чьи соображения получат продолжение в настоящей статье.

Л. К. Долгополов почувствовал в «Деле...» «„атмосферу“ произведений Достоевского».⁶⁶ Это наблюдение можно развить. Бунин наделил Сосновскую свойствами одной из героинь «Идиота», генетически восходящей к пушкинской Клеопатре. Как когда-то Настасью Филипповну Барашкову, Сосновскую растлил старший по возрасту помещик. Далее обе героини из жертв превратилась в покорительниц мужских сердец и угрозу для сразу нескольких своих партнеров. И Настасья Филипповна, и Сосновская тянутся к смерти и рано уходят из жизни, причем от руки одного из своих партнеров. Венчает этот список сходжений пушкинский подтекст, выставленный на всеобщее обозрение. И в «Идиоте», и в «Деле...» любовная жизнь героини описывается одной и той же цитатой из «Египетских ночей». Когда Настасья Филипповна в свадебном наряде выходит из экипажа и через толпу движется к церкви, где назначено ее венчание с князем Мышкиным, из толпы раздается выкрик канцеляриста: «Княгиня! За такую княгиню я бы душу продал! (...) „Ценою жизни ночь мою!..”».⁶⁷ Сосновская же в подражание Клеопатре включает в репертуар своих словесных трюков «клеопатровскую» торговлю своими ночами, что отмечалось выше.

Согласно Клэр Ошар «Дело...» выдержано в духе реализма-«нуар», но в то же время пародирует нелюбимого Буниным Достоевского. Из романов Достоевского Бунин почерпнул характерную топику — любовную страсть, мужчину-любовника, попадающего под суд, а также особый тип рассказчика: местного хроникера.

⁶⁵ Плевако Ф. Н. Дело корнета Бартева, обвиняемого в убийстве артистки Висновской // Плевако Ф. Н. Речи. М., 1910. Т. 1. С. 135—156.

⁶⁶ Долгополов Л. К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX — начала XX века. Л., 1977. С. 311—312.

⁶⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 492.

Заодно Ошар отмечает, что Бунин подрывает декадентско-символистский роман (М. П. Арцыбашева, А. А. Вербицкой) и метит в символиста Блока.⁶⁸

А. М. Грачева, в свою очередь, показала, что Бунин полемизировал с символистами-жизнетворцами, в частности, с Сологубом и Брюсовым, опозитивировавшими добровольный уход из жизни как некий творческий — и при том достойный звания человека — акт.⁶⁹ Представляется, что Бунина занимали и другие символистские практики, особенно жизнетворчество — в частности, Брюсова и его возлюбленных.

3.3. Слой Брюсова и Петровской

Из тройки писателей «Емельянов-Коханский — Сологуб — Брюсов», внесших свой вклад в клеопатроманию Серебряного века, Бунина больше других занимал Брюсов, а также две брюсовские возлюбленные, пробовавшие себя в литературе: Львова и Петровская.

С Брюсовым Бунина связывали непростые цеховые отношения. Брюсов способствовал ранним публикациям Бунина, одной журнальной и одной книжной, однако скоро охладил к нему, сочтя его поэзию отсталой. Волей-неволей Бунину пришлось переориентироваться с брюсовского «Скорпиона» на горьковское «Знание».

О поэтессе Львовой, через Брюсова получившей доступ в литературный мир и, по-видимому, из-за Брюсова кончившей жизнь самоубийством, Бунин в дневнике (22 и 23 августа 1917 года) высказался со свойственной ему бескомпромиссностью: «Начал читать Н. Львову — ужасно. *Жалкая и бездарная провинциальная девица*»; «Думал о Львовой, дочитав ее книгу. Следовало бы написать о ней рассказ». ⁷⁰ Согласно Е. В. Капинос, образ Львовой узнается во второстепенных героинях «Генриха» (1915) и «Речного трактира» (1943).⁷¹

На Петровскую-прозаика Бунин реагировал столь же остро: «Какой скверный рассказ написала Нина Петровская — „Раб“ в „Перевале“ во втором номере». ⁷² Но вот вопрос: попала ли Петровская в прозу Бунина? Если говорить о «Деле...», то ответом будет и «да», и «нет». В Сосновской отразилась брюсовская Nathalie, но только не в идеальном виде, а как бы возвращенная к своему прототипу — Петровской с ее изломанной психикой, болезненностью, пристрастием к наркотикам (морфию), плохим литературным языком, тягой к воспроизведению в жизни литературных стереотипов и попытками самоубийства. Стоит подчеркнуть, что если в «Последних страницах...» Петровская вознесена до эстетического идеала, то в «Деле...» тот же самый типаж роковой красавицы показан антиэстетически — как продукт отсталого провинциализма. Привносится в изображение Сосновской и этическая координата, от которой, как мы помним, попытались отказаться сперва Сологуб, а затем Брюсов. И не просто привносится: именно этические нотки довершают негативную обрисовку героини.

Только что описанный генезис Сосновской открывается при сопоставлении «Дела...» с «Последними страницами...». И там, и там героиня пишет дневник и письма; художник изображает стереотипических красавиц; героиня изменяет

⁶⁸ См.: *Hauchard C. L’Affaire du cornette Elaguine... P. 71—76.*

⁶⁹ См.: *Грачева А. М. «Дело корнета Елагина». Расследование Ивана Бунина // Искусство versus литература: Франция — Россия — Германия на рубеже XIX—XX веков. М., 2006. С. 245—260.*

⁷⁰ *Бунин И. А. Собр. соч. Т. 8. С. 36, 37.*

⁷¹ Подробный разбор «Речного трактира» выполнен Е. В. Капинос, см.: *Капинос Е. В. Поэзия Приморских Альп: рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М., 2014. С. 41—54. О «Генрихе» Капинос сообщила мне в электронном письме от 9 апреля 2016 года.*

⁷² *Летопись жизни и творчества И. А. Бунина / Сост. С. Н. Морозов. М., 2011. Т. 1 (1870—1909). С. 625.*

главному герою, а тот ревнует ее, как шекспировский Отелло; поведение героини дано через ассоциации с шекспировской Клеопатрой (у Брюсова явно, у Бунина — через разыгрываемые ей мизансцены); героиня объявляет герою, что их свидание будет последним, а дальше она с ним расстанется навсегда, и ее желание сбывается; главный герой попадает под суд; во время суда тайная любовная жизнь героини разоблачается; в сюжете важное место занимает юноша, из-за любви к героине теряющий жизнь / честь. Обе повести к тому же пронизаны суицидальными мотивами. В «Последних страницах...» угрозы самоубийства исходят от Модеста, Володи, сестры Лидочки и псевдоиспанца, причем Володя свою угрозу приводит в исполнение; в «Деле...» самоубийством кончает отец Сосновской, Сосновская и Елагин подумывают каждый о своем самоубийстве, а двойное самоубийство осуществляется ими наполовину. В обоих повестях житнетворческое отношение к любви выливается в стилизацию жилища под тот или иной культурный стереотип, что по мысли героев должно облагородить и обострить будущее свидание. Так, у Брюсова Модест обставляет свою квартиру под ассирийский храм, а у Бунина Сосновская заводит себе японский альков (там проходят все ее ночи с Елагиным, кроме последней) и комнату для игры в самоубийство (там она требует от поклонников ласки, угрожая в противном случае отравиться или застрелиться). Наконец, в обоих произведениях их детективная и судебная часть овеяна аурой Достоевского.

Приведу другое любопытное схождение между двумя повестями. В дневниковой записи от 25 сентября Nathalie описывает, как, приехав в свое имение, она выходит погулять. Чтобы сбросить с себя груз воспоминаний о смерти и похоронах мужа, она принимается бегать и распевать песни, чувствуя себя одновременно Марией Стюарт, получившей глоток свободы, и гимназисткой, гуляющей с поклонниками. В дневнике Сосновской такой опыт обобщается — и опошляется: «Когда я выведу куда-нибудь за город, увижу небо, такое прекрасное и бездонное, я не знаю, что тогда со мной происходит. Я хочу кричать, петь, декламировать, плакать... полюбить и умереть...».⁷³

Еще один канал влияния «Последних страниц...» на «Дело...» был создан читателями Брюсова, усмотревшими в его повести реакцию на прогремевшее судебное дело авантюристки Марии Николаевны Тарновской, слушавшееся в 1910 году в Венеции.⁷⁴ Если предположить, что Бунин воспринимал «Последние страницы...» как все, то их сюжет, криминальный сам по себе и вдобавок помноженный на ассоциации с делом Тарновской, мог подсказать ему, как на реальную историю любви с судебным исходом спроецировать литературные топосы клеопатромании и боваризма.

3.4. Имитационное житнетворчество

Выше отмечалось, что образ клеопатроподобной Сосновской был отрефлектирован через призму имитационного желания. В принципе, проблемы любви по-книжному коснулся уже Брюсов в «Последних страницах...». Речь идет о бунте Володи против рафинированно-книжного отношения Nathalie к их роману. Брюсовская трактовка получилась, однако, чересчур высококобой, чтобы пригодиться Бунину, а потому для разоблачения своей героини он взял в союзники Флобера, который в образе Эммы канонизировал приземленный извод имитационного желания — «боваризм».

Согласно Рене Жирару, в «Госпоже Бовари» исследуется модель так называемого треугольного, или имитационного, желания: Субъект, выбирая тот или иной

⁷³ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 380.

⁷⁴ Отмечено в комментариях С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова: Брюсов В. Повести и рассказы. С. 349—350.

Объект, ориентируется не на свои телесные или душевные потребности, а на некоего Другого (авторитетного человека или престижный культурный стереотип), заранее одобряющего его выбор. Так, Эмма Бовари с ее душевной пустотой разнообразит свою серую семейную жизнь романами на стороне не потому, что полюбила конкретно этих мужчин, а в подражание понравившимся ей героиням романов.⁷⁵ Но Эмма — частный человек, преследующий свои сугубо личные цели. В отличие от нее Сосновская — публичная фигура, добивающаяся общественного признания в своем городе. Это значит, что романтическими стереотипами красивой любви и смерти она руководствуется не только в порядке подражания героиням типа пушкинской или шекспировской Клеопатры, но главным образом в погоне за славой, сопоставимой с той, что заслужили себе писатели, в творения которых она по-актерски вживается.⁷⁶

Представляемую Сосновской модель желания Бунин, до 1918 года много живший в Москве, мог наблюдать въяе на примере москвича Брюсова, выстраивавшего свой роман с Петровской по престижным моделям, почерпнутым из литературы и истории. Среди образов, которые примеряла на себя эта пара, особый интерес представляют Антоний и Клеопатра — по Плутарху, Шекспиру и другим авторам. Вот показательный пассаж из «Воспоминаний» Петровской: «В эту осень В. Брюсов протянул мне бокал с темным терпким вином, где, как жемчужина Клеопатры, была растворена его душа, и сказал:

— Пей!

Я выпила и отравилась на семь лет...»⁷⁷

В сборнике „Στὲφανος” Брюсов вывел себя и Петровскую под разными культурными масками, включая Антония и Клеопатру. Самым непосредственным образом имитационное желание прописано в «Антонии» (1905). Лирический герой этого стихотворения в подражание Антонию, проигравшему битву при Акции из-за каприза Клеопатры — бегства с поля сражения, мечтает пережить не менее катастрофические последствия любви к своей роковой даме:

О, дай мне жребий тот же вынуть,
И в час, когда не кончен бой,
Как беглецу, корабль свой кинуть
Вслед за египетской кормой!⁷⁸

(Кстати, по «Антонию» младшие Брюсовы издевательски окрестили Петровскую «египетской кормой».)⁷⁹ «Клеопатра» и «Антоний» находятся в разделе сборника „Στὲφανος”, названном «Правда вечная кумиров». Цитированное заглавие — лишнее свидетельство того, что Брюсов подражал старым кумирам как жизнелюбец, добивающийся признания в качестве нового — модернистского — кумира. Именно в этом состояла его «правда».

⁷⁵ Girard R. Deceit, Desire, and the Novel. Self and Other in Literary Structure / Translated by Y. Freccero. Baltimore; London, 1976. P. 5, 62—64, 149—150.

⁷⁶ Проблема «Бунин и имитационное желание» была поднята А. К. Жолковским: Ивлев из «Грамматики любви» и еще один Ивлев из рассказа «альпийского» периода «В некотором царстве», наблюдая за чужой любовью, постепенно втягиваются в ее воронку. Так, второй Ивлев, прочитав чужую телеграмму о подготовке чьей-то свадьбы, начинает фантазировать, как бы он умыкнул невесту неизвестного ему соперника. Этот мотив, как показывает Жолковский, восходит к импровизации на заданную тему из «Египетских ночей» (см.: Жолковский А. К. «В некотором царстве»: повествовательный тур де форс Бунина // Жолковский А. К. Блуждающие сны: Статьи разных лет. СПб., 2016. С. 81—94 (сер. «Культурный код»)).

⁷⁷ Петровская Н. Разбитое зеркало. С. 463. Курсив мой. — Л. П.

⁷⁸ Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 393.

⁷⁹ О «Клеопатре» и «Антонии» на фоне Пушкина, русской египтомании и брюсовского жизнелюбства см.: Панова Л. Г. Русский Египет. Кн. 1. С. 235, 267, 268, 270, 307, 309, 310.

Пытаясь вслед за Флобером разобраться с жизнетворческими играми в *вечных кумиров*, Бунин как раз и прослеживает воздействие механизма имитационного желания на поступки Сосновской.

Желание исключительной женской судьбы, которая вызвала бы преклонение окружающих мужчин, приходит к совсем юной Сосновской из чтения романтической литературы, в частности, Альфреда де Мюссе. Об этом свидетельствуют выписки, сделанные ею в девичьем дневнике. В ипостаси читательницы, извлекающей *ars amandi* из книг, Сосновская подобна гимназистке Оле Мещерской, а также Хвощинскому-старшему, учившимся чувствовать по старинным «грамматикам любви».⁸⁰

Что касается переноса стереотипа из литературы в жизнь, то он наглядно представлен в эпизоде с «Египетскими ночами», рассмотренном выше.

Сосновская, как до нее Брюсов и Петровская, всячески размыкает грань между частной и публичной жизнью. В приватные покои, оформленные как японский альков и как комната для игры в самоубийство, она охотно допускает мужчин «из публики», а полуобнажением на театральной сцене создает для посторонних ей зрителей-мужчин иллюзию интимного овладения ее телом. Даже роман Сосновской с Елагиным протекает на людях: в доме у нее постоянно толпится «свита», включая бывших и настоящих любовников, а когда она бросается спасать Елагина или мириться с ним, то происходит это в его воинской части на глазах у окружающих. Хорошую службу Сосновской сослужило и то, что после ее смерти вызывавшиеся в суд свидетели не поспешили на подробности, тем самым еще выше приподняв завесу над ее частной жизнью.

Превратить свою жизнь в праздничный спектакль, а аудиторию поставить в ситуацию вуаера, подглядывающего за тем, что видеть не положено, — важная часть жизнетворческой программы Сосновской, имевшей своей целью, по слову Плевако о Висновской, завербовать в свою армию как можно больше поклонников.⁸¹ Тут в ход шли и сюжетные схемы, почерпнутые из литературы, и женские капризы, не позволяющие мужчинам заскучать, и, конечно, театрализация жестов и поступков. Как на сцене, так и в жизни Сосновская сыграла улучшенную — окультуренную — версию себя.

Действенность жизнетворческой программы Сосновской показана среди прочего через любовь к ней Елагина. Будучи душевно тонким человеком, на которого «особенно действовали (<...> театр и музыка, часто доводившая его до слез»,⁸² он подпадает под очарование Сосновской, только познакомившись с нею. Знаменательно, что их первая встреча происходит в театральной кассе (а не в театральном фойе, как следует из речи Плевако). Придуманной Буниным локус представляется символически нагруженным, лишней раз подчеркнутая, что Сосновская театрализирует свою жизнь, дабы «продать» себя публике. По ходу сюжета мы узнаем о том, что операция «продажи себя» героиней осуществляется максимально успешно.

Для Бунина жизнетворческое отношение к любви и смерти имеет свою оборотную сторону — профанацию этих важнейших вех человеческого существования. Чтобы читатель смог это почувствовать в полной мере, он показывает пропасть, разверзающуюся между тем «праздничным» образом роковой красавицы, в который вжилась Сосновская, и Сосновской «закулисья» — больного, несчастного существа, живущего на наркотиках и алкоголе. Тут мы опять возвращаемся к парал-

⁸⁰ В работах: Жолковский А. К. «Легкое дыхание» Бунина-Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А. К. Блуждающие сны. С. 63—80, 416; Капинос Е. В. Поэзия Приморских Альп. С. 107—113, «Легкое дыхание» и «Грамматика любви» рассматриваются вместе — как рассказы на тему старинного учебника любви. К этой группе примыкает «Дело...», с тем только уточнением, что читавшиеся Сосновской старинные книги были художественной прозой, а нон-фикшн — дневник Башкирцевой — принадлежал к новой литературе.

⁸¹ См.: Плевако Ф. Н. Дело корнета Бартенева. С. 142.

⁸² Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 377.

лели Сосновская—Петровская. Последняя к середине 1920-х годов давно уже была алкоголичкой и морфинисткой с одной попыткой самоубийства на счету. (По свидетельствам двух знавших ее людей, она бросилась то ли с верхнего этажа здания, то ли под машину, и навсегда осталась хромой.) Когда создавалось «Дело...», до ее успешного самоубийства оставалось всего несколько лет.

В качестве практикующего жизнетворца, выжигающего вокруг себя все живое, Сосновская последовательно дегуманизируется. Прежде всего, ее фамилия производна от *сосны* и, будучи просодическим и фонетическим сколком с *Висновской*, не принадлежит к тем русским фамилиям, которые Бунин любовно вводил в свою прозу. Далее, лейтмотивом образа Сосновской становится зоологическая тропика, на языке которой Бунин рассказывает, как из жертвы она превращается в *плотоядную* хищницу. Наконец, дегуманизация Сосновской проявляется и в том, как описывается ее посмертное существование в мире. Симпатичные Бунину героини по смерти переживают состояние «весь я не умру». Совершенное — по меркам некоего старинного учебника любви — дыхание Оли Мещерской превращается в весенний ветер, а Лущка одухотворяет собой артефакты, хранящиеся в покоях Хвошчинского. Тем, что от Сосновской остается каменеющий труп, в параллель к ней просятся не Оля Мещерская и не Лущка, а богатый, бездуховный, материалистичный господин из Сан-Франциско. В одноименном рассказе Бунин ставит знак равенства между его путешествием в Италию, в качестве солидного пассажира корабля, и его путешествием из Италии в Америку, в гробу и, соответственно, в трюме: и по дороге туда, и по дороге обратно он, фактически, равен своему телу.

* * *

Настоящая работа преследовала три задачи: понять, какие именно произведения перед нами, как их главные героини отвечают модернистским модам (включая пушкиномию и вопросы пола) и есть ли связь между Лидией-Лилит и Nathalie, с одной стороны, и Nathalie и Сосновской — с другой. Разумеется, приведенными выше параллелями литературный генезис трех наших героинь не исчерпывается, однако по возможности полный список их предшественниц, из западного романтизма и русской традиции, — тема для отдельного исследования.

НА ВЕЧЕРНЕЙ ЗАРЕ

ПИСЬМА А. М. РЕМИЗОВА С. П. РЕМИЗОВОЙ-ДОВГЕЛЛО:
1911 ГОД

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И КОММЕНТАРИИ © Е. Р. ОБАТНИНОЙ,
ПОДГОТОВКА ТЕКСТА © Е. Р. ОБАТНИНОЙ И © А. С. УРЮПИНОЙ)*

Очередная глава в рукописи «На вечерней заре», посвященная 1911 году, осталась практически без авторской проработки. Из памятных событий, указанных в

Елена Рудольфовна Обатнина — ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Анна Сергеевна Урюпина — хранитель отдела рукописных фондов Государственного Литературного музея.

* Архивные изыскания и подготовка рукописных текстов к печати выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 15-04-00129). Первые главы не публиковавшейся при жизни писателя рукописи «На вечерней заре», подготовленные к печати профессором А. д' Амелия, см.: На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло // *Europa Orientalis*. 1985. № IV. С. 149—190; 1987. № VI. С. 237—310; 1990. № IX. С. 443—498. Мы продолжаем последовательное (по годам) введение в научный оборот

плане-проспекте главы, Ремизов называет лишь два, причем весьма контрастных по значению. Первое из них — курьезное происшествие — явилось ярким подтверждением неординарного образа писателя, выделявшегося на фоне и без того экстравагантной культурной поведенческой парадигмы литературного быта 1910-х годов. Второе — издание томов его Сочинений, предпринятое издательством «Шиповник», — как значимое, стало достойным результатом пройденного творческого пути. Эти два «полюса» биографической канвы 1911 года кажутся на первый взгляд только вынужденной констатацией фактов, лишь опосредованно упомянутых в письмах к жене. Обширная переписка Ремизова с другими корреспондентами, воспоминания современников и критическая литература, наконец, личные записи, касающиеся его поездок, позволяют реконструировать более полную картину жизни писателя в этот период, наполненный не в меньшей степени, чем предшествующие годы, и литературным трудом, и путешествиями, и разнообразными контактами. Однако обозначенный Ремизовым в преамбуле контекст прожитой жизни позволяет нам воспринять 1911 год как временной период, когда писатель приблизился к основной проблеме своего творчества — выражению авторского Я.

«На вечерней заре» представляет собой редкий случай автометаописания, в котором субъективное повествование в письмах к жене является одновременно наиболее объективной репрезентацией жизни Ремизова. Особая ценность рукописи, помимо фактических данных об историко-литературных событиях, состоит в разнообразных формах авторефлексии. Максимально «безыскусный» эго-материал из всех доступных нам документов личного архива писателя (тексты оригинальных писем к жене), отражающий «я-для-себя» (в терминологии Бахтина), здесь «осложнен» позднейшей авторской редакцией, направленной на создание «я-для-других». С этой точки зрения, рукопись «На вечерней заре» является иллюстрацией к бахтинской концепции авторской «внеаходимости», которая выражается в различии жизненных местоположений авторского сознания, фиксирующего в своем Я присутствие отчужденного Я, дистанцированного во времени и пространстве. По Бахтину, существует «абсолютная эстетическая нужда» рефлектирующего индивида «в другом» — «в видящей, помнящей, собирающей и объединяющей активности другого, которая одна может создать его внешне законченную личность; этой личности не будет, если другой ее не создаст...»¹ Именно такой образ авторского Я Ремизов формировал, опираясь на свои письма к Серафиме Павловне.

Принцип построения автобиографии основан на субъективном отборе фактов. Иные средства вынужден использовать биограф, пытающийся представить жизненный путь и творчество своего героя, анализируя различные эго-документы и зачастую выдвигая на первый план кажущиеся периферийными события, «забытые» или оставленные автором в автобиографии или мемуарах без внимания за давностью лет. Рассматривая рукопись Ремизова как авторский эксперимент в области создания новой автобиографической формы, вспомним слова В. Шкловского, в свое время разделявшего взгляды Ремизова на законы построения прозы: «Собственная биография образуется тем, что ты помнишь и что ты забываешь».²

новых глав. См.: На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1907 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Русская литература. 2014. № 1. С. 149—178; На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1908 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Там же. № 3. С. 142—184; На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Там же. 2015. № 3. С. 153—203; 2016. № 2. С. 162—211; На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1910 год / Вступ. статья и комм. Е. Р. Обатниной, подг. текста А. С. Урюпиной // Там же. 2017. № 2. С. 56—95. Далее ссылки на последние публикации даются сокращенно: На вечерней заре, с указанием года и страницы.

¹ Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 62.

² Шкловский В. О теории прозы. М., 1983. С. 214.

В конце 1910 года началось издание Сочинений писателя, и в декабре уже были выпущены первые два тома рассказов. Ритмичная работа издательства «Шиповник» задала общий темп творческой жизни Ремизова, который в течение двух последующих лет был вынужден заниматься срочной подготовкой значительного объема рукописей к печати. Вместе с тем, публикация повести «Крестовые сестры» продолжала приносить свои плоды. В самом начале 1911 года состоялось, можно сказать, официальное литературное признание Ремизова как писателя, востребованного современностью. Такой авторитетный историк литературы, как С. А. Венгеров, в обзорной статье «Литературные настроения 1910 года» по поводу «Крестовых сестер» лаконично констатировал: «На долю этой повести выпал, пожалуй, самый крупный литературный успех года, — и особо подчеркнул ремизовский индивидуальный ракурс творческого отражения современности. — Перед нами — реализм символический, быт, жизнь, но преломившиеся через определенное отношение к ним».³ Пожалуй, в этой сентенции ученый-филолог вывел формулу новой прозы Ремизова, указав на опорные концепты — символично-философское содержание, быт и субъективизм, выраженный в необычной, сугубо индивидуальной эстетической форме.

Литературная известность, пришедшая к Ремизову, внесла в круг его литературных задач проблему создания «автобиографии» и «биографии». Первое предложение написать автобиографию поступило Ремизову от литературного деятеля, переводчика и коллекционера Ф. Ф. Фидлера, который под патронажем Литературного фонда инициировал издание сборника автобиографий современных русских писателей. Опросный лист, предварительно разосланный литераторам, содержал 25 позиций и способствовал раскрытию как собственно биографических фактов, так и сведений о развитии литературных вкусов, о приобретенных на жизненном пути духовных идеалах и эстетических ориентирах, истории первых публикаций и отношении к собственным произведениям. Ремизов игнорировал все «наводящие» вопросы, за исключением короткой справки о своем литературном дебюте в московской газете «Курьер» (1902), а также первых публикациях в брянском альманахе «Северные Цветы» (1903), и, пожалуй, единственный из пятидесяти трех литераторов ответил на отсутствующий в анкете вопрос: почему он стал писателем. Вернее, исходя из очевидного расхождения самоидентификации со статусом писателя, он попытался объяснить, почему не может не писать.

Для раскрытия своей мысли Ремизов воспользовался «эпистолярием» Макара Девушкина, отчасти идентифицируясь с этим литературным героем и представляясь не писателем, а лишь homo scriptoris. В одном из посланий Вареньке иносказательно говорится об общечеловеческом стремлении реализовать идеал собственной жизни. Эта «вершина» личностного развития, недостижимая и возделенная, у всех разная и нередко самая что ни на есть «мизерабельная» — например, выраженная в мысли «занозе» о каких-то мастерски починенных сапогах, вонзающейся в тревожное подсознание сапожника, что живет в «дымном углу, в конуре какой-нибудь», неподалеку от вас. Цитируя фрагмент из романа «Бедные люди», Ремизов пояснял: «Эти сапоги (...) есть дело каждого».⁴ До известной степени закономерно, что он опирался на творчество Достоевского, предоставившего питательную почву для роста и обогащения его собственного мастерства в начале 1910-х годов. Между тем, ремизовская интерпретация философии «маленького человека» за счет купирования дискурсивных деталей и при помощи смещения акцентов позволила укрупнить масштаб заложенного в ней содержания до платоновской концепции эйдоса — категории, отражающей суть как отдельной материальной вещи, так и смысл (назначение) человеческой жизни в целом. Прикрываясь выбранной мас-

³ Венгеров С. Литературные настроения 1910 года // Русские ведомости. 1911. 19 янв. № 14. С. 2—3.

⁴ Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей / Собрал Ф. Ф. Фидлер. М., 1911. С. 224.

кой, Ремизов описал собственные интенции: «И странное дело, почему-то непременно хочется рассказать о них, о сапогах этих. <...>. И все-таки, какое счастье суметь хоть пролопотать о своем сапоге».⁵ Эти «сапоги» заставляли Ремизова с упорством мастерового, добывающегося своего «идеала», перерабатывать собственные тексты. В конце 1910 года для Собрания сочинений он заново отредактировал все уже изданные крупные произведения. В письме П. Е. Щеголеву от 8 февраля Ремизов писал о результатах своего труда: «Посылаю Вам I и II т<ома>. Во II т<оме> „Часы” в новой редакции и все рассказы в прежнем виде не входят, хоть что-нибудь, а исправлено. Иначе не могу».⁶

Начиная с 1911 года, все отчетливее в прозе Ремизова проступают детали личного быта, сократившие дистанцию между литературой и реальностью до предельного минимума. Напомним, что в преамбуле к главе, посвященной 1911 году, указывается место действия — новая квартира на Таврической улице (д. Зв, кв. 23), в которой Ремизовы впервые почувствовали себя хозяевами и обустроили свой быт. Очевидно, именно это местожительство впервые описано как мифологическое пространство в рассказе 1911 года «Глаголица», а затем в продолжении этого повествования — рассказе «Оказион» (1913).

Возможно, проблема формы жизнеописания инспирировала рождение в 1911 году нового автобиографического героя, наделенного набором легко ассоциируемых с автором свойств характера, подробностями его личной жизни, его внешними чертами. Центральный герой «Глаголицы» и «Оказиона» — Александр Александрович Корнетов — персонаж, который, как подчеркивал сам Ремизов, ничем не отличался бы от других статских советников в отставке, если бы не его редкий дар — «Корнетов единственный на всем земном шаре писал письма и всякие дружеские послания глаголицей».⁷

Настоящим сказочным дворцом предстает в обоих рассказах скромное жилище Корнетова: «Что ни комната, то свое название. Кабинет — неподобная комната в семь углов — избушка ледяная, тут Александр Александрович проводил за делами дневные часы свои. Соседняя с кабинетом комната — избушка лубяная или хворостяная, служила она у Корнетова моленной. Затем большая комната — палаты пировые, брусяные, а из пировых брусяных палат ход в самую маленькую комнатенку — в логовище. <...> Гости располагались в палатах или толкались в ледяной избушке, где такая стояла жара, ну, как банная, и от тесноты — повернуться негде! — и от жаркого парового отопления».⁸

На сборищах в квартире писателя на Таврической (равно как и ранее на Кавалергардской, или в Казачьем переулке) определилась основная идея Обезвельволпала — объединение незаурядных личностей, пусть и вовсе незаметных или даже подозрительных для обывательского сознания: «И кого только ни набиралось <...> провести на высотах у Корнетова веселый вечерок, кого тебе надо, изволь: и старики-моховики, и молодежь желторотые <sic!>, и тихие, и крикуны, и ссорщики, и наустители, и философы».⁹ Тем не менее встречались отнюдь не случайные люди; напротив, все они были избранными, почитаемыми, лучшими среди лучших: «Была <...> страсть у Корнетова к именам и званиям, подбирал он людей себе, и не каких-нибудь, а особенных, — вышних людей».¹⁰ В персонажах рассказа «Оказион» друзья писателя без труда узнавали самих себя. Среди них были литературные проекции на В. В. Розанова, М. А. Кузмина, Д. Е. Жуковского; И. В. Жилкина; предпринимателя Соломона Сегалья и др. На Таврической закладывались основные

⁵ Там же.

⁶ ИРЛИ. Ф. 627. Оп. 4. № 1479—1610. Л. 144.

⁷ Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 3: Оказион. С. 211.

⁸ Там же. С. 214.

⁹ Там же. С. 215.

¹⁰ Там же. С. 213.

принципы игры в Обезвельволпал, в том числе и своя, тайная письменность, функцию которой выполняла досконально изученная Ремизовым глаголица.¹¹

Именно обстановка квартиры Ремизова на Таврической, в бытовых реалиях отразившая внутренний мир писателя, еще в 1910 году стала объектом внимания журналистов. Так, в печати появилась статья П. Кожевникова, посвященная Ремизову-мифологу. Впервые вниманию читателей был представлен не шарж, не искаженная сатирическими эскападами язвительных критиков пародия, а объективное интервью с писателем, дополненное портретом работы Карла Буллы. Знаменитый фотограф запечатлел Ремизова на фоне коллекции игрушек и природных артефактов, размещенных в его рабочем кабинете. Писатель как будто на мгновение оторвался от чтения огромного старинного фолианта, занявшего весь его письменный стол, и принялся рассказывать «биографию» каждого персонажа его игрушечного bestiaria.¹² В континууме 1911 года эта публикация послужила поводом для весьма неожиданного поворота событий. 8 августа писатель получил письмо, отправитель которого, казалось бы, мог присниться ему только в кошмарном сне. А. А. Измайлов, тот самый «Мих. Мирон», кто, по недоказанной, но принятой Ремизовым версии, на страницах «Биржевки» выставил его перед всем миром плагиатором, паразитирующим на народном творчестве,¹³ теперь обращался к нему с самой неожиданной просьбой:

«Искренноуважаемый
Алексей Михайлович.

Я издаю книгу, в к(ото)рую в числе 10—15 других, входит Ваш литературный портрет.¹⁴ Статья эта предварительно имеет пройти в „Новом Слове” (при Бирж(евых) В(едомостях)) и в самой газете — в сентябре.¹⁵

Если Вы не питаете ко мне очень большой антипатии, то, может быть, будете столь ласковы, что дадите мне для книги *не бывший* в печати Ваш портрет и страничку автографа. Чем ближе к Вашей писательской личности были бы Ваши строки (хоть 5—8, такого формата, как этот листок), — так мне было бы приятно и для дела лучше.

Позвольте надеяться, что Вы исполните мою покорнейшую просьбу. Мой адрес — Вас(ильевский) Остр(ов) 17 линия, 70. Если бы у Вас имелся Ваш портрет, где Вы в Вашем раритет-кабинете (о чем идет речь в статье со ссылкой на П. Кожевникова), — это было бы совсем хорошо.

Читая Ваше и потом реализуя свои мысли на бумаге, очень жалею, что не мог на многое услышать Ваше собств(енное) уяснение.

Искренне Вас уважающий и преданный

Измайлов».¹⁶

¹¹ Подробнее см.: *Обатнина Е.* Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. С. 46—51.

¹² *Кожевников П.* Коллекция А. М. Ремизова (Творимый апокриф) // Утро России. 1910. 7 сент. № 243. С. 2.

¹³ См.: На вечерней заре 1909 (I). С. 157—158; *Данилова И.* Писатель или списыватель? (К истории одного литературного скандала) // История и повествование: Сб. статей / Под ред. Г. В. Обатнина и П. Песонена. М.; Хельсинки, 2006. С. 279—316. См. также анализ инцидента с обвинением в плагиате: *Измайлов А. А.* Переписка с современниками / Сост., вступ. статья А. С. Александрова; предисловия, подг. текстов и прим. А. С. Александрова, Э. К. Александровой, Н. Ю. Грыкаловой. СПб., 2017. С. 319—323.

¹⁴ Речь идет об очерке «Старорусские кружева (Быль и легенда А. М. Ремизова)», опубликованном в книге: *Измайлов А. А.* Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья. М., 1913. С. 87—101.

¹⁵ См.: *Измайлов А.* Бесовские арабески (Литературный портрет А. Ремизова) // Новое слово. 1911. № 9. С. 64—69; Биржевые ведомости (утр. вып). 1911. 15 сент. № 12531. С. 3; 16 сент. № 12533. С. 3.

¹⁶ Цит. по: *Измайлов А. А.* Переписка с современниками. С. 328.

В своих воспоминаниях, впервые опубликованных в 1954 году под названием «Магия», Ремизов изобразил внезапное появление критика с инициативой наладить профессиональные взаимоотношения, поборов возникшую по ложным мотивам «антипатию», как непрошенное вторжение «черного человека», несомненно, используя корреляции с именем Есенина, упомянутым в одном контексте.¹⁷ В действительности, несмотря на пережитые писателем горячайшие эмоции, связанные с летом 1909 года, когда некто «Мих. Мирков» нанес писателю публичное оскорбление, в конце осени того же года произошел первый и наверняка опосредованный (через общих знакомых) примирительный контакт Ремизова с обидчиком. Документальное подтверждение этому шагу навстречу друг другу содержит сохранившийся в архиве Измайлова автограф, оставленный Ремизовым на отдельном листе бумаги, очевидно, с целью в дальнейшем поместить его в предназначенную для подарка книгу. Лапидарный как по графике исполнения, так и по содержанию документ ни словом, ни росчерком не выдает подлинных эмоций автора: «Александрю Алексеичу Измайлову

А. Ремизов. 30 ноября 1909».¹⁸

Доброжелательное общение двух литераторов по-настоящему началось в 1911 году. Благодаря обоюдному интересу к памятникам древнерусской письменности их переписка и обмен дружественными визитами продолжались несколько лет, оборвавшись в 1918 году в контексте революционных событий, резко изменивших налаженную и спокойную жизнь.¹⁹ Измайлов внес щедрую лепту в укрепление ремизовской писательской карьеры, напечатав помимо упомянутого в августовском письме «литературного портрета» очерк «В волшебном царстве. А. М. Ремизов и его коллекция». Для этой публикации в популярном журнале «Огонек» Ремизов буквально через три дня предоставил и фотопортрет в «раритет-кабинете», и собственный каллиграфический автограф с описанием одного из персонажей его домашнего «бестиария», а лично Измайлову — только что вышедший из печати третий том своих сочинений.²⁰ Измайловский очерк (наравне с интервью П. Кожевникова) является ценным биографическим документом, раскрывающим творческую обстановку дома писателя, с одной стороны, а с другой — подтверждением свершившихся «чудесным образом» кардинальных перемен в суждениях строгого критика о стилистических приемах Ремизова, методах его работы с фольклорными источниками и в целом — о его неординарном литературном таланте.²¹ В реальности произошла настоящая «магия» превращения злодея в доброго покровителя, литературные оценки которого для Ремизова были не только лестны, но и впоследствии небезразличны, что отразилось в приветливом тоне их переписки.

В 1911 году автобиографические рефлексии Ремизова еще не подчинялись «авторской» стратегии писателя, слагающего миф о себе. Проблема собственного жизнеописания упиралась в аутентичное отражение реальных фактов, которые не всегда могли в полной мере вместить в себя подлинную историю становления его творческого кредо, происходящую не на внешнем, а на глубинном уровне внутрен-

¹⁷ См.: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10: Петербургский буерак. С. 199—200.

¹⁸ ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 4. Ед. хр. 4. Л. 71. Ср., возможно, аналогичный стиль изготовления дарственной надписи, о котором Ремизов упоминает в письме Измайлову от 29 ноября 1911 года: «V т. мой я потому Вам не посылаю, что „Шиповники“ Вам дадут. А надпишу я Вам на старинной бумаге и листок вклею в книгу у Вас» (Цит. по: Измайлов А. А. Переписка с современниками. С. 339).

¹⁹ Подробнее историю эпистолярных взаимоотношений Ремизова и Измайлова см.: Там же. С. 323—327.

²⁰ См. письмо Ремизова Измайлову от 11 августа 1911 года: Там же. С. 329.

²¹ См.: А. [Измайлов А. А.] В волшебном царстве. А. М. Ремизов и его коллекция // Огонек. 1911. 29 окт. (11 нояб.). № 44. С. 10—11.

ней рефлексии. В этом году известность Ремизова и его вклад в современную литературу стали настолько очевидными и неоспоримыми, что С. А. Венгеров, задумывая трехтомник «Русская литература XX века», включил очерк о нем в план этого авторитетного научного издания. По замыслу составителя историко-литературный справочник должен был репрезентировать имена ведущих писателей очерками, посвященными обзору их творческого пути, работа над которыми по заказу была распределена между известными критиками. Несмотря на очевидный положительный фактор, способствующий литературной карьере, Ремизова не на шутку взволновал вопрос, кто станет автором очерка о нем. Причину беспокойств мы можем объяснить, полагаясь на поздние воспоминания Ремизова. Объективно говоря, они построены по законам художественного произведения и часто искажают реальные факты, однако содержат некоторые оценки собственного творчества «чужими глазами», которые «законсервировали» во времени отражение реальности. В частности, замечания Ремизова, относящиеся к пониманию спектра его литературного дарования, высказанные в очерке «Магия», как представляется, были близки к истине и в 1911 году. Ремизов, рассуждая о своей литературной известности, констатировал: «Для передовой русской интеллигенции — для общественности — я был писатель, но имя мое — или на нем тина „Пруда“, или веселые огни „Бесовского действа”». ²² Именно этой односложности суждений и опасался Ремизов, когда узнал, что очерк о нем заказан известному представителю символистского круга Г. И. Чулкову. В решении Венгерова сказалась своя закономерность. Было известно, что именно этот литератор был одним из тех, кто помог бывшим политическим ссыльным Ремизову и его жене добиться отмены запрета на поселение в столичных городах, действующего в течение пяти лет после освобождения. В 1904 году, при поддержке Чулкова, начинающий писатель подавал прошения в Департамент полиции, и разрешение было получено. В 1905 году Чулков же пригласил Ремизова на службу в редакцию «Вопросов жизни» ²³ и сыграл позитивную роль в утверждении Ремизова как автора этого печатного издания. Между тем, дружеские отношения между писателями не сложились по многим причинам, среди которых немало важным оказалось бытовое испытание, когда Ремизовым с маленькой дочерью и супругам Чулковым пришлось делить общую квартиру при редакции «Вопросов жизни» в Саперном переулке. Обе семьи тяготились вынужденным соседством. Сближению не способствовал даже искренний интерес Чулкова-критика к ремизовскому творчеству. ²⁴

Сам писатель мог бы с доверием предоставить свое авторское Я в качестве предмета исследования, пожалуй, только двоим из литераторов. ²⁵ Первым, конечно, он считал Шестова, как человека, умевшего выразить языком философии его художественные интуиции в понимании смысла бытия, существующего на переломе рационального, абсурда и метафизического. Вторым — ставшего близким приятелем Иванова-Разумника, философская критика которого так же, как и у Шестова, была направлена на изучение основной экзистенциальной проблемы смысла жизни. Однако обстоятельства не благоприятствовали Ремизову: Шестов, имевший множество обязательств перед издательствами по своим сочинениям, просил его не

²² Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 201.

²³ Подробнее см.: Чулков Г. Годы странствий. Из книги воспоминаний. М., 1930. С. 65—80.

²⁴ Рецензии Чулкова см.: Алексей Михайлович Ремизов: Библиография (1902—2013) / Авт.-сост. Е. Р. Обатнина, Е. Е. Вахненко. СПб., 2016.

²⁵ Ср., в частности, письмо Иванова-Разумника от 17 ноября 1911 года, в котором критик настоятельно советует Ремизову предложить Венгеру в качестве авторов для биографического очерка М. О. Гершензона и Льва Шестова (Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908—1944) / Публ. Е. Р. Обатниной, В. Г. Белоуса и Ж. Шерона. Вступ. заметка и комм. Е. Обатниной и В. Г. Белоуса // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре: Публикации и исследования. СПб., 1998. Вып. 2. С. 60).

включать в этот ответственный и ограниченный в сроках проект.²⁶ В свою очередь, Иванов-Разумник, считавший Ремизова одним «из самых крупных и оригинальнейших в современной русской литературе», как раз в конце 1911 года выпустил том литературной критики, содержащий обширную статью о Ремизове.²⁷

Сомнениями по поводу утвержденной Венгеровым кандидатуры для написания очерка Ремизов делился с М. О. Гершензоном: «Что Чулков там напишет, одному Богу известно. Мне не то важно, будет ли он ругать меня или потреплет по плечу: важно то, что не для чего все будет, впустую какую-то: и для читателя, и для меня. Кажется, 2 листа на меня полагается. Стало быть, 2 листа букв, т. е. 80 000 букв, одних букв».²⁸ Но именно Гершензон напомнил своему младшему корреспонденту о позиции независимости от «взгляда со стороны», высказав свое мнение: «...для Вас важно только, что *Вы* пишете, — а там все само собой устави-ся на свои полочки».²⁹

Тем временем Ремизов получил от Чулкова письмо с просьбой раскрыть основные этапы биографии и творческого становления. По-видимому, еще испытывая внутреннюю дисгармонию, писатель составил ответ, в котором практически декларативно сформулировал идею своего творчества, содержание которой, на первый взгляд, носило парадоксальный характер: «Д. Г. И. К сведению Вашему: автобиографических произведений у меня нет. Конечно, как в прудовых, так и в посолонных рассказах есть о самом себе, но это не перст, указующий: зри. И очень прошу Вас, в статье Вашей обойдите вопрос автобиографический. Уяснить ничего не уяснится, а напутать можно много, ибо не совпадаю я ни с одним из своих героев, и жизнь моя прошла не так, как в рассказах идет».³⁰

В 1911 году Ремизов находился в творческом поиске, в какую форму облечь собственное жизнеописание. Прежде всего, нужно было отрефлексировать собственный статус писателя и понять, может ли он разделить свое сознание на условно объективное авторское Я и Я субъективное. Эта селекция ему явно не давалась. Личное решение этой дилеммы оказалось очень простым — не реалии собственной жизни, а суть авторского Я, пронизывающее реальность, становится главным действующим субъектом ремизовской прозы.³¹

В 1912 году, в автобиографии, написанной в качестве дополнения к очерку Чулкова, раскрывая собственное творческое кредо, Ремизов внес определенное уточнение: «Автобиографических произведений у меня нет. Все и во всем автобиография: и мертвец Бородин (Собр. соч. Т. I. Жертва) — я самый и есть, себя описываю, и кот Котофей Котофеич (Собр. соч. Т. IV. К Морю-Океану) — я самый и есть, себя описываю, и Петька («Петушок» в Альманахе XVI Шиповника) тоже я, себя

²⁶ Ср. Письмо Шестова Ремизову от 29 августа 1911 года: «Теперь насчет Венгерова. Я отказался писать для него о Мережковском. О тебе он мне не предлагал писать — да я и не решусь взяться: боюсь срочной работы. Если мне придется о тебе написать — я могу, ведь в „Речи“ или в „Р(усской) М(ысли)“ напечатать» (Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подг. текста и прим. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. 1992. № 4. С. 102). Шестов активно предлагал кандидатуру Лундберга, но мотивы этой рекомендации были, скорее, гуманитарного свойства — из желания помочь начинающему литератору (см.: Там же).

²⁷ См.: Иванов-Разумник Р. В. Творчество А. Ремизова // Иванов-Разумник Р. В. Творчество и критика: Статьи критические. СПб., 1912. С. 80—109 (Собр. соч.; т. 2).

²⁸ Гершензон М. О. «Узнать и полюбить». Из переписки 1893—1925 годов / Сост., комм. Е. Ю. Литвин. М.; СПб., 2016. С. 319.

²⁹ Там же. С. 320.

³⁰ Письма А. М. Ремизова к Г. И. Чулкову / Публ., вступ. статья, комм. М. В. Михайловой // Кафедральные записки: Вопросы новой и новейшей русской литературы. М., 2002. С. 236—237. См. также о принципах автобиографического подтекста в произведениях Ремизова: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 36.

³¹ См. подробнее: Обатнина Е. Ремизов: Личность и творческие практики писателя. М., 2008. С. 27—45.

описываю». ³² Амбивалентность авторского Я, вмещающего в себя также и не-Я, отчетливо проявилась в построении образа Корнетова, в котором отразились как черты личности самого Ремизова, так и те, что он присвоил как собственные, соприродные, позаимствовав у других реальных лиц. В частности, быт Корнетова и его пристрастие к глаголической палеографии восприняты Ремизовым через личность И. А. Шляпкина и обстановку его дома, наполненного предметами славянской материальной культуры. ³³ Проект Венгерова не состоялся, и написанный в 1911 году очерк Чулкова «Сны в подполье» впервые увидел свет лишь в его авторском сборнике «Наши спутники» (М., 1922).

Спустя еще одно десятилетие Чулков напишет воспоминания о своих литературных встречах, в которых уделит Ремизову значительный фрагмент. В контексте темы ремизовской биографии, впервые обозначившейся в 1911 году, особого внимания заслуживает признание мемуариста: «Нелегко разгадать Ремизова, как художника, и приблизиться к пониманию его личности, и быть может, еще труднее полюбить его. (...) Как человека я знаю А. М. Ремизова довольно хорошо». ³⁴ Именно на страницах книги Чулкова впервые биография Ремизова пополнилась историей, известной лишь узкому кругу литераторов, которую сам Ремизов именовал как «Судное дело о обезьяньем хвосте».

В рукописи «На вечерней заре» этот эпизод, номинативно обозначенный в преамбуле к письмам 1911 года, уже звучит отдаленным эхом, поскольку хронологически он был связан с маскарадом в доме Федора Сологуба, состоявшимся 3 января. Неожиданные последствия этого праздничного вечера (включающие бурную переписку практически всего символистского ареопага, третейские суды о чести и достоинстве участников) прищлись на февраль. Этот эпизод является наилучшей иллюстрацией того, как стихийно, из самой биографической канвы писателя складывались его будущие творческие построения. Знаменитая Обезьянья Великая и Вольная Палата — литературная игра, при помощи которой Ремизов создал свой утопический мир дружеского сообщества, — постепенно обрела символы и идейное наполнение. Так в 1911 году по сути произошла реализация приема *pars pro toto*: обезьяний хвост, пока лишь даже для самого Ремизова невнятно ассоциированный с образом героя «Трагедии о Иуде принце Искаротском» — Верховного правителя всех обезьян царя Асыки Первого, еще не успев достичь театральных подмостков, ³⁵ уже покинул текст пьесы и стал осваиваться в литературном быту.

На маскараде у Сологуба появление писателя с привязанным к костюму обезьяньим хвостом произвело настоящий фурор в сравнении со многими масками и костюмами. В конце 1940-х Ремизов писал, вспоминая начало 1911 года: «В то время в Петербурге снова, как в старые годы, была мода на ряжанье. Обыкновенно я рядился в козлиную маску, а потом ни во что не рядился, а в своем виде — тоже от „паясничества“! — на последнем же вечере у Сологуба „появился“ самим собой и только сзади „обезьяний“ хвост». ³⁶ Уже на следующий день праздник был омрачен неожиданно вскрывшимся «преступлением» — хвост оказался отрезан от обезьяньей шкуры, позаимствованной хозяйкой дома специально для этого вечера. Началось расследование и обвинение пало на Ремизова, который в своем объяснении А. Н. Чеботаревской рассказал, что хвост оказался в его распоряжении днем рань-

³² Цит. по: Грачева А. М. Революционер Алексей Ремизов: Миф и реальность // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1993. Т. 3. С. 442.

³³ Подробнее о корреляциях образа Корнетова и личности И. А. Шляпкина см.: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская литература. С. 80—91.

³⁴ Чулков Г. Годы странствий. С. 169.

³⁵ Первая постановка пьесы состоялась лишь в 1917 году. Сценическую историю «Трагедии о Иуде Искаротском» см.: Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12: Русалия. С. 786—796.

³⁶ На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подг. текста и комм. А. д'Амелия // *Europa Orientalis*. 1987. № VI. С. 470—471.

ше — на маскараде у А. Н. Толстого, где был найден среди груды маскарадных костюмов. Сам факт порчи имущества вскоре оказался на периферии внимания участников инцидента. На авансцену вышли закулисные эмоции, тайное недоброжелательство, дамское соперничество, легкомыслие одних и скучное доктринерство других — целый спектр человеческих страстей, а не стоящий долгих обсуждений проступок выявил моральную проблему, вскрывшую сущность давно сложившихся отношений между известными литераторами.³⁷ Лично для Ремизова его же шутка обернулась провокацией, подвергшей переоценке дружеские чувства к А. Н. Толстому, которого он был склонен считать своим литературным учеником.³⁸

Весь предмет обсуждений — маскарадные обезьянья шкуры, от которых некто отрезал хвосты³⁹ — оставались лишь бытовым недоразумением, пока не затронули личного достоинства писателя, который, как оказалось, скрывает за своими масками и карнавальными образами ранимую и даже болезненно уязвленную душу. Толстой посчитал, что шутнику Ремизову все сойдет даже на суде таких моралистов, как Федор Сологуб и Вяч. Иванов, и обвинил его в порче чужого имущества — этих несчастных обезьяньих шкур.

Вероятно, третейский суд, затеянный Вяч. Ивановым над А. Н. Толстым, по которому последний был принужден принести свои извинения за облыжное обвинение, в значительной степени повлиял и на ремизовскую градацию шутливых поступков, различающую озорство безобидное и озорство оскорбительное, разъединяющее людей. В письмах к жене писатель дважды упомянул имя обидчика. Рассказывая 8 марта о своих встречах на сологубовских журфиксах, он сообщил: «И Сомов, и Нувель о Толстом отзываются очень неблагоприятно». Другое упоминание о Толстом связано с актуальной для Ремизова темой творческой биографии. В оригинальном письме имеется лишь короткая констатация литературной новости: «Был Ив(анов-)Разумник в положенный час. Рассказывал, как один его знакомый — начинающий критик собирается писать целую книгу о А(лексее) Толстом». Однако в рукописи «На вечерней заре» неприязнь, возникшая к бывшему приятелю в 1911 году, дополнилась негативным отношением к начинанию безвестного критика, выбравшего недостойный истории литературы субъект описания: «Чудак человек и нашел время тратить», — написал Ремизов, добавив: «Но я этого Разумнику не сказал».

Очевидно, самому писателю эта история изрядно наскучила. Не желая снова пересказывать ситуацию, при которой Вяч. Иванов и Федор Сологуб заключили перемирие после утомительных разбирательств, кто кого оскорбил, доискиваясь истины в маскарадном инциденте, в редакции письма от 5/6 марта, включенного в главу рукописи, он лишь обмолвился: «О вчерашнем: как Сологуб с Вя(чеславом) Ивановым помирились. [Поссорились из-за обрезанного обезьяньего хвоста]». И продолжил, очевидно, сделав заметку самому себе для памяти: «Вчерашнее — это как запись должно быть кратко, а с повторениями рассказ вести не годится, хотя бы о „хвосте”». В оригинальных письмах мартовские отзвуки маскарадной истории отразились лишь в коротком пересказе беседы, состоявшейся 8 марта между гостями Сологуба и Чеботаревской: «Распрашивали о Толстом и хвосте, о Мережковских».

³⁷ Подробнее см.: *Обатнина Е.* Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. С. 59—78.

³⁸ См.: *Толстая Е.* Ключи счастья: Алексей Толстой и литературный Петербург. М., 2013. С. 25, 27, 68, 71. См. также: *На вечерней заре 1909* (I). С. 165.

³⁹ Ср. версию, будто виновником этого инцидента стал А. Н. Бенуа (*Дымшиц-Толстая С. И.* [Воспоминания] // *Воспоминания об А. Н. Толстом.* М., 1982. С. 13—14), и верификацию этого утверждения по правке в черновой рукописи воспоминаний, которая изобличает сомнительную правдоподобность изложения истории «преступления», приписанного мемуаристкой Бенуа (*Толстая Е.* Ключи счастья. С. 79).

Судя по состоянию рукописи «На вечерней заре», Ремизов еще не был готов и к подробному описанию этого биографического сюжета. Тем не менее, в контексте автобиографической книги «Мышкина дудочка», над которой работал в 1946 году, практически одновременно формируя свой эпистолярный роман «На вечерней заре», он счел необходимым дать собственную оценку давно минувшим событиям. Мотивом для воспоминаний послужили опубликованные к этому времени различные интерпретации данного факта его биографии. Как это ни удивительно, но после выхода в свет воспоминаний Чулкова маскарадная история 1911 года стала едва ли не дежурным анекдотом про чудачества и «мистификации» Ремизова в мемуарной литературе эмиграции. Причем характерно, что многие из авторов, зная о маскараде лишь понаслышке, считали писателя повинным в порче шкур. Откликаясь на подобные попытки навязать ему биографию, увиденную чужими глазами, в очерке «Чародеи» Ремизов в неподражаемой иронической манере сделал окончательное признание: «...у всех был в памяти „оборванный обезьяний хвост” из звериного собрания абиссинского доктора Владыкина — ценнейший дар Негуса. (Все, кто писал о том времени, конечно, единогласно обвиняют меня — и мне бы теперь ничего не стоило сказать «да, виноват», но говорю чистосердечно, в хвосте неповиновения, а кто у доктора оборвал хвост, не знаю)».⁴⁰

События 1911 года показали, какой многоликкой и подчас нелицеприятной может быть слава, которая, как известно, проходит, а память сохраняет не только триумф, но и житейские «помарки». Одним из индикаторов успеха в жизни известного писателя оказывается появление вокруг него пробующих перо дилетантов, среди которых на рубеже веков сложился особый слой так называемых «писателей из народа». Об этом социокультурном явлении критик Е. Колотоновская писала как о профанации литературного труда: «Дилетант-обыватель постепенно вытесняет литератора-специалиста (...) Журналы заполнены всякими дилетантскими произведениями — дневниками, воспоминаниями, повестями из личной жизни и т. п. Писатели по призванию, по профессии тонут среди них, как капли в море. Странная полоса! Пишут все... И нужно отдать справедливость, пишут недурно — „гладко”, занимательно. Пишут в обилии, энергично стучатся в литературу, требуют от писателей, чтобы те поменялись с ними ролями и занялись чтением их творчества».⁴¹ Характерной чертой литературы, «пришедшей снизу», Колотоновская назвала откровенную ненависть к интеллигенции. Обличительный пафос, возвращенный на уязвленном чувстве собственного достоинства, был нередко единственным мотивом для творчества. В письме Ремизова к Серафиме Павловне от 6—7 марта встречается упоминание о навязчивых домогательствах одного из таких «самородков»: «Опять ко мне приходил тот — из ночлежки — и как я не отговаривался, дал-таки мне свою рукопись. Вроде М. С. Сивачева не вышло бы». Контекст письма прямо ассоциирован с эпизодом, вызвавшим болезненные реакции писателя и объективировавшим тему его собственной биографии, представленной извне.

В марте в литературном мире произошло одно примечательное событие: издательство «Современный мир» выпустило из печати первый том сочинений Михаила Сивачева с автобиографическим романом «„Прокрустово ложе” (Записки литературного Макара)». Первая редакция романа вышла годом ранее, под названием «На суд читателя. Записки литературного Макара» (М., 1910. Вып. 1—2). Уже тогда роман получил скандальный резонанс, поскольку здесь в сугубо субъективной форме, пронизанной ожесточенным мировоззрением и глубоким скепсисом, были представлены реальные лица литературного мира провинции, Москвы и Петербурга с полным раскрытием имен. Во втором, переработанном издании романа (в рам-

⁴⁰ Впервые: Ремизов А. Чародеи // Новоселье. 1946. № 27/28. С. 3—19. Цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10. Петербургский буерак. С. 37.

⁴¹ Колотоновская Е. Литература и «писатели из народа» // Новое время. 1911. 14 марта. № 71. С. 3.

ках собрания сочинений) появился рассказ и о Ремизове. Хотя все фамилии и имена были уже сняты или заменены начальными буквами реальных фамилий, в литературных кругах все узнали друг друга. Сивачев описал две встречи с Ремизовым в Пензе (1896) и в Петербурге (1905). Как раз тогда возник журнал «Вопросы жизни», и Ремизов был принят в редакцию на должность секретаря и заведующего хозяйственной частью. Личность Ремизова Сивачев охарактеризовал в самом неприглядном свете. На страницах мемуарных записок писатель представлен как циничный провокатор в среде революционно настроенной молодежи Пензы; карьерист, устраивающий судьбу в столичной литературной среде. Сивачев в своем обличительном порыве, в частности, не преминул напомнить и о скандальных историях, связанных с литературной биографией своего давнего знакомого: «Таким все легко дается, ибо они на все легко смотрят. Теперь он уж писатель с именем: кривляющийся, ломающийся, пишущий по сезону: в моде проблемы пола — он пишет „о скотоложцах“. Писатель с именем, не стесняющийся списывать у других и выдавать за свое»,⁴² — писал Сивачев, указывая и на издание сказки «Что есть табак», и на обвинение Ремизова в плагиате летом 1909 года. О том, что биография, представленная «чужими глазами», задела самолюбие писателя, в письмах жене свидетельствует лишь маленькое упоминание, которое сопровождается позднейшим коротким комментарием в квадратных скобках: «[Ходил в «Вопросы жизни», уверенный, что я редактор, приму рукопись и выдам аванс, но я ни того, ни другого не мог сделать и получилось: он выпустил книгу и мне посвятил ругательную страницу]». В воспоминаниях 1954—1955 года Ремизов вновь обратился к этому сюжету, считая негативное отношение Сивачева следствием ошибочных представлений последнего о его собственном положении в редакции «Вопросов жизни»: «Я служил в конторе и в редакцию не совался: я должен был передавать авторам рукописи с пометкой „В“, но без объяснений. Случались недоразумения: читаю в книге Сивачева (...): обиженный автор на мое „без объяснений“ готов был развернуться и прописать мне по морде „на добрую память“».⁴³

Если два таких сомнительных для идеальной биографии эпизода, как откровения Сивачева и маскарадное происшествие, все же нашли номинативное упоминание в главе, посвященной 1911 году, то историю несостоявшегося творческого союза с авангардистами мы можем смело отнести к категории «забытых» Ремизовым фрагментов собственной биографии. В письме от 10/11 марта встречается короткое упоминание о новой приятельнице — Е. Г. Гуро. По свидетельству М. В. Матюшина, весной 1911 года он и его супруга, поэтесса и художница Е. Г. Гуро, познакомились с Ремизовыми. Поначалу их объединяла взаимная симпатия и общие творческие планы. В частности, вынашивался проект совместного поэтического сборника под редакцией Ремизова и Гуро. Казалось бы, возникший творческий диалог с авангардистами, к которому Ремизов был расположен благодаря своим дружеским связям с семейством Бурлюков и общению с В. Хлебниковым, мог бы стать украшением автобиографии писателя, достойным отдельного рассказа. Однако подмешанные в историю этих отношений факторы, содержание которых едва ли

⁴² Сивачев М. Г. «Прокустово ложе». Записки литературного Макара: В 2 кн. М., 1911. Кн. 1. С. 153—154 (Собр. соч.; т. 1).

⁴³ Цит. по: Ремизов А. О понимании // Ремизов А. Кукха. Розановы письма / Изд. подг. Е. Р. Обатнина. СПб., 2011. С. 214—215 (сер. «Литературные памятники»). Ср. также письмо Ремизова М. О. Гершензону от 7 августа 1907 года: «Я занимался в „Вопросах жизни“ ведением бухгалтерии (несложной), хранил кассу, высчитывал гонорары, регистрировал рукописи, вел корреспонденцию, занимался экспедицией, занимал ожидающих редактора писателей, доставлял всевозможные справки и, принимаемый иногда за что-то вершачее, научился принимать на себя гнев особ, рукописи коих поступали мне для возвращения» (Гершензон М. «Узнать и полюбить». Из переписки 1893—1925 годов. С. 308—309).

мы сможем восстановить и верифицировать, создали условия для того, чтобы Ремизов не включил этот сюжет в контекст автобиографического повествования.

Еще летом 1911 года между Ремизовой-Довгелло и Гуро поддерживалась дружеская переписка.⁴⁴ Однако в конце года эти взаимоотношения резко расстроились. Практически два десятилетия спустя эта печальная история была реконструирована с подробностями в дневниковых записях Матюшина за 1929 год. Поводом для такой реставрации послужила прочитанная им в недавно опубликованных дневниках А. Блока строчка, связанная с именем Вл. Пяста, в то время ближайшего друга поэта: «С Пястом говорили до 3-х часов. О сборнике — для помещения „Чина моей жизни“ (ссора Ремизовых с Гуро...)».⁴⁵ Матюшин в нескольких фрагментах дневника восстановил ход событий:

«Дело-то в том, что Ремизов изо всех сил старался (вероятно, для Блока) выпереть вперед Пяста, печатая его при всех удобных и неудобных случаях. Ремизов предложил Гуро выступить вместе в сборнике с ним и с Блоком и еще с кем-либо из молодых. Елена предложила своих друзей Бурлюков, Хлебникова, Бромлей. Ремизов нашел их всех неудобными и предложил заменить одним „молодым“ Пястом. Понятно, как это обидело и расстроило Лену, она, я помню, пришла от Ремизовых сильно взволнованная. Я поехал вечером к Ремизову и там очень горячо и крупно поговорил с ним и с его женой. Старался доказать, что Пяст „пустое место“. Ремизов страшно озлился и наговорил мне всякой дряни, вроде той, что я ничего не смыслю и не понимаю в литературе и что, мол, всяк сверчок знай свой шесток. Я прибавил, что если этот сборник издается на средства Елены, то уже по этому только одному она имеет право выбора... [После этого к нам приезжала жена Ремизова и привезла письмо к Лене очень скверное по отношению ко мне]⁴⁶ Вскоре после этого Лена получила письмо от Ремизова с весьма скверными отзывами обо мне, Лена ответила чудесным письмом с моей характеристикой как человека, который может много сделать плохого, но не изменяющего в дружбе и могущего стоять крепче, чем кто-либо за свои основные мысли. Так и кончился сборник с Пястом и Ремиз(овым). Всему этому предшествовало знакомство с Ремизовыми через Минович. Их поездка за границу в 1911 г., послали им 200 р(ублей), но их не <1 слово нрзб.>. Эти 200 р(ублей) возвращались с большим трудом, мален(ькими) частями. Ссора не помешала мне поехать к Ремизовым перед Рождеством, так как я узнал, что жена Ремиз(ова) Сер(афима) Павлов(на) больна, и им обоим очень трудно справиться перед праздником. Я застал Сер(афиму) Павлов(ну) совсем больную, велел купить им всего, что надо на праздник и так и сделал, накупил всего и отправил с посылным. И все-таки после этого отношения с Ремизовым не наладились. Тем более, что вскоре началась работа по изданию II Садка судей, Верблюжат, Осенний Сон. Ряд выступлений, диспутов, поставивших твердую грань между нами и Пястами.

Весной 1911 года Малахьева-Минович познакомила Елену Гуро и меня с Ал(ексеем) Мих(айловичем) Ремизов(ым) и его женой Сер(афимой) Павл(овной). Ремизов наговорил много хорошего Лене по поводу творчества и все последнее время говорил о том, чтобы издать новый сборник с „молодыми“ и кое с кем из *столпов*. Ремизовы после поездки за границу приезжали к нам на дачу в Сега-милью (приморский хутор) и здесь продолжались разговоры о сборнике, кончившиеся так плачевно перед Рожд(еством) 1911 г(ода). Это и была та ссора, о которой Блок пишет в своем дневнике».⁴⁷

⁴⁴ См.: РГАЛИ. Ф. 134. Оп. 1. № 35; а также: ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. № 1221.

⁴⁵ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 104.

⁴⁶ В квадратных скобках здесь приведен зачеркнутый текст.

⁴⁷ ИРЛИ. Ф. 656. Оп. 1. № 186. Л. 30 об. — 33 об. Упоминания об этом эпизоде также см.: Матюшин М. Русские кубофутуристы // Харджиев Н., Малевич К., Матюшин М. К истории русского авангарда / Послесловие Р. Якобсона. Стокгольм, 1976. С. 144.

Именно этот «забытый» эпизод, окрашенный негативными воспоминаниями, закономерно оказался вытесненным из авторского сознания, как обычное человеческое несовпадение. Между тем опосредованные эго-документы, какими являются дневники современников, несут в себе существенные дополнения к биографической канве писателя. С одной стороны, благодаря им восстанавливаются утраченные фрагменты, с другой — обнажается избирательный принцип автобиографического повествования, в котором автор создает систему ценностей, уже исходя из опыта пройденного пути. Тем более что в 1911—1912 годах Ремизов, действительно, был очень дружен с Блоком и, очевидно, старался защищать интересы ближайшего окружения поэта.

В 1911 году Ремизов все больше и больше дистанцируется от течений и литературных группировок, погружаясь в собственные творческие планы, которые, на первый взгляд, имели ретроспективный характер. Неудовлетворенность уже дважды переработанным романом «Пруд», казалось бы, толкала его к возвращению на пройденные пути, замедляя поиск новых сюжетов и образов. Однако внутри этого авторского перфекционизма зрела идея формирования архитектоники и звучания прозы, наиболее соответствующей его творческой индивидуальности. «Пруд» — первый и самый исповедальный автобиографический роман. Рассказ о детстве и юности в новой художественной форме — задача гораздо более сложная, чем написание очерков для справочных биографических изданий, тем более что внутренне писатель стремился к преодолению глубокого комплекса психологических травм, связанных с годами, проведенными на задворках имения своего знаменитого дядюшки — Н. А. Найденова. Кроме того, он был искренне увлечен художественной рефлексией всех подаренных в эти годы судьбой открытий красоты, гармонии, добра и зла, человеческой слабости и величия, которые способствовали возникновению в нем неизбывной потребности рассказывать о жизни, увиденной своими глазами.

Небольшая переписка, возникшая во время непродолжительного отъезда Серяфимы Павловны в Берестовец, заканчивается решением поехать в Париж. Наконец осуществилась давняя мечта, отразившаяся и в повести «Крестовые сестры», герои которой грезят этим городом как местом осуществления своих самых сокровенных надежд. В Париже Ремизов переписал свой первый роман «Пруд». Третья редакция, созданная летом 1911 года, была признана критиками и ближайшим кругом литераторов едва ли не принципиально заново созданным произведением.⁴⁸ Первый выезд Ремизовых за границу занял практически четыре месяца: с 22 апреля по 19 июля. Два месяца они находились во Франции (жили в Париже и Версале), затем переместились в Швейцарию (Женева, Коппе), где произошла долгожданная встреча с Л. И. Шестовым. Обратный путь в Россию лежал через Германию, где путешественники остановились на несколько дней в Нюрнберге.

* * *

Глава из рукописи «На вечерней заре» и оригиналы писем Ремизова за 1911 год печатаются по автографам, хранящимся в Государственном Литературном музее (Ф. 156). Тексты воспроизводятся в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации с сохранением характерных особенностей ремизов-

⁴⁸ Ср. наблюдения Иванова-Разумника, пристально следившего за развитием литературного таланта Ремизова: «Интересно сравнить редакцию собрания его сочинений (1911 г.) с первоначальным текстом тех же произведений: ценнейший материал для изучения психологии и эволюции творчества! Сравните „Часы“ или „Пруд“ первых изданий (1905 и 1907 г.) с текстом этих же романов в собрании сочинений — почти ни одна фраза не осталась без изменений, некоторых страниц узнать нельзя. К изучению всего этого когда-нибудь еще вернется русская критика» (*Иванов-Разумник Р. В. Творчество А. Ремизова. С. 109*).

ского синтаксиса и написания отдельных слов. В примечаниях персоналии, упомянутые в предшествующие годы (1907—1909), не поясняются.

В текстах оригинальных писем встречаются густо зачеркнутые или стертые фрагменты текста, которые отмечены публикаторами конъектурой в угловых скобках: нрзб. Для удобства чтения в оригиналах писем также в угловых скобках восстановлены фамилии упомянутых лиц.

ПЕТЕРБУРГ

1911 г.

Таврическая, д. Хренова¹

Начало дела «о обезьяньем хвосте» — моем украшении на
маскараде Сологуба.

Собр. соч. 1910—1913 <sic!>. Изд. Шиповник—Сирин.²

Петербург 1911

2—3 марта

(среда—четверг)

2 ч<аса> н<очи>

До 2-х просидел Пришвин. Я в твоём платке, холодно что-то.

В час во время пришвинского чтения икота напала: перевели тебя в другое отделение [в вагоне], верно, ты поминала цветы: пунцовая роза, белая роза, пять махровых бело-алых гвоздик очень крупных, два папоротника, да ветка мимозы — поставил к Слопу. [В ту пору моя любимая игрушка].

Читал Пришвин свой рассказ [«Птичье кладбище»], я исправляю.³ Напоминает «Черного арапа» <sic!>.⁴ Ничего. Любопытно.

Встретил Бурлючку⁵ при выходе из вокзала, а Пришвин, глупый, потащился на Николаевский и там у киоска ждал меня. Вернулся один, чай пил.

О религиозном собрании Пришвина не спрашивал,⁶ узнаю у Алекс<андры> Ник<олаевны> (Чеботаревской).⁷

О Пришвинском рассказе писать-расписывать не хочется: ничего особенного: нет такого, чтобы задело. Опять о охоте, опять гуси. Я посоветовал назвать не «Птичье кладбище», а «Гусиная ночь», потому что о кладбище птичьим ничего не говорится.

До свидания. Спать лягу. Будь осторожна без меня.

Завтра утром скажу Броне [прислуга] письмо опустить. Это маленькое письмо.

Как Бубука? [Наташа].⁸ Как она? Как носик? Как ушки?

[С<ерафима> П<авловна> поехала в Берестовец, к Наташе].

Петербург 1911

3—4 марта

(четверг)

2 ч<аса> н<очи>

Досидел я до ночи один. Никого, слава Богу. Так мне все надоело. Поднялся в 10-ть. Корректурa из сборника «Против землетрясения» [?] ⁹ Исправил, должно быть, ошибок не сделал. Писем никаких.

Во сне: будто сидим мы с тобой, разговариваем. Вдруг звонок. И<де>м к двери — входит Рязановский,¹⁰ но не Иван Александрыч <sic!>, а его «брат», очень на него похож и также тычется, только рыжий, а вместо очков гуттаперчивые розовые соски. «За цветами?» — сказал он и прошел в твою комнату.

И я вижу, как он, подергав Слона за хвост, наставил свои присоски к цветам.
И съел их.

Цветы в твоей комнате, сторожит Слон, я сохраню их до твоего возвращения.

Комнату свою прибрал, книги расставил. Взял свои «Записные листки». И думаю: о «Турке» (рассказ «Галстук»),¹¹ о «Георгии» («Егорий Храбрый», пьеса)¹² и о «Пруде» (новая редакция для Собр(ания) соч(инений). Шиповник—Сирин, СПб. 1910—1912).¹³ И пишу — сделал несколько заметок. Болела голова, но к «мозгам» прошло. Я теперь их буду каждый день есть: при одной мысли о «мозгах», вся боль уходит.¹⁴

Вот тебе отчет. А ты все еще в вагоне.

Если бы никто не приходил, ждал бы я тебя. И потом все б тебе рассказал. Разговоры разжижают.

Нашел в своих записках: «У Оли была кофточка ночная, заветная». И еще: «как любила она купаться». Записал, как ехали с Ивановым-Разумником по Волге [1910].¹⁵ А сейчас не помню, к какому это рассказу? [«Черная бабушка», Оля. I ч.].¹⁶

Знаю, много огорчит тебя, будь мудрой.¹⁷ Всего тебе хорошего. Тихо в доме, очень тихо. На воле опять мороз.

В «Нов(ом) Врем(ени)» о «Диких»: «негодуют, что в плен их взяли». ¹⁸ А в Г(осударственной) Думе чуть было не подрались из-за «курсисток»: очень уж один «русский» [правый] стал ругать, чуть не б...и.¹⁹

Петербург 1911

4—5 марта

пятница

½ 2 (часа) н(очи)

Вернулся с именин от Вя(чеслава) Иванова.²⁰ Гости: 2 сестры Беляевские,²¹ 2 сестры Чеботаревские,²² Сологуб, Мосолов,²³ Мейерхольд с Ольгой Михайлов-ной,²⁴ Аничков²⁵ с Верховским,²⁶ М. А. Кузмин. Я пришел в 10-ть.

Вя(чеслав) Иванов остался доволен моим подарком: 2 рыбы и, знаешь, халва осталась и черешни²⁷ — «грачи принесли». Сегодня — 4. III — ведь грачи прилетели.
(Рисунок с надписями: Халва. Черешни. — Е. О.)

Мейерхольд принес 4 живые рыбы в банке, наклейка «Садок судей» [Только что вышел сборник футуристов: Хлебник(ов), Бурлюк — 200 экз. сборника хранится у меня].²⁸

Рассматривали и толковали подарки. Потом Вя(чеслав) Иванов Аничкову о его лекции «объяснялся». ²⁹ В 12 ч(асов) н(очи) чай.

Я рассказывал о пауасах [Рассказ «Дикие»], как в Пассаже смотрел на их пляску, а подробности встречи только одному Аничкову.³⁰

Письмо от М. О. Гершензона: посылает отклик своей статьи³¹ и о Пришвине — ему нравятся такие его вещи, где он не рассуждает.³²

Это верно. Мысль у Пришвина короткая и большой глаз. А большой соблазн порассуждать, влияние Рус(ских) ведом(остей)³³ и Религиозно-Философ(ских) со-браний.³⁴

От Сологуба печатное приглашение: «во вторник в 9 ½ в(ечера) на чашку чая». Какой мещанский размах! Нет, уж я не пойду.

От Пришвина: придет завтра вечером с переписанным рассказом [Птичье кладбище].

Был Р. В. Иванов-Разумник. В «Рус(ское) Богатств(о)» по его словам, принят роман Пан(телеймона) С(ергеевича) Романова (Глухаря).³⁵ Какая семинарская скукота!

Пробовал писать я — плохо идет. Не могу я на людях, это от вчерашнего. Посижу да пройду по комнате и опять за стол. Ничего не выходит.

Порошок Ал(ександра) Леон(тьевича) Мендельсона³⁶ действует: после «мозгов» 〈в〉 сонливость не клонит.

Сон: Л. Н. Толстой будто ведет меня купаться — вместе купаться — и сидим мы с тобой в комнате и рассуждаем: надо поставить 3 кровати. Думаю: «Не для Бубуки³⁷ ли третью поставить?». А кто-то говорит: «Будете переезжать с места на место, как Ал(ексей) Толстой». От мысли, что придется переезжать, я проснулся.

Второй день ты сегодня в Берестовце. Как мне хочется сделать что-нибудь к твоему приезду — написать бы.

Всего тебе хорошего. Стирка идет всюю — Броня старается.³⁸

Петербург 1911

5—6 марта

суббота

1 ч(ас) н(очи)

Конечно, исполнял твою волю, но лучше было не заказывать: пришла Ал(ександра) Н(иколаевна) Чеботаревская «проведать». А попала она как раз к чаю. И сидела.

А я только что вернулся из «Шиповника» и расположился, думаю: «поем, выпью чаю и заниматься».

А начались разговоры. О вчерашнем: как Сологуб с Вя(чеславом) Ивановым помирились. [Поссорились из-за обрезанного обезьяньего хвоста].³⁹ Вчерашнее — это как запись должно быть кратко, а с повторениями рассказ вести не годится, хотя бы о «хвосте».

Уходя, обещала зайти в понедельник: сообщит о «Христианской секции».⁴⁰ Во вторник сговорился идти с ней к Сологубу.⁴¹ Пойду часов в 11-ь: будет читать Гидони,⁴² удовольствие небольшое.

О «Шиповнике»: получил деньги, отдал долг З. И. Гржебину 5 р(ублей), а 10-ь отдам в апреле; а эти 10 отдал Броне. Ш т(ом) Собр(ания) соч(инений) будет печататься в июне, IV-ый в июле — корректуру вышлют, куда укажу.⁴³

Ал(ександра) Н(иколаевна) Чеботаревская за дверь, звонок: Пришвин. Со всем он обалделый: уезжает — его брат застрелился.⁴⁴

Рассказывал о своем брате.

Я ему конь(я)ку дал выпить, который у нас оставался, помнишь, в бутылочке «с мухами». Он выпил. И уж совсем развелся: о брате и о гусях — все перемешалось. До осени не вернется.

Принял ванну. Ел «мозги». Так до твоего приезда буду мозжить.

В газетах: в «Итогах недели» (Москва) М. Арцыбашев о Л. Н. Толстом. Искренно написано.⁴⁵ Я тебе сохраню.

В «Новом Времени» В. В. Розанов по поводу вечера Сологуба: ругает.⁴⁶

Во сне: еду по железной дороге и прямо бух в воду со всем поездом.

Кажется, неделя прошла, а всего-то только 4-е вечера.

Завтра после «мозгов» пойду в парикмахерскую, а то чего доброго кто-нибудь влезет, угрожает Форшиха,⁴⁷ не дай Бог.

Я уж о тебе соскучился.

Письмо от А. П. Зонова: жалеет, что не зашел перед отъездом.

Петербург 1911
6—7 марта
воскресенье
1 ч(ас) н(очи)

Выходил гулять — до почты, купил марок, и Ф. Фриш [переводчица на немецкий] письмо отправил о «Крестовых сестрах» [Die Schwester im Kreuz. Georg Müller Verlag, München. 1913].⁴⁸

Форшиха — вчера не приходила.

Письма: 2 билета на выставку Стеллецкого из «Аполлона»;⁴⁹ тоненькая книга (отгиск) М. О. Гершензона о Киреевском;⁵⁰ Брамлей «Стихи и проза»⁵¹ от Вар(вары) Гр(игорьевны) Мирович;⁵² № 5 «Летопись Аполлона»;⁵³ повестка из Университета на завтра: лекция Е. В. Аничкова.⁵⁴

Аничков говорил мне на именинах, и я собирался идти с Пришвиным, но Пришвина нет. Аничков будет очень огорчен, если не пойду — а я с удовольствием остался бы дома, а то этак «проходишься» без остатка. Один боюсь туда забираться: заплутаюсь в коридорах. Завтра пойдет Ал(ександра) Н(иколаевна) Чеботаревская, и я переговорю с ней, потому что с Вяч(еславом) Ивановым я условился твердо, думая о Пришвине.

Опять ко мне приходил тот — из ночлежки — и как я не отговаривался, дал-таки мне свою рукопись. Вроде М. С. Сивачева не вышло бы. [Ходил в «Вопросы жизни», уверенный, что я редактор, приму рукопись и выдам аванс, но я ни того, ни другого не мог сделать и получилось: он выпустил книгу и мне посвятил ругательную страницу].⁵⁵

Тяжко мне с такими. Мучил он меня, по крайней мере, с час. Говорил и о Леониде Андрееве и о Шаляпине, которых он, само-собой, презирает, и что он такое написал, что еще никто не «писывал»: «один против всех».

Я ему дал 40 к(опеек), как в первый раз.

Заплатил за квартиру, за молоко, портному. И написал начерно «Галстук». Маленький выйдет рассказ, если его не разбавить происшествиями. Боюсь, только подробности отягчат, ведь, галстук! — вещичка не крупная.

Сон: какая-то ерунда и бестолочь.

Так оно и вышло.

Попишу-попишу, да пройдуся по комнатам, всякую пылинку сдую. К твоему приезду все будет в порядке. Газеты уложил, вату из твоего окна вынул.

В газетах: отчет о реферате Пуришкевича: «среди актеров, говорит, в России 40 % жидов!».⁵⁶ Да тоже «русский».

До свидания. Скоро письмо от тебя будет. Хотелось бы к твоему приезду приготовить «Галстук».

Петербург 1911
7—8 марта
понедельник
12 ч(асов) н(очи)

Вернулся с Ани(ч)ковой лекции.

Зашла Ал(ександра) Н(иколаевна) Чеботаревская без ¼ 8-ь и на № 4 [трамвай] отправились в Университет. Едва нашел — не был с 1907 года. Холод адов. (Ночью было 20°R).⁵⁷ На лекции только Верховский, а то все незнакомые. Голова разболелась: мигрень: левый глаз. И лекцию втянула в себя боль. Единственное спасение лечь.

Снилось мне это самое: вверх 10 аршин. Я обрадовал(ся), думал деньги получу. А ничего не получил.

Письмо от И. А. Рязановского. У него умерла мать. Приглашает к себе в Кострому на Царевскую. [Ив(ан) Ал(ександрович) Рязановский археолог].

Утром только что чаю напился, Ал(ександра) Н(иколаевна) Чеботаревская с письмом от Вя(чеслава) Иванова: на Аничкова ехать не может, заседание на Курсах.⁵⁸

Р. В. Разумник-Иванов принес «Рус(ские) Вед(омости)» с его первым фельетоном о Мережковском. Сохраню для тебя («Клопные шкурки»).⁵⁹

Над второй редакцией «Галстука» — кончаю.

Днем солнечно, а холодно так, что открыл все трубы (паровое отопление). Ты, уезжая, все их закрыла!

Завтра к Сологубу я не пойду. Увижу, если такой холод — Бог <с> ним.

Броня влюбилась в Иванова-Разумника: очень уж услужлива, когда он приходит.

Не надо ли тебе денег? Из газет: на Киево-Воронежской ж(елезной) д(ороге) метелью засыпан путь.

Всего тебе хорошего. Жду письма. Завтра кончится глаженье.

Петербург 1911

8—9 марта

вторник

¼ 2 <часа> н(очи)

Что это письма от тебя ни одного?

Как-то ты доехала?

Холодно у нас, очень холодно.

Вчера, как лег, и вдруг голова прошла.

Во сне: Ив(ан) Вас(ильевич) Жилкин и Жилкина,⁶⁰ сидим мы за столом: стол «мозгами» завален, но я понимаю, что эти «мозги» искусственные и есть их нельзя, а Жилкины уписывают, как варенье. Входит Иванов-Разумник. «Здравствуйте!» — говорит. И Жилкины вдруг пропали. И Ив(анов-)Разумник пропал и только мы вдвоем над «мозгами».

С утра: Ал(ександра) Н(иколаевна) Чеботаревская, Ивойлов [Княжнин]⁶¹ и Верховский. Потом в 11-ь вечером опять Ал(ександра) Н(иколаевна) Чеботаревская, но уже не раздеваясь, и с ней Вера Конс(тантиневна) Шварсалон [потом жена Вяч(еслава) Иванова, дочь его жены Лидии Дм(итриевны) Зиновьевой-Анибал].⁶² Вяч(еслав) Иванов на заседание уехал и оттуда прямо к Сологубу.

И сейчас же мы втроем поехали на № 4, а там пешком добрались до Сологуба. Я думал, не застану разговоров Гидони. Куда там: он начал языком работать с ½ 10-го, а кончил ¾ 12-го.

Какая-то дама, ходит с Анаст(асией) Ник(олаевной) Сологуб,⁶³ Попов, режиссер, Н. Н. Евреинов, Судейкин, О(льга) Афан(асьевна) Судейкина-Глебова, Потемкин с Хаванской,⁶⁴ Сандуленко (певица)⁶⁵ с В. А. Сениловым (композитор, [написал оперу на моего «Егория Храброго»]),⁶⁶ Сюннерберг, Чириков с Чириковой, А. А. Кондратьев, Дм. М. Цензор.⁶⁷

Начались прения.

Я с В. Ф. Нувелем⁶⁸ пошел чай пить. А тут и К(онстантин) Ан(дреевич) Сомов. После чаю сели в кабинете Сологуба.

Разговор о Ал(ексее) Н(иколаевиче) Толстом и о «обезьяньем хвосте»⁶⁹ и о Мережковских. Нувель говорит, что если они квартиру сдадут [на Литейном, в доме Мурузи],⁷⁰ то не потому, что за границей собираются всегда жить, а хотят нанять под Петербургом. Стало быть, скоро вернутся в Петербург. И еще: новое заграничное средство: [но отчего, не помню] римская ромашка через 2 часа после еды по чашке.

Прения кончились.

Ауслендер с женой,⁷¹ Вера Евг(еньевна) Копельман с сестрой Копельмана⁷² — «золотой цветок» (по Ю. Верховскому),⁷³ Вяч(еслав) Иванов, Верховский, Доктор Владыкин,⁷⁴ Т. Л. Щепкина-Куперник.

Заглянул я в зал и пошел домой.

Разговоры о Ал(ексее) Толстом, о «хвосте» и о театре очень скучно.

Гидони хочет занять «руководительную» роль в предполагаемом театре,⁷⁵ вот и старается. Слова вылетают у него бестолку, но в таком количестве, на соображение ни у кого не хватает ни места, ни времени. А остается: чего-то будто знает и не без головы, значит — «пожалуйста, садитесь!»

Переписал «Галстук» — третья редакция. Пока, больше переписывать не буду, подожду, что ты скажешь.

Думаю: для IV тома Собр(ания) соч(инений) 1) Крестовые сестры, 2) Чертыханец, 3) Галстук, 4) Мака, 5) Таинственный зайчик.⁷⁶

Перечитываю «Крестовые сестры», кое-что исправляю.⁷⁷

«Мозгам» изменял, ел рыбу. Материю из прачечной получил.

В газетах: Столыпин ушел.⁷⁸

Писем не было.

Напиши, не знаю ничего, что с тобой. Я тебе 7 писем написал.

Петербург 1911

9—10 марта

среда

2 ч(аса) н(очи)

[В тот день был пожар, загорелась стена, пожар затушили, но что это было — ужас: я один был в квартире, Броня ушла за дворниками. Мечусь по комнатам, то одно схвачу, то другое, а дым ест глаза. А стена гудит: сейчас огнем зальет. Что-то с паровым отоплением неладное вышло, с трубами. Новый дом. А у меня «пожарная паника» после Киевского пожара на Безаковской 1904 г(ода) зимой.⁷⁹ Страху натерпелся, ой! А как это письмо написано, одному Богу известно. В полном разгроме, в чаду и холодно].

Что же письма мне не пишешь? Ждал и сегодня.

Во сне: И. Гюнтер: стихи читал.⁸⁰

Очень суетно прошел день.

Был Р. В. Иванов-Разумник, о его статье в «Рус(ских) В(едомостях)» разговор.⁸¹ Был Е. В. Аничков: о его лекции рассуждали.⁸² Потом Г. В. Вильямс⁸³ — о диких, сговорились вместе идти в Пассаж.

Так с утра. И как раскрыл я «Крестовые сестры» поправлять, так на той же странице до вечера пролежали. Приготовил я весь IV том Собр(ания) соч(инений) — материала хватит. Хотел было за «Бесовское действие» и за «Иуду»⁸⁴ приняться, чтобы перейти к «Егорию Храброму»,⁸⁵ пришел тот из ночлежки «Клещевский» [Этот неизвестный появился у нас от Н. С. Клещева,⁸⁶ товарищи по ночлежке]. Отдал я ему рукопись и адрес, по указанию Иванова-Разумника.

Гюнтера видеть во сне — к суете.

Куда это мы поедем летом?

Очень бы мне хотелось к Пасхе, хоть какую-нибудь первую редакцию «Егория» сделать. Большо(е) было бы облегчение. Такой трудный год с этими исправлениями.

Письмо вышло очень короткое: холодно мне что-то очень. Попомни, что говорила поискать обещалась. [Из Берестовецкого Архива письма].

Всего тебе хорошего.

Не шлют мне что-то денег из Германии [за перевод «Крестовых сестер»].⁸⁷ Придет Ал(ександра) Н(иколаевна) Чеботаревская, попрошу написать письма в издательство, в Мюнхен.⁸⁸ И от Брюсова нет известий. Думаю, что «Жертва» принята в «Весы», иначе ответил бы.⁸⁹ До свидания.

Петербург 1911
10—11 марта
четверг
½ 2 <часа> н<очи>

Забыл написать. Вчера было тебе письмо от Гуро [Елена Гуро художница, писала и стихи].⁹⁰ В стиле Вар<вары> Гр<игорьевны> Мирович.

Что же письма-то от тебя все нет, хоть бы маленькую писульку написала: как доехала. Во сне тебя видел с Бубукой.

Занимался «Бесовским действием» и «И<у>дой». Много времени ушло на разные внешния <sic!> — расположение текста. Остается III акт «Иуды».

Утром заходила Ал<ександра> Н<иколаевна> Чеботаревская, но я еще спал. Проснулся ½ 12-го. Хотела зайти вечером, но не пришла.

Были полотеры с мастикой.

Зашел Пяст и под полотерный жиг и шмыг рассказывал о 4-ой книге Г. И. Чулкова, «Стихи».⁹¹ За Пястом Гар<ольд> В<асильевич> Вильямс, принес афишу лекции Ариадны Вл<адимировны> Тырковой-Вильямс,⁹² написал письмо по-немецки Георгу Миллеру <sic!> в Мюнхен о «Крестовых сестрах».⁹³

Ходил на Николаевский вокзал, послал письмо заказным, а на Невском у Баннова купил папирос.⁹⁴ Прихожу домой — Вал<ентина> Алек<сандровна> Шалаурова ждет. Два дня как поднялась: хворала. Лекция Ар<иадны> Вл<адимировны> Тырковой ей не понравилась: «неинтересно читает».

Пасмурно и холодно, как осень. И в комнатах.

Напиши же, пожалуйста!

Петербург 1911
12—13 марта
пятница
¼ 1 <часа> н<очи>

Меня все больше и больше беспокоит, что от тебя письма нету. Сегодня неделя, как ты приехала в Берестовец (4. III). Жалею, страшно жалею, что не приготовил тебе конверты, ты бы без задержки и опускала. Телеграмму хотел послать, боюсь, встревожишься и выйдет недоразумение.

Письмо от Марг<ариты> Вас<ильевны> Сабашниковой [художница]. Ждет нас в Париже, и устроит дешево — 2 фр. в день, и встретит.⁹⁵

Письмо от Анны Марковны Левиной,⁹⁶ приглашает в воскресенье. — Отвечу, что не могу.

Письма от Ф. Фриш, что 200 марок скоро пришлют, но «Крестовые сестры» еще не вышли.⁹⁷

И от П. Е. Щеголева просит последнюю книгу В. В. Розанова — полный текст: «нельзя ли получить?»⁹⁸

Во сне: помню только, что угощали меня сигарами.

Иванов-Разумник принес от Е. А. Ляцкого «Былины» — хорошая книга.⁹⁹

Выставил у тебя раму — Броня вымыла стекла.

Кончил поправлять «Иуду» — стало быть, начало VI т<ома> [VIII]¹⁰⁰ сделано. Читал о хлыстовских кораблях¹⁰¹ и начал «Егория».

Сегодня «Академия», читает Ф. Ф. Зелинский.¹⁰² Заходила Ал<ександра> Н<иколаевна> Чеботаревская со своей барышней,¹⁰³ идут в «Академию». А я ходить вообще больше никуда не думаю.

Принимал ванну. А затем неизменные «мозги».

У Сологуба на вечерне Гидоническом (8. III) уже после 4-х ч<асов> был ужин, пел Сомов и танцевала Хаванская.¹⁰⁴ Из рассказа Ал<ександры> Н<иколаевны> Чеботаревской.

После ванны разогрелся. Раньше лягу спать.

Вот тебе пустяки всякие пишу. Напиши мне. Прошу-прошу — ничего не напишешь.

Стало быть, едем в Париж.¹⁰⁵

Хоть бы письмо от тебя поскорее пришло!

Петербург 1911
12—13 марта
суббота

Получил твоё письмо и телеграмму.

Письмо от Пришвина — удивительно куриный почерк! И от В. В. Каменского,¹⁰⁶ и из «Нов(ого) Жур(нала) для всех». А также IV т(ом) Г. И. Чулкова.¹⁰⁷

Был Пяст, Ал(ександра) Н(иколаевна) Чеботаревская, Гарольд Вас(ильевич) Вильямс, Бурлючка¹⁰⁸ и Е. А. Ляцкий.

Ожил, получив твоё письмо. Так у меня все натянулось: когда кто скажет что-нибудь погромче, сердце и упадет.

Пяст попал мне под сердитую руку: изругал я ругательски Лемана («Индейца») за его статью в «Новом времени».¹⁰⁹ Пригрозил Леману, что его выгонят из Goetheanimus'a.¹¹⁰

Алек(сандра) Н(иколаевна) Чеботаревская рассказывала о вчерашней «Академии». К Бурлючке мать приехала или завтра приедет. И ту и другую поил чаем.

Е. А. Ляцкий много мне рассказывал о своем издательстве. Пойду к нему в четверг. У него можно получить корректуру — 1 ½ р(ублей) лист.

Очень я устал от разговора. И уж сам едва-едва. А письму твоему как я обрадовался.

Наташа сейчас не чуткая — это от дурацкой обстановки. Знаю, есть у меня недохватки или образовались, но в детстве, я помню, я был весь, как туго натянутая струнка. И в этом было большое для меня горе — источник моих мучений.

Броня разбудила: письмо от тебя, и сон я забыл.

Петербург 1911
13—14 марта
воскресенье
1 ч(ас) н(очи)

Сон: угощали меня орехами, потом доктор подкальватель <sic!> Панченко.¹¹¹

Письмо от С. Ремизова,¹¹² Рус(ская) Мысль № 3.¹¹³

Приходил Блок. Приглашает к себе в пятницу, тебе письмо написал. Просидел до 4-х. Дал мне 50 р(ублей). Рассказывал, как он ожил, собирается читать часть своей поэмы.¹¹⁴ Говорит, что война будет с «китайцем».¹¹⁵

Ходил стричься. Принял ванну. И убрался. Так мне грустно, что без тебя беспорядок такой вышел. [Пожар]. Не успеют всего сделать, что ты взволнуешься.

Петербург 1911
14—15 марта
понедельник
12 ч(асов) н(очи)

Сон: будто Чехов и идем вместе в Художественный Театр. Он сгорбленный в сероватом пиджаке в полосках. А на голове жокейская шапочка — кепка. Встречают нас. И какой-то служащий — он занимается скульптурой — говорит мне, что для меня есть особая комната в Худ(ожественном) Театре и уже давно. А я подумал: «А мы-то через Бутову¹¹⁶ билеты доставали!».

Иванов-Разумник рассказывал, как начинающий, его знакомый, критик собирается писать книгу о А. Н. Толстом. Чудак человек и нашел время тратить. Но я этого Разумнику не сказал.

Монтёр починил электрический звонок. И вешалку.

Ал(ександра) Н(иколаевна) Чеботаревская о «Рождестве» и о «Попрании Клятвы Адамовой». ¹¹⁷ Хочет Вяч(еслав) Иванов выпустить 2-ую книгу «Оры». ¹¹⁸ Есть еще выход: если бы из Рус(ских) Вед(омостей) получить сейчас гонорар? А если напечатают V т(ом) Собр(ания) соч(инений), куда они входят, послать вместо «Рождества» какой-нибудь рассказ. Все это до тебя оставляю, вместе решим.

Чувствую себя плохо: сонливость.

Ивойлов [Вл. Н. Княжнин] принес икону «Умиление». Старинная Псковская, уж очень хороши глаза. Протирали и вешали. (Про икону так нельзя сказать, надо «ставили»).

Рассказал я ему о затее Ляцкого: составить вместе со мною книгу апокрифов.

Звал Вяч(еслав) Иванов через Ал(ександру) Н(иколаевну) Чеботаревскую. И я решил пройти. В 11-м ч(асу) мы пошли с Ивойловым. ¹¹⁹

Там Ф. Ф. Фидлер, ¹²⁰ Чулков, ¹²¹ О. Мандельштам, Гумилев и его жена А. Ахматова — зубы неровные, это ее портит, и барышня Ал(ександры) Н(иколаевны) Чеботаревской.

Чулков — о Париже, Фидлер — о новых писателях.

За чаем пришел Яценко — стратег! ¹²² И начался разговор о китайцах: завтра решится — начнется война или уляжется.

Никогда я так не чувствовал, как сейчас, что царской России положен срок — сгинет она, изненавистничавшаяся, исподличившаяся, несчастная. Из-за куниц и горностаев — повод к войне!

Если удастся мне написать повесть [«Пятая язва»] ¹²³ — обвинительный акт следователя Орлова русскому народу — царской России — будет из сердца у меня.

Около 12-и вернулся домой. Очень холодно. А прошел я через незапертые двери.

Петербург 1911

15—16 марта

вторник

1 ч(ас) н(очи)

Конечно, все я расскажу тебе подробно. А не писал, боялся взволновать. Теперь, и то боюсь, как рассказывать буду.

Утром 9-го встал я по обыкновению в 10-ь, напился чаю, прочитал газеты. И взялся за «Крестовые сестры» исправлять. Прочитал страницу и зачем-то вхожу в столовую. А там полно дыму. Я в следующую комнату, где стена горячая, а из соседней стены, как пар.

Крикнул я Броню. А дым так и валит и за стеной зашумело. Броня за дворниками. Я же скорее белье выносить, взял и зеркало, да схватив, винтик уронил, и все-таки нашел. Очень торопился. Передвинул шкаф, комод и только не могу кровать вынести один. А с той стороны уж ломают: там огонь выбросило.

Вернулась Броня, вынесли мы кровать и поливаем стену и там за стеной заливают. Тут повалил густой дым.

Броня схватила лом и стала ломать стену. Прибежали дворники с ведрами. Пришел старший, пришел управляющий помощник Хренова (архитектор) ¹²⁴ и студент Гражданск(ий) инженер. ¹²⁵

В комнате едва можно было дышать. Стену разломали. И потушили.

Тут пришел Иванов-Разумник. А Броня пошла на кухню самовар подогревать.

Всех расторопней оказался старший, прямо руками в огонь, и Броня хороша была с ломом.

Управляющий рассказал, почему загорелось. Там, где накаляется стена, проходят 5 труб — дымоходы, лопнул кирпич, а соседняя стена из досок и подходит прямо к горячей стене, затлевшаяся искра подожгла торф между досок.

Теперь торфа нет и между стеною проложены кирпичи — доски приходится к кирпичам.

Очень я взволновался. Позеленел — видел себя, пронося зеркало. Мне и досадно было: вот вымыто белье, все тебе приготовил, хватъ — нет ничего, погорит!

Иванов-Разумник пил чай. И я держу стакан. И во рту горько. И внутри от гари и дыма сосет.

Дверь на лестницу открыта, форточки отворены, и все-таки душно.

И вот так сидим, задыхаясь, и пьем чай: беда миновала, и вдруг Броня кричит: «Пожар!»

Мы бросились в погорелую — нет ничего. А с той стороны не разломанные доски вспыхнули, очень стена накалилась.

Ну, опять бегут, кто с ломом, кто с ведрами. Стали ломать и выломали: тес горячей — вычистили торф.

Иванов-Разумник требовал пожарных. Но пожарные были, да их назад погна-ли, иначе все бы стекла были выбиты, да и покрали вволю. Пожарный человек добром не брезгует: бей и бери.

Допили чай. Иванов-Разумник простился. Пришли дворники выносить горелое. И понемногу чад разошелся.

Вот тут-то входит Е. В. Аничков, а за ним Гар(ольд) Вас(ильевич) Вильямс. Судьба привела. Стал я им рассказывать и конечно, с прибавкой. Когда все кончи-лось, пусть оно было пострашней, так и занятней и значительнее.

И, когда я уж призаврался до обгорелых пожарных и как кишкой саданули по всему дому, и в доме нижние этажи затоплены и к дверям не подступиться, и квартирантам в квартиры не проникнуть, истошный голос из кухни еще истош-ней:

«Пожар!»

Все мы бросились на кухню, а Броня дрожит вся и в окно показывает: из тру-бы соседнего дома подымается самый обыкновенный домашний дым.

И как не объясняли перепуганной насмерть Броне, только что отважно рабо-тавшей с ломом, она выскочила из кухни и с криком «пожар» кувырком с лестни-цы в дворницкую. [Наша квартира на 5-м этаже].

И опять дворники — кто с ломом, кто с ведрами. А нигде не горит. А из трубы соседнего дома так дымок: кушанье готово, подогревается.

Это не наше дело, — говорят дворники, — мы не трубочисты.

А все-таки, не бросая ни лома, ни ведёр побежали к соседям: дать знать.

И в доме все успокоилось. И я успокоился, только не хочется мне отпускать гостей. А всякий раз появление Брони и как она скажет: «Барин» и остановится, у меня так сердце и упадет.

Ночь я не спал. Прилягу и вдруг вскочу. И со свечкой, электричество я за-крыл из опаски тогда еще, в погорелую комнату: все мне кажется дым и шуршит за обоями — огонь шуршал за обоями тогда, осталось в ушах.

Не спала и соседняя кухарка Ивановна — она, как наша Акумовна,¹²⁶ чуть по-моложе и вся квадратная с носа до пояса — она с одной стороны к дыре в погоре-лой стене, я с другой стороны.

Броне я сказал «ложитесь, чтобы днем, как я лягу, меня покарнула».

В 5-ть пил чай.

И все «Бесовское действие» поправил — такой чувствовал нервный напор, хоть еще ночь не спал бы.

В ¼ 7-го, когда Броня поднялась, я лег. И спал до 12-и. Без сна, как сам обго-релая деревяшка.

Но выходить из дому побоялся, все думалось, а ну-как опять! Только в пятницу (пожар случился в среду) осмелился и выглянул на волю, но с какой тревогой и все еще весь поддернутый. А в субботу вдруг все силы упали.

⟨Рисунок с надписями: *Было — Теперь. — Е. О.*⟩

Вот тебе краткое описание пожара.

Боялся написать в Берестовец. Как представлю, как ты взволнуешься и думать будешь, рука и не подымается. А теперь все думаю, как рассказать тебе, не пугая.

И в деньгах у меня вышла тоже пожарная поломка.

5. III в субботу Пришвин, рассказав о самоубийстве брата, попросил 25 руб⟨лей⟩:

«Как приеду к матери, сейчас же вышлю!»

Я дал, думаю, «Елец, не Сибирь, к твоему приезду деньги вернутся», а очень мне хотелось, чтобы все было в порядке.

На следующий день (6. VII) Ал⟨ександра⟩ Н⟨иколаевна⟩ Чеботаревская просит 11 руб⟨лей⟩ — «в субботу 12-го отдаст».

Я дал. Она не подведет, помнишь, все однажды отдала без «разбивки».

А Пришвин, как уехал, и ни духу, ни слуху. А Иванов-Разумник-Иванов говорит:

«Подвел меня Пришвин, не известил даже, что уехал».

А Пришвину сейчас же пишу, что поскорей б, надо тебе послать на выезд в Петербург. А в субботу от него письмо:

«Недельки через две».

Я взял, да и хватил ему телеграмму:

«Немедленно телеграфом!».

А вернулся с почты, остыл, и вдогонку открытку, чтобы не принял дурно, только очень нужно, потому так резко вышло у меня и нетерпеливо.

Ты знаешь, как на меня находит, и ничего уж не помню, не соображаю, тону и ни за что не ручаюсь — так я человека убить способен — а потом долго мучаюсь.

За открыткой я еще и письмо послал, все за телеграмму мучился.

А в субботу (12-го) Ал⟨ександра⟩ Н⟨иколаевна⟩ Чеботаревская вместо 11 руб⟨лей⟩ отдала 6 р⟨у⟩б⟨лей⟩, а 5 р⟨ублей⟩ обещает в следующую субботу — 19-го.

Тогда я и написал Блоку, просил займы 25 руб⟨лей⟩ — отдам, мне задержали. И на другой день, в воскресенье, Блок принес не 25 р⟨ублей⟩, а 50. Он сказал, что вернуть «когда мне можно» — никаких сроков — «хоть через год, хоть через три, хоть через пять», и что у него денег очень много. [Он получил тогда от отца большое наследство].¹²⁷

Тоже не писал тебе, почему именно Блок дал мне 50 р⟨у⟩б⟨лей⟩.

Сама посуди, и пожар и деньги, — что же это такое! А хотелось, повторяю, чтобы к твоему приезду все было на месте. Тоже думал, стену оклеить до тебя, чтобы дыр таких не было, а вот и этого не пришлось.

[Блок и в Париже — май 1911 г. — нас выручил, когда мы — расчет был на гонорар из «Шиповника» за Собр⟨ание⟩ соч⟨инений⟩ — очутились в последней крайности: Люб⟨овь⟩ Дм⟨итриевна⟩ Блок дала С⟨ерафиме⟩ П⟨авловн⟩е 500 Fr. И никогда я не отдал ни 50 руб. ни 500 Fr. А когда поминал Блоку о своем долге, он страшно краснел].¹²⁸

Сон: З. Н. Гиппиус. Разговариваем о ее «Чертовой кукле»¹²⁹ и о стиле. Зинаида Николаевна никак не могла понять, чего я добиваюсь, а не мог выразить мою мысль, что значит писать по-русски.

Ездил на вокзал узнать поезда. Заходил к Елисееву.¹³⁰ А когда шел мимо Анничкова дворца видел, как выехал Государь.

Сначала прогудел рожок — и все экипажи остановились. Потом где-то на дворе прокричали: «Здравие желаю». И из распахнутых ворот выехал автомобиль.

Около Елисеева пристав задержал осленка: вез рекламу. Городовой кричит: «Расходитесь, уберите ее!» А ослятина только ушами перемахивает. Смеху было.

И только когда автомобиль скрылся, ослик пошел.

Повестка из Высших Женских Курсов о заседании. И больше никаких писем.

Приедешь ли ты завтра? Уж жду тебя, не дождусь.

Петербург 1911

16—17 марта

среда

Поднялся в ½ 9-го. И ждал до без ¼ 12-ь.

Сон: Вячеслав Иванович Иванов и В. В. Розанов подрались. Да как — только ключья летят. Вячеслав Иванов выдрал бороденку у Розанова, а Розанов содрал у Вячеслава Иванова всю золотую его гриву. Ну, потом помирились.

Из «Аполлона» приглашение на пятницу. Открытка от Варвары Григорьевны Мирович о Пантелеймоне Сергеевиче Романове.

Приходил Иванов-Разумник, справлялся о тебе. За Ивановым-Разумником А. А. Кондратьев с книгой. Рассказывал о Государственной Думе, где он служит, советовал мне поступить туда же на должность пол-помощника экспедитора — 100 рублий в месяц. Приходила еще Александра Николаевна Чеботаревская — добросовестно твой наказ исполняет держать меня под глазом.

Кончил начерно I акт «Егория Храброго» и начал II акт.

Или я встал рано или от ожидания, хочется на боковую. Встану, выпью чаю и буду ждать звонка. Хоть бы ты уже приехала!

Петербург 1911

17—18 марта

четверг

1 час ночи

И опять ждал тебя. Опять поднялся спозаранку.

Маляры оклеили стену бумагой, завтра утром, обещают оклеить обоями. Выставил окно в столовой. Писал II акт «Егория Храброго».

Во сне плакал. Письмо из «Книгоиздательства», будто давно выслали мне деньги, но что пришли обратно. И теперь их снова посылают: адрес будто я дал не верный.

Умер П. Я. [Мельшин-Якубович].¹³¹

Пришла-таки Форшиха: сегодня мои именины! Брюсов ей вернул рассказ из «Весов». Жаловалась.

После Форшихи ездил на трамвае — «проветрился».

В 10-ь пришел А. А. Бурнакин. Выговаривал ему, что присоблается к «Новому времени».¹³² Очень я горячился. И голова разболелась.

Верую, завтра приедешь.

ПАРИЖ
1911 г.
Rue Monsieur le Prince
Hôtel de l'Univers

Paris 1911

май

½ 3-го

Сейчас вернусь. Пошел за Alcool'ем.¹³³ И в St. Sulpice.¹³⁴ Но ненадолго — очень интересно: ихний главный архшевэк¹³⁵ служит.

Сейчас.

¹ На Таврической улице (в доме Хренова — д. Зв, кв. 23) Ремизовы проживали с 21 сентября 1910-го по июнь 1915 года.

² Издание «Сочинений» Ремизова в восьми томах было выпущено издательством «Шиповник» в 1911—1912 годах. После передачи издательских прав в 1912 году все тома были перепечатаны в новом оформлении в издательстве «Сирин».

³ Речь идет о правке рукописи рассказа «Птичье кладбище». Через два дня Ремизов отправил рассказ Пришвина в журнал «Русская мысль». Характерно, что редактор литературно-художественного отдела В. Я. Брюсов в письме к главному редактору и издателю журнала П. Б. Струве усмотрел в стилистике нового произведения Пришвина влияние Ремизова и дал следующее определение жанра и стиля: «Это интересная и хорошо написанная полубеллетристика, полуэтнография, чуть-чуть с примесью „ремизовщины“ (но вполне невинной)» (*Брюсов В. Я. Письма к П. Б. Струве (1910—1911) / Подг. А. Н. Михайловой // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1960. Вып. 5 / Под ред. К. Д. Муратовой. С. 336*). Рассказ «Птичье кладбище» появился в седьмой книге «Русской мысли» за 1911 год (С. 131—150).

⁴ Рассказ Пришвина, опубликованный под названием «Черный араб. Степные эскизы» (*Русская мысль. 1910. № 1. С. 89—118*).

⁵ Л. Д. Бурлюк-Кузнецова. См. о ней: На вечерней заре 1909 (II). С. 186—187 (прим. 33).

⁶ Подразумеваются собрания Санкт-Петербургского Религиозно-философского общества (1907—1917), действительным членом которого состоял М. М. Пришвин. На собраниях обсуждались проблемы современной веры и взаимоотношений интеллигенции, церкви и государства. Этот комплекс назревших вопросов был актуализирован еще в недрах Религиозно-философских собраний (1901—1903), которые также посещались Пришвиным.

⁷ Александра Николаевна Чеботаревская (1869—1925) — переводчица, литературный критик, действительный член Религиозно-философского общества.

⁸ Н. А. Ремизова, дочь.

⁹ Речь идет о корректуре новеллы «Сфинкс», написанной в жанре «сна», для готовящегося к изданию сборника в пользу пострадавших от землетрясения в Туркестане (4 января (22 декабря) 1910 года). Предложение участвовать в этом благотворительном издании Ремизов получил 14 января 1911 года в письме от К. И. Диксона, взявшего на себя обязанности редактора (РНБ. Ф. 634. № 100. Л. 1). См.: *Ремизов А. Сфинкс: Сон // Гамаюн: Литературный сб. СПб.: Общество помощи учащимся в С.-Петербурге туркестанцам, 1911. С. 3—4*.

¹⁰ Иван Александрович Рязановский (1869—1927) — архивист, археолог, собиратель документов по истории России, в 1910-х годах хранитель Романовского музея (Кострома) и с ним связывала многолетняя дружба и обоюдный интерес к памятникам древнерусской письменности; прототип некоторых персонажей Ремизова. Подробнее о нем см. в комментариях А. М. Грачевой к повести Ремизова «Неумный бубен»: *Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2015. Т. 11: Зга. С. 612—615*. См. также частичную публикацию их переписки 1909—1912 годов: *Письма А. М. Ремизова к И. А. Рязановскому / Публ., вступ. заметка и комм. А. П. Юловой // Серебряный век русской литературы: Проблемы, документы. М., 1996. С. 88—99*.

¹¹ Турка — герой рассказа «Галстук», прототипом которого послужил знакомый Ремизовых Илья Аронович Тотеш (см. о нем: На вечерней заре 1909 (I). С. 186 (прим. 11); а также: *Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 3: Оказион. С. 657—658 (комм.)*). В начале марта рассказ, принятый к печати в альманахе издательства «Шиповник», был отклонен с мотивировкой, что текст «не сделан». Ср. письмо Ремизова, адресованное И. А. Рязановскому 6 марта: *Письма А. М. Ремизова к И. А. Рязановскому. С. 96*. Судя по тексту оригинала письма от 6—7 марта (см. Приложение), Ремизов принялся за переработку этого текста именно 6 марта. В результате трех редакций получился рассказ, впервые опубликованный на страницах газеты «Речь» (1911. 10 апр. № 98. С. 3—4).

¹² Подразумевается драматическое произведение Ремизова «Действо о Георгии Храбром», работа над которым вчерне была завершена в первой декаде апреля 1911 года.

¹³ Речь идет о четвертом томе Собрания сочинений писателя, который первоначально был выпущен издательством «Шиповник» (1911), а затем, после передачи прав на издание сочинений Ремизова в издательство «Сирин», напечатан в новом оформлении в 1912 году.

¹⁴ Возможно, речь идет о рекомендованном невропатологом А. Л. Менделсоном употреблении субпродукта, который благодаря составу микроэлементов обладает болеутоляющим действием при мигренях.

¹⁵ Аберрация памяти: речь идет о путешествии по Волге с Ивановым-Разумником летом 1909 года. См.: На вечерней заре 1909 (I). С. 168.

¹⁶ Впервые рассказ опубликован в эмигрантской печати. См.: Ремизов А. Черная бабушка // Грани. 1922. Кн. 1. С. 47—91.

¹⁷ Подразумеваются сложные родственные взаимоотношения С. П. Ремизовой-Довгелло с матерью и сестрами, на попечении которых с 1906 года находилась дочь Ремизовых.

¹⁸ Речь идет об устроенной в доме торгового товарищества «Братья Елисеевы» (Невский проспект, 56) демонстрации представителей дикого племени, вывезенных с острова Новая Гвинея. Для публики была организована развлекательная программа, инсценирующая особенности племенной жизни примитивных людей. Балаганная эстетика русских зрелищных представлений, отвечающая потребностям праздной толпы, держалась на жестком коммерческом интересе импресарио и вызывала со стороны общественности критику и сострадание к содержащимся в непривычных и тяжелых условиях людям. Ср. статью с обвинительными эскападами в адрес устроителей ежедневных увеселительных представлений, автор которой, в частности, писал: «...мы являемся свидетелями удивительного по дерзости глумления над человеческими нравами, хотя бы и дикаря. Из далеких островов Океании, сманив лукавым образом, грек-импресарио вывозит четырех дикарей-папуасов племени кай-кай. Несмотря на их протесты и сильное желание вернуться на родные острова, грек их тащит все дальше и дальше, вглубь Европы, а потеху просвещенным варварам. Теперь папуасов доставили в Петербург. Разница в климатических условиях и тоска по родине надломил их здоровье тела и уже двое из папуасов, заболев чахоткой, умерли. (...) цивилизованная столица должна вступить за погранные права папуасов-невольников и потребовать возвращения на родные острова» (Н. В. [Васильев Н. И.] Папуасы-невольники в столице // Новое время. 1911. 3 марта. № 12562. С. 5).

¹⁹ Имеется в виду отчет о вечернем заседании Государственной Думы 3 марта 1911 года с описанием разыгравшегося скандала, вспыхнувшего в процессе обсуждения положения дел в Высшей школе. Депутат Образцов затронул причины и следствия низкого уровня государственной образовательной системы. Его гневная речь началась с обвинений современной литературы, разлагающей молодежь, а завершилась площадной бранью в адрес учащихся Высших женских курсов, спровоцировавшей не менее бурную реакцию депутатского собрания. Потребовалось даже вмешательство приставов, предупредивших желание отдельных заседающих «броситься друг на друга и начать наносить оскорбления». Ср.: «Падение русской школы — явление общее, давнее, глубокое. Мы имеем в настоящее время в литературе: Арцыбашева, Куприна, Андреева, Вербицкую и целую плеяду отчаянных бездарностей — которых корифеи нашей литературы постыдились допустить в свои прихожие. (...) Что же касается курсисток, которые грудью выпирают профессоров из аудитории, которые позволяют производить над собой антропометрические исследования, которые участвуют в афинских вечерах, которые виновны в посещении комнат для молодых (*сильный шум слева, возгласы:* негодяй, вы не в чайной), которые виновны в распутстве, оскорбившем школу (*возгласы слева:* вы трибуну оскорбляете), некоторые сотнями предложили себя пьяным матросам...» (Новое время. 1911. 3 марта. № 12562. С. 2).

²⁰ Именины Вяч. И. Иванова праздновались 4 марта 1911 года.

²¹ Из трех сестер Беляевских (Вера, Ольга, Юлия) Ольга Александровна (1865—1919) — детская писательница и Юлия Александровна, писавшая любительские стихи, поддерживали давние дружеские отношения как с хозяевами «Башни», так и с М. М. Замятниной. Обе сестры были завсегдатаями ивановских литературных предприятий, включая заседания Поэтической Академии, и сами принимали у себя литературный бомонд. См., в частности, упоминания о них в переписке Л. Д. Зиновьевой-Аннибал и М. М. Замятниной (*Богомоллов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники. М., 2009), а также в протоколах Поэтической Академии, сохранившихся в записях Замятниной (*Гаспаров М. Л.* Лекции Вяч. Иванова в Поэтической Академии 1909 г. // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 89—106).

²² Александра Николаевна Чеботаревская (см. прим. 7) и Анастасия Николаевна Чеботаревская (1876—1921) — переводчица, драматург, литературный критик, публицист; супруга Ф. М. Сологуба с осени 1908 года.

²³ Мосолов Борис Сергеевич (Мосолини; 1888—1941) — актер, литератор, режиссер, адресат стихотворений Вяч. Иванова.

²⁴ Вс. Э. Мейерхольд и его первая жена — актриса О. М. Мунт (1874—1940).

²⁵ Е. В. Аничков.

²⁶ Ю. Н. Верховский.

²⁷ Своей идеей подарка Вяч. Иванову Ремизов делился в письме, адресованном А. Блоку 2 марта 1911 года: «Купите ему (Вяч. Иванову. — Е. О.) какую-нибудь большую рыбу в пода-

рок или очень много маленьких. Он любит рыбу есть или на стену повесит. Я ему в подарок приготовил рог воловий и рог козий под видом рыб: симпы и флюндры» (Неизданная переписка Блока: Переписка с А. М. Ремизовым (1905—1920) / Вступ. статья З. Г. Минц; публ. и комм. А. П. Юловой // Лит. наследство. 1981. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 2. С. 91). Названия рыб восходят к сказке Ремизова «Марун». Ср.: «Далеко на море — не на Студеном, на Варяжском — есть острова Оланда — скалистый остров Бурь-бурун. Четыре рыбы держат остров: две одноглазые Флюндры и две крылатые Симпы» (Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 2: Докука и балагурье. С. 156—157). Ср. также письмо В. К. Шварсалон М. А. Бородаевской с описанием инициированного ею празднования имени Вяч. Иванова: «...неожиданно, пришло к нам довольно много народу: Сологубы, Мейерхольд, Ремизов, Пяст и Юрашев и еще несколько человек. Ремизов сказал, что Вячеславу нужно дарить рыбок. Сам принес рыбу „Флюндру” и рыбу „Симпу” из рога с вставленными глазами и „Кашеевы пупки” из своей коллекции. Пяст принес золотых рыбок и сома с усом в банке, на кот(орую) была наклеена обложка Садка Судей. Сологуб подарил собрание сочинений и сирень. Утром Кузмин преподнес деревце цветущего миндаля с объяснительными стихами. На что Вячеслав тоже ответил стихотворением» (Цит. по: Глухова Е. Вячеслав Иванов: биографический и творческий сюжет для марта 1911 // Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья: Сб. статей и материалов памяти Л. А. Иезуитовой. К 80-летию со дня рождения. СПб., 2010. С. 81—82).

²⁸ Первый сборник футуристической группы «Гилея» был отпечатан в издательстве В. Матюшина «Журавль» в количестве 300 экз. Необычная по оформлению книга с обложкой из обойной бумаги была выпущена на средства Д. Бурлюка. В шуточном подарке Мейерхольда обыгрывалось придуманное Велимиром Хлебниковым название сборника — «Садок судей». «Судьями», очевидно, мнили себя футуристы, вскоре предъявившие обвинительный приговор всей предшествующей литературе «Пощечина общественному вкусу» (1912). Предположительно, «Садок судей» был подарен Ремизову его давними приятелями — братьями Давидом и Николаем Бурлюками.

²⁹ Подразумевается публичная лекция Вяч. Иванова «О Достоевском», первоначально запланированная на начало марта, но состоявшаяся в Большой аудитории Соляного городка (Пантелеймоновская, 2) только 21 марта 1911 года. Объявление о предстоящей лекции появилось в разделе рекламы газеты «Речь» 13 марта (№ 70. С. 1). С измененным названием («Достоевский и роман-трагедия») лекция была также прочитана 18 апреля 1911 года на заседании Религиозно-философского общества. Текст лекции был опубликован под заглавием «Достоевский и роман-трагедия» в пятой книге «Русской мысли» за 1911 год (Отд. I. С. 46—61); а также в сборнике Вяч. Иванова «Борозды и Межи» (1916). См. также: Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 399—436.

³⁰ См. прим. 18. Сюжет о папуасах был первоначально включен Ремизовым в третью редакцию романа «Пруд» (1911). См.: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 1: Пруд. С. 98. Балаганные представления с папуасами получили продолжение и в следующем 1912 году, когда в Луна-парке на Офицерской улице была устроена папуасская деревня привезенного племени сомалийцев. Демонстрация австралийских аборигенов в доме Елисея и в Луна-парке легла в основу рассказа Ремизова, опубликованного под названием «Дикие» (1913). В центре рассказа так же, как и в сюжете главы романа «Пруд», оказался аспект сакрального значения детородных органов, общий как для примитивного сознания папуасов из Новой Гвинеи, так и для мифологического сознания других народов, находящихся на более высокой ступени развития социума. Очевидно, именно такого рода наблюдением Ремизов мог поделиться с мифологом и этнографом Е. В. Аничковым.

³¹ Речь идет об очерке Гершензона «П. В. Киреевский. Биография», предпосланном изданию «Русские народные песни, собранные П. В. Киреевским» (М., 1910. Т. 1. С. I—XLII).

³² Подразумевается письмо Гершензона от 3 марта 1911 года, полученное Ремизовым на следующий день, в котором содержалась подробная характеристика творчества Пришвина. См.: Гершензон М. «Узнать и полюбить». Из переписки 1893—1925 годов / Сост., комм. Е. Ю. Литвин. М.; СПб., 2016. С. 315—316.

³³ Пришвин состоял сотрудником московской газеты «Русские ведомости», редактором которой был его двоюродный брат И. Н. Игнатов.

³⁴ См. прим. 6.

³⁵ Пантелеймон Сергеевич Романов (1884—1938). Его первый рассказ «Отец Федор» был опубликован в седьмой книге журнала «Русская мысль» (1911. Кн. 6. Отд. I. С. 55—93). Ср. письмо Л. Шестова Ремизову, написанное уже после публикации в «Русской мысли», из которого следует, что Шестов, принимавший участие в организации литературного дебюта Романова, первоначально предполагал другой источник печати и, скорее всего, обсуждался именно журнал «Русское богатство»: «Как тебе история с „отцом Федором” Романова понравилась? Пока с Г(орьким) переписывался, он уже набирался и в июльской книге „Русской М(ысли)” напечатан» (Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подг. текста и прим. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. 1992. № 4. С. 104).

³⁶ Доктор-невропатолог.

³⁷ Детское прозвище Наташи — дочери Ремизовых.

³⁸ Прислуга Ремизовых.

³⁹ Речь идет о неожиданных последствиях безобидной шутки Ремизова на маскараде у Сологуба 3 января 1911 года. Подробнее см.: *Обатнина Е. Р.* Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. С. 60—77. Ср.: «Сологуб обиделся на одного небезызвестного и даровитого писателя, который впутался неосторожно в полемику по поводу хвоста» (*Чулков. Г.* Годы странствий. М., 1930. С. 161).

⁴⁰ Подразумевается созданная при Религиозно-философском обществе в марте 1909 года секция «по изучению вопросов истории философии и мистики христианства», которая работала в течение двух последующих лет под председательством В. И. Иванова. Возможно, речь шла о последнем заседании, завершившем деятельность этого тематического объединения.

⁴¹ Речь идет о переговорах с издательством «Шиповник», касающихся продолжения издания Собраний сочинений Ремизова и Сологуба.

⁴² Гидони Александр Иосифович (1885 — после 1932) — драматург, критик.

⁴³ Третий том Собраний сочинений Ремизова, составленный из рассказов, был выпущен издательством «Шиповник» в августе 1911 года. Четвертый том с новой (третьей) редакцией романа «Пруд» писатель приготовил только к концу лета. Книга была отпечатана в конце октября.

⁴⁴ Пришвин Александр Михайлович (1858—1911) — брат писателя. Очевидно, версия самоубийства возникла у М. М. Пришвина, знавшего трагическую историю любви своего брата, по полученным 5 марта телеграммы, в которой коротко сообщалось: «Сегодня Саша скончался» (*Пришвин М. М.* Ранний дневник. 1905—1913 / Подг. текста Л. А. Рязановой, Я. З. Гришиной; комм. Я. З. Гришиной. СПб., 2007. С. 416). Реальную причину смерти (сыпной тиф) Пришвин назвал в письме к Ремизову от 9 марта 1911 года, написанном после похорон. См.: Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову / Вступ. статья, подг. текста и прим. Е. Р. Обатниной // Русская литература. 1995. № 3. С. 181. Об А. М. Пришвине также см.: *Пришвина В. Д.* Путь к слову. М., 1984. С. 17—18.

⁴⁵ Речь идет об очерке М. Арцыбашева «Записки писателя», в котором он развенчивает легенду о «наследственном» железном кольце, якобы перешедшем от Пушкина через Тургенева к Толстому и ставшем символом литературного избранничества. Критикуя установки общества, в котором узаконен табель о рангах среди писателей, Арцыбашев писал: «У нас не привыкли ценить вне чина и положения. Мы не можем понять, что у каждого писателя своя дорога, свои ценности, свои думы. Мы не можем допустить, что старая литературная тропа может быть оставлена и свободный ум смеет идти по своей» (Цит. по: *Арцыбашев М.* Рассказы. Записки писателя. М., [1914]. С. 287 (Собр. соч. Т. 3)).

⁴⁶ Подразумевается фельетон В. В. Розанова, напечатанный в газете «Новое время» под названием «Новые события в Петербурге», поводом для которого послужил прошедший в Тенишевском училище литературно-вокальный вечер, посвященный произведениям Федора Сологуба. Программу выступлений открылась докладом Е. В. Аничкова, содержащим пространную характеристику творчества писателя, и завершилась преподнесением Сологубу лаврового венка (подробный отчет об этом мероприятии см.: Сологубовский вечер // Речь. 1911. 3 марта. № 60. С. 7). В своей статье Розанов саркастически изумлялся новой моде в литературной среде, обнаруживающей, по мнению критика, глубинные изменения писательского публичного поведения. Он писал: «Страшно изменилось существо писателя. (...) Слияло одно лицо на нем. И зарумянилось другое лицо. И это румяное, самодовольное, признаюсь, глуповатое лицо, похожее на масляничный блин с завернутою в него семгюю, заявляет, публикует и печатает». Далее в пародийных тонах Розанов представил, как бы могли быть организованы вечера В. Г. Белинского, Ф. В. Булгарина и Н. В. Гоголя при жизни этих литераторов. Упомянув о вечере Куприна, критик более подробно остановился на описании вечера Сологуба. Для узкого литературного круга было очевидно, что идея такого вечера, заведомо предполагающего возведение известного писателя в статус классика современной литературы, была инициирована супругой Сологуба — Ан. Н. Чеботаревской. Не без подразумевающихся подтекстов Розанов смягчал обличительный пафос своего фельетона, критикуя не столько Сологуба лично, сколько обозначающую тенденцию к литературному чванству: «Я не говорю о Сологубе, который очевидно поддался какому-то завергевшемуся вокруг него вихрю: я говорю о коллективном „лице“ всех устроителей» (Новое время. 1911. 5 марта. № 12564. С. 13).

⁴⁷ Форш Ольга Дмитриевна (урожд. Комарова; 1873—1961) — писательница; в 1910-х годах последовательница учения Р. Штайнера.

⁴⁸ Немецкая переводчица и поэтесса Фега Фриш (Frish; 1873—1942) впервые обратилась к Ремизову с просьбой предоставить авторское согласие на переводы его произведений в письме от 6 ноября 1909 года. Заинтересовавшись новеллами из книги «Посолонь» и романом «Пруд», она остановила свой выбор на новой повести писателя «Крестовые сестры». Книга на немецком языке была подготовлена для мюнхенского издательства «Georg Müller». Размер причитавшегося Ремизову издательского гонорара составил 200 марок. Книга вышла в свет в конце 1912 года (на обложке издания был проставлен 1913-й) с фрагментом статьи Е. Аничкова «Западничество и славянофильство в новом обличье» (впервые: *Gaudeamus*. 1911. № 1. С. 6—9),

которое было использовано в качестве предисловия. См.: *Die Schwestern im Kreuz: Erzählung / Vorw.* E. V. Aničkov; Übers. F. Frisch. München; Leipzig: Georg Müller Verlag, 1913.

⁴⁹ Выставка художественных работ скульптора, живописца и графика Дмитрия Семеновича Стеллецкого (1875—1947) размещалась в редакции журнала «Аполлон». См. отзыв об этой экспозиции А. Рославлева (Речь. 1911. 11 марта. № 68. С. 5), а также заметку С. Маковского в разделе «Художественная жизнь» (Русская художественная летопись. 1911. № 6. Март. С. 85—86).

⁵⁰ Речь идет об оттисках статьи Гершензона «П. В. Киреевский. Биография» для первого выпуска нового издания «Песен, собранных П. В. Киреевским», подготовленного Обществом любителей российской словесности при Московском университете под редакцией акад. В. Ф. Миллера и проф. М. Н. Сперанского (М., 1911. С. I—XLIII).

⁵¹ Бромлей Надежда Сергеевна (в первом браке Вильборг, во втором — Сущкевич; 1884—1966) — актриса, писательница, поэтесса, режиссер, дебютировавшая в литературе книгой стихов и лирической прозы «Пафос. Композиция, пейзажи, лица» (М., 1911). Бромлей состояла в дружеских отношениях с Е. Г. Гуро и М. В. Матюшиным, с которыми Ремизовы сблизилась на некоторое время в 1911 году.

⁵² В. Г. Малахияева-Мирович. См. о ней: На вечерней заре 1909 (I). С. 189 (прим. 37).

⁵³ Подразумевается приложение к журналу «Аполлон» — «Русская художественная летопись», которое в 1911—1912 годах выходило отдельным изданием два раза в месяц.

⁵⁴ Возможно, имелась в виду лекция «Красота и уродство с психологической точки зрения», также прочитанная 28 марта и повторенная в аудитории Психо-неврологического института (Невский, 104).

⁵⁵ Сивачев Михаил Гордеевич (1877—1937) — писатель-самоучка; в 1898 году в Пензе за противоправительственную деятельность привлекался к жандармскому дознанию вместе с А. М. Ремизовым. Подразумевается автобиографический роман «„Прокрустово ложе“ (Записки литературного Макара)» (М., 1911), во второй книге которого описаны встречи с Ремизовым в издательстве журнала «Вопросы жизни». Подробнее см. вступ. статью к наст. публ. (С. 173—174). Об автобиографической прозе Сивачева и ее социо-культурных истоках см.: *Колмоновская Е.* Литература и «писатели из народа» // Новое время. 1911. 14 марта. № 12571. С. 3.

⁵⁶ Отчет о лекции члена Государственной Думы В. М. Пуришкевича в Русском собрании см.: *Пр-в В.* [Прокофьев В. А.?] О развале русского театра // Новое время. 1911. 6 марта. № 12565. С. 5—6.

⁵⁷ Исчисление температуры воздуха по шкале Реомюра.

⁵⁸ В письме от 6 марта 1911 года Вяч. Иванов объяснял перемену планов служебным делом, связанным с необходимостью присутствовать 7 марта на совете Высших женских курсов Н. П. Раева, где в 1910—1912 годах он читал лекции по древнегреческой и римской литературе (см.: Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова / Вступ. статья, прим. и подг. писем А. Ремизова — А. М. Грачевой; подг. писем Вяч. Иванова — О. А. Кузнецовой // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 101).

⁵⁹ Ошибка памяти: статья Иванова-Разумника «Клопные шкурки», содержащая критику деятельности Религиозно-философского общества, впервые была опубликована в февральском номере журнала «Заветы» (1913. № 2. Отд. I. С. 105—114). Подробнее об этом печатном выступлении Иванова-Разумника и воследовавшей ему дискуссии, инициированной Э. Н. Гиппиус, см.: *Белоус В.* Об одном инциденте в петербургском Религиозно-философском обществе и его последствиях // На рубеже двух столетий: Сб. в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 55—69. В данном случае в оригинале письма (см. Приложение) речь шла о другой публикации. Иванов-Разумник как идейный оппонент Мережковских, в частности, по отношению к их деятельности в петербургском Религиозно-философском обществе, в 1911 году начал «крестовый поход» против Д. С. Мережковского, в своих критических работах развенчивая образ писателя, претендовавшего на статус первого, после Л. Н. Толстого, писателя современности. Фельетон Иванова-Разумника под названием «Пастырь без стада (Д. Мережковский)» был опубликован на страницах московской газеты (Русские ведомости. 1911. 6 марта. № 53. С. 3), с обещанием автора продолжить рассмотрение феномена Мережковского в следующей статье. Вскоре появился фельетон с не менее хлестким названием «Мертвое мастерство (Д. Мережковский)» (Там же. 27 марта. № 70. С. 4—5). Характерно, что критик, увлеченный творчеством Ремизова, возможно, даже намеренно противопоставил в обеих статьях двух писателей, используя для негативных характеристик творческой личности Мережковского цитаты из произведений Ремизова.

⁶⁰ Жилкин Иван Васильевич (1874—1958) — публицист, журналист, депутат 1-й Государственной Думы, поддерживал дружеские отношения с москвичами и петербургскими литераторами; его жена — Зинаида Андреевна Жилкина (урожд. Вершинина).

⁶¹ Ивойлов Владимир Николаевич (псевд. В. Княжнин; 1883—1942) — поэт, критик, библиограф, историк литературы.

⁶² Шварсалон Вера Константиновна (1890—1920) — дочь супруги Вяч. Иванова писательницы Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал (урожд. Зиновьева; в первом браке Шварсалон; 1866—1907).

⁶³ Ан. Н. Чеботаревская.

⁶⁴ Попов Николай Александрович (1871—1949) — театральный режиссер, драматург, меценат. Евреин Николай Николаевич (1879—1953) — режиссер, драматург, историк и теоретик театра. Судейкин Сергей Юрьевич (Георгиевич; 1882—1946) — живописец, театральный художник. О. А. Глебова-Судейкина (1885—1945) — актриса, танцовщица, художница; первая жена С. Ю. Судейкина. Хованская Евгения Александровна (1887—1977) — актриса; жена П. П. Потемкина.

⁶⁵ Аберрация памяти. Ср. оригинал письма на С. 202. Имелся в виду тенор-любитель Александр Прокофьевич Сандуленко.

⁶⁶ Владимир Александрович Секилов (1875—1918). Подробнее о работе композитора над оперой (1911) см. в комментарии О. А. Линдеберг к пьесе «Действо о Георгии Храбром»: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2016. Т. 12: Русалия. С. 831.

⁶⁷ Константин Александрович Сюннерберг (псевд. Эрберг; 1871—1942) — теоретик искусства, критик, поэт, переводчик; оставил мемуарные заметки о современниках символистского круга, где, в частности, описал впечатления от маскарада 1911 года, на котором Ремизов появился в импровизированном костюме с обезьяньим хвостом (см.: *Эрберг Конст.* Воспоминания / Публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 138—140). Чириков Евгений Николаевич (1864—1932) — писатель, драматург. Чирикова Валентина Георгиевна (урожд. Григорьева; 1874—1966) — актриса (сценический псевдоним Иолшина); жена Е. Н. Чирикова. Кондратьев Александр Алексеевич (1876—1967) — поэт. Цензор Дмитрий Михайлович (1877—1947) — поэт.

⁶⁸ Нувель Вальтер Федорович (1871—1949) — чиновник особых поручений Канцелярии Министерства императорского двора; один из учредителей объединения «Мир Искусства», обладал многогранными художественными, литературно-художественными способностями и являлся любимцем символистского Петербурга. См. о нем: *Виноградова Е. В.* Семья Философовых на страницах воспоминаний о С. П. Дягилеве В. Ф. Нувеля // *Философовские чтения.* Псков, 2005. С. 137—143.

⁶⁹ См. прим. 39.

⁷⁰ Речь идет о квартире супругов Мережковских на Литейном пр., 24/27 (дом А. Д. Мурузи).

⁷¹ Сергей Абрамович Ауслендер и его жена — Надежда Александровна Зборовская-Ауслендер (урожденная Зноско-Боровская; ?—1952) — актриса; сестра Е. А. Зноско-Боровского — секретаря редакции журнала «Аполлон»; жена Ауслендера с 1910 года.

⁷² Копельман Соломон Юльевич (1881—1944) — издатель, основатель (совместно с З. И. Гржебиным) и главный редактор издательства «Шиповник» (СПб., 1906—1918). Беклемишева Вера Евгеньевна (1881—1944) — жена С. Ю. Копельмана, литературный секретарь издательства «Шиповник». Антик (урожд. Копельман) Елизавета Юльевна — сестра С. Ю. Копельмана, совладелица издательства «Шиповник».

⁷³ Подразумевается лирический цикл Ю. Н. Верховского «Золотой цветок» (впервые: *Альманах издательства «Шиповник».* 1911. Кн. XXI. С. 133—140).

⁷⁴ Справочник «Весь Петербург» приводит информацию о двух врачах Владыкиных: ассистенте Императорского повивально-гинекологического института — Александре Львовиче и о докторе из амбулатории Общины св. Евгении — Борисе Васильевиче; Р. Д. Тименчик указывает на Б. В. (см. комментарий в книге: *Пяст В.* Встречи / Сост., вступ. статья, науч. подг. текста, комм. Р. Тименчика. М., 1997. С. 271, 397). Причастность одного из них к литературной богеме подтверждается строками из письма Н. А. Андреева к Ремизову от 3 декабря 1910 года: «Было это на вечеру у Владыкиных (где хозяин ждал и Вас)». В письме среди гостей упоминаются также Сологуб и Розанов (РНБ. Ф. 634. № 42. Л. 8 об.).

⁷⁵ Предположительно, речь идет о возобновлении постановок «Старинного театра» — театральной студии, учрежденной Н. Н. Евреиновым и бароном Н. В. Остен-Дризенем, концепция которой состояла в сценической реконструкции драматургических жанров западноевропейского Средневековья и Ренессанса.

⁷⁶ Предварительные планы Ремизова относительно содержания томов Собрания его сочинений, выпускаемых издательством «Шиповник», претерпели изменения. Четвертый том составил роман «Пруд», а пятый содержал повесть «Крестовые сестры» и рассказы «Чертыхаец», «Галстук» и «Мака». Рассказ «Таинственный зайчик» впервые появился в печати в составе сборника «Подорожие: Рассказы» (СПб.: Сирин, 1913).

⁷⁷ Переработка текста «Крестовых сестер» была связана с подготовкой пятого тома Собрания сочинений.

⁷⁸ Речь идет о так называемом «министерском кризисе», начавшемся 4 марта 1911 года, когда голосованием в Государственной Думе был отклонен выдвинутый правительством законопроект о земстве в западных губерниях. 5 марта премьер-министр Петр Аркадьевич Столыпин (1862—1911) подал в отставку с мотивацией нежелания работать в обстановке недоверия со стороны императора. Через пять дней после переговоров Николай II принял ультимативные условия Столыпина: распустил Думу на три дня и самолично провел столыпинский закон. Премьер-министр остался в Правительстве, но его отношения с Думой приобрели выраженный конфликтный характер.

⁷⁹ Упоминание об этом происшествии находим в ремизовском инскрипте на авторском экземпляре издания романа «Часы» (1908) с посвящением С. П. Ремизовой-Довгелло 1 марта 1923 года: «О происхождении Часов: это самое больное, о чем со стыдом вспоминаю: это в Киеве — когда ты кормила Наташу и на уроки ходила, а я писал. <...> Помню комнату, почему-то помню всегда, однооконная, узкая и тут же кровать складная походная, и дверь, где ты с Наташей. Пожар помню. Я взял рукопись эту „Часы“, икону и Наташу. <...> Это память начальная — пробивания моего в „люди“» (цит. по: Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки. СПб., 1992. С. 16—17).

⁸⁰ Гюнтер Иоганнес фон (1886—1973) — немецкий поэт, переводчик, уроженец Курляндии, появился в Петербурге в 1906 году и сразу был принят в круг символистов. См. его воспоминания о первых посещениях «Башни», а также о Ремизовых, у которых он прожил несколько недель весной 1906 года: *Гюнтер И. фон. Жизнь на восточном ветру. Между Петербургом и Мюнхеном* / Пер. с нем. предисловие и комм. Ю. Архипова. М., 2010. С. 122—129; 137—138).

⁸¹ См. прим. 59.

⁸² См. прим. 54.

⁸³ Вильямс Гарольд (Williams Harold, 1876—1928) — британский лингвист, журналист, в 1905 году корреспондент ведущих английских газет; сотрудник британских разведывательных служб; муж А. В. Тырковой.

⁸⁴ Переработка пьес «Бесовское действо над неким мужем, а также прение живота со смертью» (1907) и «Трагедии о Иуде принце Искаротском» (1909) была связана с подготовкой тома в составе Собрания сочинений. Восьмой том «Русальные действия» был выпущен издательством «Шиповник» в 1912 году.

⁸⁵ Подразумевается работа над пьесой «Действо о Георгии Храбром».

⁸⁶ Николай Сергеевич Клещев, студент-медик из Пензы, упоминается в автобиографическом романе «Иверень. Загогулины моей памяти» (глава «На мельнице»).

⁸⁷ См. прим. 48.

⁸⁸ Речь идет об издательстве «Georg Müller».

⁸⁹ Аберрация памяти: рассказ «Жертва» был опубликован в первом номере журнала «Весь» за 1909 год. Название рассказа не упоминается в оригинале письма (см. Приложение), однако очевидно, что речь шла о рассказе «Чертыханец», рукопись которого Ремизов направил В. Я. Брюсову в редакцию журнала «Русская мысль» в последних числах февраля, поскольку 1 марта Брюсов сообщил П. Б. Струве о получении нового рассказа Ремизова. См. обсуждение условий публикации этого произведения в письмах редакторов журнала, приведенных в комментариях А. В. Лаврова к переписке Брюсова с Ремизовым (Лит. наследство. 1994. Т. 98. Кн. 2: Валерий Брюсов и его корреспонденты. С. 212—213). «Чертыханец» был напечатан в четвертой книге журнала «Русская мысль» (1911. Кн. 4. Отд. I. С. 138—160).

⁹⁰ Гуро Елена Генриховна (1877—1913) — поэтесса и художница, близкая футуристической группе «Гилея»; супруга художника-авангардиста М. В. Матюшина; познакомилась с Ремизовыми благодаря В. Г. Малахеевой-Мирович, которая в свою очередь была близкой подругой Гуро.

⁹¹ Очевидно, речь идет о четвертом томе «Сочинений» Г. И. Чулкова, вышедшем в 1911 году в издательстве «Шиповник» под названием «Стихи и драмы».

⁹² Тыркова-Вильямс Ариадна Владимировна (в первом браке Борман, во втором — Вильямс; 1869—1962) — общественная деятельница, член ЦК конституционно-демократической партии, публицист, прозаик, мемуарист. Речь идет о лекции «Любовь и смерть в современной литературе», назначенной на 20 марта 1911 года в лектории Высших коммерческих и счетоводных курсов М. В. Побединского (Невский, 102). Наряду с поэтическими произведениями А. Блока, Вяч. Иванова и З. Гиппиус Тыркова-Вильямс в свете вынесенной в заголовок лекции проблематики обращалась к анализу повести Ремизова «Крестовые сестры» (см. объявление и анонс лекции в рекламном отделе газеты «Речь» (1911. 15 марта. № 72. С. 1)).

⁹³ См. прим. 48.

⁹⁴ Табачный магазин А. К. Баннова на Невском пр., 77.

⁹⁵ Сабашникова Маргарита Васильевна (1882—1973) — художница, первая жена Волошина, в мае 1911 года находилась в Париже. В своих воспоминаниях М. Сабашникова прогулки с Ремизовыми по Парижу ошибочно относит к лету 1910 года. См.: *Волошина М.* [М. В. Сабашникова] Зеленая Змея. История одной жизни / Пер. с нем. М. Н. Жемчужникова. М., 1993. С. 193. Возможно, ввиду этой аберрации мемуаристки возникла ошибочная датировка в «Летописи жизни и творчества Маргариты Васильевны Сабашниковой», составленной В. Н. Купченко, где указываются сентябрьские встречи Сабашниковой «с Ремизовыми» «в Париже у Бальмонтов» и упоминается о портрете С. П. Ремизовой-Довгелло, написанном тогда же Сабашниковой (Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. 2000. Т. 3. № 3. С. 374). Несомненно, эти события следует отнести к маю 1911 года.

⁹⁶ Жена журналиста, сотрудника газеты «Речь» Д. А. Левина.

⁹⁷ См. письма Ф. Фриш Ремизова: РНБ. Ф. 634. № 230.

⁹⁸ Речь идет о книге В. В. Розанова «В темных религиозных лучах», отпечатанной в конце 1910 года тиражом 2400 экземпляров и уничтоженной после запрещения цензурой. Подробнее

о трагической судьбе издания см.: *Ломоносов А. В.* Бельгард Алексей Валерианович // *Розановская энциклопедия* / Сост. и гл. ред. А. Н. Николюкин. М., 2008. Стлб. 123—124). Письмо Щеголева см.: РНБ. Ф. 634. № 243. Л. 10.

⁹⁹ Речь идет о книге фольклориста, этнографа, историка литературы Евгения Александровича Ляцкого (1868—1942) «Былины: Старинки богатырские», которая в марте 1911 года вышла из печати в собственном издательстве Ляцкого «Огни».

¹⁰⁰ См. прим. 84. Драматические произведения вошли в VIII том.

¹⁰¹ Подразумеваются общины, образованные в сектах хлыстов, которые назывались «кораблями».

¹⁰² Очевидно, ошибка датировки. Ср. хронику Общества ревнителей художественного слова: «11 марта в редакции „Аполлона” среди картин и изваяний Дмитрия Стеллецкого состоялось первое в нынешнем сезоне заседание Общества Ревнителей Художественного слова. Очередное сообщение сделал Ф. Ф. Зелинский, предоживший как предмет обсуждения выводы, к которым пришел он в области стихосложения, переводы в течение последних лет Героиды Овидия» (*Чуд.* [Чудовский В. А.] Собрания и доклады // *Русская художественная летопись*. 1911. № 8. С. 124—125).

¹⁰³ Неустановленное лицо.

¹⁰⁴ В «Тетрадах посещений», которые вел Ф. Сологуб в течение многих лет, домашние вечера 1911 года не отражены (см.: «Тетрады посещений» Федора Сологуба / Вступ. статья, публ. и аннотированный указатель имен М. М. Павловой и А. Л. Соболева // *Федор Сологуб: Разыскания и материалы*. М., 2016. С. 9—139).

¹⁰⁵ Ремизовы прибыли в Париж 22 апреля (5 мая) 1911 года и сначала остановились в гостинице *Hôtel des Américains* на *Bulevard St. Michel* в Латинском квартале, расположенном на левом берегу Сены, а затем переехали в квартал Сен-Жермен, на *rue Monsieur le Prince*, 63, в *Hôtel de l'Univers*. См. итнерарий Ремизова на 1905—1912 годы: РНБ. Ф. 631. Оп. 1. № 3. Л. 15.

¹⁰⁶ Поэт и прозаик Василий Васильевич Каменский (1884—1961), вспоминая о времени основания футуризма (1909—1911), отмечал, что представителей нового литературного направления среди известных литераторов особенно интересовали, творчески и лично, Ремизов и Блок. См.: *Каменский В.* Путь энтузиаста // *Каменский В.* Соч. М., 1990. С. 441.

¹⁰⁷ Речь идет о томе в составе «Сочинений» Г. И. Чулкова (2-е изд. СПб.: Шиповник, 1911).

¹⁰⁸ Ср. текст оригинала письма (Приложение. С. 205), а также: *Ремизов А.* Кукха. Розановы письма. СПб., 2011. С. 63—66.

¹⁰⁹ Леман Борис Алексеевич (1882—1945) — поэт, критик, переводчик, антропософ; в 1907 и 1909 годах выпустил две книжки стихов под псевдонимом Борис Дикс. Автор книги «Чурлянис» (1-е изд. Пб., 1912; 2-е изд. Пг., 1916). С 1916 года секретарь петроградского отделения Русского антропософского общества. В середине 1920-х годов был выслан в Среднюю Азию за причастность к антропософии. Упоминается в очерке Ремизова «О понимании» (см.: *Ремизов А.* Кукха. Розановы письма. С. 216—217). Как член университетского «Кружка молодых», сотрудничал в журнале «*Gaudeamus*». Публикации статей Лемана в газете «Новое время» не выявлены. О его оккультной деятельности см.: *Богомолов Н. А.* Между Леманом и Диксом // *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 335—411.

¹¹⁰ Ошибка Ремизова (см.: Приложение. С. 205), связанная с аллюзией к известному теософскому центру Р. Штайнера (учрежден в 1913 году) и одноименному журналу «*Das Goetheanum*» (1921/1922, Dornach). В действительности речь шла о петербургском еженедельном студенческом литературно-художественном журнале «*Gaudeamus*», первый номер которого вышел из печати в январе 1911 года (всего вышло 11 номеров). Инициаторами журнала стали бывшие участники «Кружка молодых», работавшего в Петербургском университете в 1907—1910 годах — А. А. Гизетти, А. И. Гидони и В. И. Нарбут, впоследствии занявший позицию редактора поэтического раздела журнала. В создании этого печатного органа принимал деятельное участие А. А. Блок. Подробнее см.: *Тименчик Р. Д.* Блок и литераторы // *Лит. наследство*. 1987. Т. 92. Кн. 4. С. 546—549.

¹¹¹ Неустановленное лицо.

¹¹² С. М. Ремизов. См.: На вечерней заре. 1907. С. 167 (прим. 7).

¹¹³ Мартовская книга журнала «Русская мысль» содержала окончание публикации романа З. Н. Гиппиус «Чертова кукла».

¹¹⁴ Подразумевается первая редакция поэмы «Возмездие», называемой Блоком «Варшавская поэма».

¹¹⁵ Тема войны с Китаем в российской политической истории возникла в связи с китайской революцией (март 1911 года), в результате которой участились случаи переселения большого количества китайского населения в Маньчжурию. Это незаконное пересечение государственной границы на Дальнем Востоке потребовало политического урегулирования вопроса между двумя государствами и в свою очередь создало общее настроение предчувствия войны. См., в частности, статью А. А. Измайлова (*Аякс*. Пророчества о войне с Китаем // *Биржевые ведомости*

(веч. вып.). 1911. 7 марта. № 12209. С. 3), в которой критик актуализирует мистически-тревожные мысли о «желтой опасности» Вл. Соловьева, высказанные в философском трактате «Три разговора» (1900). См. также репортаж о конфликте русско-китайской дипломатии и стягивании российских военных сил на границе с Китаем (Биржевые ведомости (утр. вып.). 1911. 5 марта. № 12206. С. 1; 6 марта. № 12208. С. 1). Наибольшего накала общественные волнения по поводу возможной войны достигли осенью. Ср. дневник Блока, запись от 29 октября: «Сегодня газеты полны волнения. *Рост китайской революции* — там приходит конец не только маньчжурской династии, но и абсолютизму...», а также запись от 14 ноября: «Так и мы: позевываем над желтой опасностью, а *Китай уже среди нас*» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 78, 89).

¹¹⁶ Н. С. Бутова.

¹¹⁷ Подразумевается проект сборника апокрифических сказаний, аналогичный ремизовскому сборнику «Лимонарь: сиречь Луг духовный», выпущенному издательством Вяч. Иванова «Оры» (СПб., 1907).

¹¹⁸ Рождество Христово: Отреченная повесть (впервые: Русские ведомости. 1911. 25 дек. № 297. С. 2); Поправление клятвы Адамовой (впервые: Жатва: Журнал литературы. 1912. Кн. 1 (Зима). С. 207—214).

¹¹⁹ В. Н. Ивойлов.

¹²⁰ Фидлер Федор Федорович (Фридрих Фридрихович; 1859—1917) — переводчик, писатель, коллекционер, организатор частного «литературного музея», посвященного литераторам России и Германии, хроникер литературной жизни Петербурга. Подробнее о нем см.: *Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов: характеры и суждения / Вступ. статья, сост., пер. с нем., прим., указатели и подбор иллюстраций. К. М. Азадовского. М., 2008.

¹²¹ Чулков Георгий Иванович (1879—1939) — прозаик, поэт, критик, пригласил Ремизова на службу в редакцию «Вопросов жизни» после того, как от этого места отказался начинающий поэт и прозаик А. А. Кондратьев. Подробнее см.: *Чулков Г.* Годы странствий. С. 65—80. Публикацию писем Ремизова к Чулкову (1905—1918) см.: Кафедральные записки: Вопросы новой и новейшей русской литературы / Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова. Кафедра истории русской литературы XX века. М., 2002. С. 225—245 (комм. М. В. Михайловой).

¹²² Яценко Александр Семенович (1877—1934) — юрист, литератор; с 1911 по 1917 годы приват-доцент на кафедре энциклопедии и истории права Петербургского университета; экстраординарный профессор юридического факультета.

¹²³ Повесть «Пятая язва» впервые была опубликована в 1912 году на страницах Литературно-художественного альманаха издательства «Шиповник» (Кн. 18. С. 109—209); имя главного героя было изменено на фамилию Бобров.

¹²⁴ Хренов Александр Сергеевич (1860—1926) — архитектор и владелец дома на Таврической улице (д. Зв., кв. 23), в котором Ремизовы проживали с 21 сентября 1910-го по июнь 1915 года.

¹²⁵ Воспитанник Училища гражданских инженеров.

¹²⁶ Акумовна — прислуга Ремизовых, образ которой запечатлен писателем в повести «Крестовые сестры».

¹²⁷ По смерти отца — Александра Львовича Блока — профессора права Варшавского университета, последовавшей в 1909 году, А. А. Блок унаследовал значительный капитал, обеспечивший ему безбедное существование на несколько лет вперед.

¹²⁸ Ср. письмо Ремизова А. А. Блоку от 1 июля 1911 года, с упоминанием о Л. Д. Блок, которая в июне встречалась с Ремизовыми в Париже: «Любовь Дмитриевна выручила много, была у нас. Взял я у ней денег и много и еще бы взял, будь сейчас тут» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 94).

¹²⁹ Роман Гишпиус «Чертова кукла. Жизнеописание в 33 главах» печатался в журнале «Русская мысль» (1911. № 1—3); отдельным изданием был выпущен в свет в мае 1911 года «Московским книгоиздательством».

¹³⁰ См. прим. 18.

¹³¹ Якубович Петр Филиппович (1960—1911) — революционер-народоволец, поэт, писатель, переводчик; умер 17 (30) марта. В течение долгих лет полицейского надзора Якубович был вынужден печататься под псевдонимами. Свои поэтические произведения он обычно подписывал криптонимом *Л. Я.* Именно поэтому в оригинале письма Ремизов не раскрыл полного имени (ср. текст письма на с. 209 наст. публ.), прозу — псевдонимом *Л. Мельшин*, критику — *П. Гриневич*. Известность к нему пришла после публикации в журнале «Русское богатство» автобиографического романа «В мире отверженных» (1895—1898), посвященного годам, проведенным на каторге. Жизненный опыт, преданность народовольческим идеалам и литературный талант Якубовича высоко ценились не только революционерами, но и либеральной интеллигенцией, к числу которой принадлежал В. В. Розанов, писавший о Якубовиче: «Он был поэт. С Верою Фигнер единственные поэты радикализма» (*Розанов В. В.* Собр. соч. Террор против русского национализма (Статьи и очерки 1911 г.). М., 2006. С. 147). Супруги Ремизовы, в особенности С. П. Ремизова-Довгелло, следили за судьбой политических узников. Возможно,

даже были знакомы с Якубовичем, организовавшим в 1905 году Комитет помощи заключенным шлиссельбуржцам. Ср. дневник Ремизова 1905 года и авторский комментарий, в котором речь идет о пожертвованиях шлиссельбуржцам: *Ремизов А. М.* Кукха. Розановы письма. С. 30. См. также упоминание о Якубовиче как кумире революционеров 1900-х годов: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2003. Т. 10: Петербургский буерак. С. 232.

¹³² Бурнакин Анатолий Андреевич (?—1932) — критик, журналист, поэт; с осени 1910 года сотрудник газеты «Новое время». Его отзыв на повесть Ремизова «Крестовые сестры», в котором он отметил газетный генезис ремизовских микросюжетов, включенных в контекст повествования, см.: *Бурнакин А.* Новая специальность // Новое время. 1910. 29 окт. № 12440. С. 4.

¹³³ Очевидно, речь идет о «спиртном», возможно, не без аллюзии к поэтическому сборнику Г. Апполинера «Alcools» (1913).

¹³⁴ Парижская церковь Сен-Сюльпис (Église de Saint-Sulpice), расположенная в квартале Сен-Жермен. Неподалеку находился и Hôtel de l' Univers, в котором поселились Ремизовы.

¹³⁵ Archevêque — архиепископ (фр.).

ПРИЛОЖЕНИЕ

1

№ 1

⟨Петербург⟩

2—3 III. 2 ч⟨аса⟩ ночи (со среды на четв⟨ерг⟩) 1911 г.

До двух часов просидел Пришвин, дорогая моя деточка. Напишу письмо и спать лягу. Сажу в твою платку, холодно что-то стало. В час во время чтения пришвинского, икота напала: перевели тебя в другое отделение — должно быть ты поминала. Цветы очень хорошие: роза пунцовая, роза белая, пять махровых бело-алых гвоздик очень крупных, два папоротника, да ветка мимозы. Поставил цветы к слону.

Читал Пришвин свой рассказ, а я исправлял. Напоминает по манере его «Черного арапа» ⟨sic!⟩. Ничего, любопытно.

Сразу, как вернулся (один вернулся, Бурлючку ⟨Л. Н. Бурлюк⟩ встретил при выходе, а Пришвин — дурак, потащился на Николаевск⟨ий⟩ вокзал и там у киоска ждал меня), чай пил, слушать не мог, деточка. О религиозн⟨ом⟩ собрании ничего не спросил, узнаю у Алекс⟨андры⟩ Николаевны ⟨Чеботаревской⟩.

О Пришвинском рассказе писать-расписывать не хочется: ничего особенного нет, такого нет, чтобы писать. Опять об охоте, опять гуси. И посоветовал я ему назвать рассказ не «Птичье кладбище», а «Гусиная ночь», потому что о кладбище птичьем ничего не говорится.

Ну, деточка моя, до свидания. Спать лягу, спать хочется. Будь осторожна без папы.

А. Ремизов

Завтра утром велю Броне письмо опустить.

Письмо вышло маленькое. Ну как Бубука? Как она? Как носик? Как ушки?

2

№ 2

⟨Петербург⟩

1911 г. 3—4 ⟨марта⟩ (четверг). 2 ч⟨аса⟩ ночи

Дорогая деточка моя, досидел я до ночи один. Никто не был, слава Богу. Так мне все надоело. Встал я в 10-ь. Прислали корректуру из сборн⟨ика⟩ против зем-

летрясений, поправил. Должно быть, ошибок не сделал. И больше никаких писем. Во сне видел, будто сидим мы с тобою, о чем-то разговариваем, вдруг звонок. Идем к двери, а из дверей — Рязановский. Но не Ив(ан) Ал(ександрович), а его «брат».

Цветы к тебе в комнату поставил. Я их сохраняю до твоего возвращения. Делать особенно ничего не делал: комнату свою все прибирал — книги расставлял, потом сел за свои записные листки. И стал думать и о Турке и о Георгии и о Пруде. Сделал несколько заметок. Голова болела немного, а потом к 12-и часам прошла. Все в порядке и не больно ничего. Ел мозги.

Вот тебе, деточка, отчет. А ты еще в вагоне. (1 слово нрзб. — Е. О.) кажется, (3 слова нрзб. — Е. О.).

Если бы никто не приходил, хорошо бы: ждал бы я тебя, а приехала бы — пошел бы разговор.

Сейчас нашел в записных своих заметку:

«У Оли была кофточка ночная заветная». Кто эта Оля, я уж и не знаю? И еще, как любила купаться. Это все записано на пароходе, ехали когда по Волге.

Деточка, будь мудрой. Письмо придет, ты будешь уж на месте. Знаю, много огорчит тебя, расстроит. Так все представляю себе, так будь же мудрой.

Всего тебе, деточка, хорошего. Тихо сейчас в доме, тихо очень. На дворе опять холодно.

А. Ремизов.

Р. С. В Н(овом) В(ремени) написано о «диких», негодуют на то, что в плен их взяли. А в Думе чуть было не подрались из-за курсисток: очень уж стал один «русский» ругать и бранить чуть не б....ми.

АР

3

№ 3

(Петербург)

1911 г. с 4—5. (марта) пятница. ½ 2 ночи

Сейчас вернулся с именин, деточка. Вячеслав просил тебе написать, что кланяется. На именинах были: 2 сестры Беляевские, 2 сестры Чеботаревские, Сологуб (приехал с Ан(астасией) Ник(олаевной) в 1 ч(ас)), Мосолов с Пястом, Мейерхольд с Ольгой Мих(айловной) (Мунт), и Аничков с Верховск(им).

Кузмин, когда я пришел (а пришел я в 10-ь), был, а потом уж и не показывался. Вяч(еслав) очень был доволен моим подарком: 2 рыбы и, знаешь, халва оставалась и черешни — я сделал (рисунок с надписями: *Халва. Черешни. — Е. О.*), это будто бы грачи принесли (сегодня, деточка, грачи прилетели!). Ну, сначала подарки рассматривали, потом пришел Аничков, стал Вяч(еслав) ему о его лекции рассказывать, потом явились Пяст с Мос(оловым), Мейерх(ольд) с О(льгой) М(ихайловной), принесли 4 живых рыбы в банке, на банке наклейка: садок судей. До 12-и так прошло время. В 12-ь чай. Я о папуасах рассказывал. Потом Аничкову одному подробности. И ушел.

Сегодня 3 письма получено: от Гершензона (посылает какой-то оттиск и о Пришвине пишет, что ему нравятся такие его вещи, где он не рассуждает), от Сологубов (sic!) (напечатанное) приглашение на вторник в 9 ½ ч(асов) в(ечера) на чашку чая, от Пришвина, что придет завтра вечером, принесет переписанный рассказ.

Был Ив(анов)-Разумник, просил написать тебе поклон. Рассказывал, что был в Р(усском) Бог(атстве) и что приняли роман Романова.

Пробовал писать я — что-то плохо идет. Не могу я, деточка, наладит(ь)ся. Сяду, посижу — да пройду по комнате.

Порошок А(лександра) Л(еонтьевича) (Мендельсона) действует — после обеда сонливости не чувствую. А снился мне сегодня Толстой Лев Николаевич, будто ведет он меня купаться, — вместе купаться. А потом, будто мы сидим с тобой в комнате и надо в комнате 3 кровати поставить (думаю про себя: не для Бубуки ли это кровать надо поставить?). А кто-то говорит: «Будете вы переезжать с места на место, как Ал(ексей) (sic!) Толстой».

Ну, детяточка, второй день ты сегодня. Как мне хочется сделать что-нибудь к твоему приезду — написать бы что-нибудь.

Всего тебе хорошего, детяточка моя.

А. Ремизов

(Стирка идет вовсю).

4

№ 4

(Петербург)

5—6 III (суббота) 1911 г. 1 ч(ас) ночи

Конечно, деточка, исполнял твою волю, но знаешь, лучше бы не заказывала: пришла Ал(ександра) Н(иколаевна) проведать и сидела. Попала она, как раз к чаю, напоил ее чаем. А надо тебе сказать, только что я вернулся из «Шиповника» и думаю себе: поем, выпью чаю и буду заниматься.

Разговор шел о вчерашнем: как Сологуб с Вячесл(авом) помирились. А уходя, пообещала зайти в понедельник: сообщить о Христ(ианской) секции. Во вторник сговорился идти к Сологубу. (Пойду часов в 11-ь, а то там будет читать Гидони, — удовольствие небольшое).

В «Шиповнике» получил деньги. Гржебину отдал 15 р(ублей) (а 10 пообещал в апр(еле)); отдал Броне 10 р(ублей). III том будет печататься в июне, IV — в июле — корректуру будут высылать, куда укажу.

Как только ушла Ал(ександра) Н(иколаевна), звонок: Пришвин обалделый: уезжает, брат застрелился.

Рассказывал о брате своем. Я ему коньяку дал выпить, который у нас оставался, помнишь, в бутылочке. И до осени не вернется. Я тебе расскажу, как все происходило. Ты помнишь, Пришвин рассказывал немного. Очень он взбаламучен был.

Принимал я ванну, ел мозги.

В газетах в «Итогах недели» (Москва) статья Арцыбашева о Л. Н. Толстом. Я тебе ее сохраню, искренно очень написана. А в Н(овом) В(ремени) статья Розанова по поводу вечера Сологуба, ругает.

Во сне видел: еду по железной дороге и прямо в воду.

Так-то, моя детяточка, так-то Голубяточка. Кажется, уж неделя прошла — а всего только 4 вечера.

Завтра для избежания Форшихи пойду в парикмахерскую после обеда. А то чего доброго придет, не дай Бог!

Я уж, деточка, о тебе соскучился.

А. Ремизов.

Письмо получено от А(р)кадия (Зонова) кланяется и извиняется, что не зашел перед отъездом.

5

№ 5

⟨Петербург⟩

6—7 III (воскресенье) 1911 г. 1 ч⟨ас⟩ н⟨очи⟩

Дорогая моя деточка, сижу дома сегодня, выходил гулять — пешком ходил на почту, покупал марки. И Фриш письмо отправил о Крест⟨овых⟩ сестрах. Форшиха не приходила. Принесли 2 билета на выставку Стел⟨л⟩ецкого из Аполлона; затем от Гершензона тоненькая книга о Киреевском пришла, да от В⟨арвары⟩ Г⟨ригорьевны⟩ ⟨Малахиевой-Мирович⟩ книга Брамлей (стихи и проза) да № 5 Летописи Аполлона. Получил еще повестку на завтра в университет: доклад Аничкова, о котором он мне говорил. Хотел идти с Пришвиным, но теперь нельзя, пойду с Вяч⟨еславом⟩. Аничков очень будет огорчен, если не идти, хотя, признаюсь, с удовольствием не пошел бы. Один боюсь туда забираться. Завтра зайдет Ал⟨ександра⟩ Н⟨иколаевна⟩ и переговорю. Вяч⟨еслав⟩ собирается и мне предлагал на именинах, но я тогда не дал определ⟨енно⟩ твердого ответа.

Представь себе, вот неожиданно, опять ко мне пришел тот из ночлежки и, как я не отговаривался, дал-таки мне свою рукопись. Ой, тяжело мне с такими. Вроде Сивачева может выйти. Мучил он меня с час. Говорил и о Л⟨еониде⟩ Андрееве и о Шалапине. Говорил и о том, что он в произведении своем такое написал, чего еще никто не писал — один против всех. Ой, тяжело мне с такими! Дал ему 40 коп⟨еек⟩, как тогда. И ушел он.

Заплатил сегодня за квартиру, за молоко и портному. Написал первую редакцию Галстука. Маленький выйдет рассказ, если его не наводнить эпизодами. А я думаю, что эпизоды отягчат — ведь галстук — маленькая вещица.

Во сне мне снилась какая-то ерунда и бестолочь, так оно и вышло — приходил этот до обеда.

Попишу-попишу, да пройдуся по комнатам, всякую пылинку сдую. К твоему приезду все будет в порядке. Газеты уложил, книги ⟨уложил — зачеркнуто. — Е. О.⟩ разме⟨с⟩тил, вату из твоего окна вынул.

В газетах любопытного нет, разве отчет о реферате Пуришкеви⟨ча⟩, пишет, что «среди актеров в России 40 % жидов».

Ну, деточка, до свидания. Скоро письмо от тебя будет. Хотелось бы к твоему приезду рассказ приготовить.

А. Ремизов

6

№ 6

⟨Петербург⟩

7—8 III (понедельник) 1911. 12 ч⟨асов⟩ н⟨очи⟩

Сейчас, деточка, вернулся с Аничковской лекции.

Заходила Ал⟨ександра⟩ Ник⟨олаевна⟩ без $\frac{1}{4}$ 8 и на № 4 отправились. Я в университете не был с 1907, и едва нашел. Холод стоит адов. Только было 20°R. На лекции был только Пяст и Верховский, а то все неизвестные люди. Голова разболелась — мигрень (левый глаз). Спать лягу — единственное спасение.

Снилось мне это самое — 10 аршин. Думал, что деньги получу, но ничего не получил. Письмо одно — от Рязановского. У него умерла мать. Кланяется и приглашает в Кострому. Утром, только что чаю выпил, А⟨лександра⟩ Н⟨иколаевна⟩ пришла, письмо от Вячеслава ⟨Иванова⟩, что не может на Аничкова ехать в виду заседания на курсах. Потом Р⟨азумник⟩ В⟨асильевич⟩ ⟨Иванов-Разумник⟩ при-

шел, принес «Р⟨усские⟩ В⟨едомости⟩» с I-вым фельетоном своим о Мережковском (сохраняю для тебя). Посидел и пошел.

А я сел за 2-ую редакцию. И уж кончаю.

Маленький рассказ выйдет. Ну, ничего не поделаешь. Выпью чаю и спать лягу, голова очень болит.

Днем солнечно, а холодно так: открыл все трубы — ты их, деточка, все-то закрыла.

Завтра я, может быть, к Сологубу не пойду. Увижу, как будет — если такой холод, Бог с ним.

По моим наблюдениям Броня влюбилась в Разум⟨ника⟩ Вас⟨ильевича⟩. Очень услужлива, когда он приходит.

Деточка, не надо ли тебе денег выслать. Пишут в газетах, что на Киево-Вор⟨онежской⟩ ж⟨елезной⟩ д⟨ороге⟩ метель и заносы.

Всего тебе хорошего. Жду письма.

Завтра кончится глаженье.

А. Ремизов

7

№ 7

⟨Петербург⟩

8—9 III (вторник) 1911 г. ¼ 2-ого ночи

Что это, детяточка, письма от Тебя ни одного нет.

Как-то ты доехала? Как действуют Твои пилюли.

Холодно у нас, очень холодно. Вчера, как лег спать и голова прошла. Во сне видел Жилкиных. Будто мы сидим с Тобой, а Ив⟨ан⟩ Вас⟨ильевич⟩ ⟨Жилкин⟩ входит и ⟨—⟩ «Здравствуйте» говорит. Утром заходила Ал⟨ександра⟩ Ник⟨олаевна⟩, потом Ивойлов и Верховский. Потом в 11 ч⟨асов⟩ Ал⟨ександра⟩ Н⟨иколаевна⟩ и, уж не раздеваясь, и с ней Вера Конст⟨антиновна⟩ ⟨Шварсалон⟩. Вячеслав на заседание уехал и должен был прямо оттуда идти к Сологубу. Я сейчас же оделся и на № 4, а там пешком. Думал, не застану уж разговоров Гидони. Нет, еще читал. С ½ 10 — до ¾ 12⟨-го⟩ говорил. Народа было в зале мало: какая-то дама (с Ал⟨ександрой⟩ Н⟨иколаевной⟩ ходит), Попов (режис⟨сер⟩), Евреинов, Судейк⟨ин⟩ и Суд⟨ейкин⟩а (тебе оба кланяются), Потемкин с Хаванск⟨ой⟩, Сандуленко с Сениловым (а жены не было), Сюн⟨н⟩ерберг с Тухлою ⟨Варварой Михайловной Сюнерберг?⟩, Чириков с женою, Кондратьев, Цензор. А потом начались прения. Пришел Нувель и я пошел с ним чай пить (под руководством А⟨лександры?⟩ Н⟨иколаевны⟩), а то еще чаю не давали. Тут и Сомов. Выпил чай и сели ⟨sic!⟩ в кабинете Сологуба. Расспрашивали о Толстом и хвосте, о Мережковских. Нувель говорит, что квартиру, если сдадут, то не потому, что за границей всегда жить будут, а хотят нанять под Петербургом. Оба тебе кланяются. Нувель совсем излечился: пил римскую ромашку через 2 ч⟨аса⟩ после еды по чашке. Это новое излечительное средство. Прения кончились, вышел в залу — народу уж прибавилось: поздоровался с Владыкиными и с Щепкиной-Купер⟨ник⟩. Вячеслав ⟨Иванов⟩ и Верховский явились. И пошел домой. И Сомов, и Нувель о Толстом отзываются очень неблагоприятно. Да, был еще Ауслендер с женой. Я не жалею только потому, что с Сомовым и Нувелем поговорил, а то все эти разговоры о театре скучны. И еще забыл⟨:⟩ Вера Евгеньевна ⟨Копельман⟩ была и сестра Копельмана.

У меня такое впечатление, что Гидони хочет занять руководительскую роль в театре предполагаемом.

Разряжены были все, платья не описываю — скучно.

Весь день писал: переписал Галстука 3 редакции, больше переписывать пока не буду. Подожду тебя, что ты скажешь. Очень уж коротко выходит. Думаю, в 4 том: Крест(овые) сестры, Чертыханец, Галстук, Мака, Тайнств(енный) зайч(ик). Начал «Крест(овых) сестер» читать, исправлял кое-что.

Ел рыбу. Материю из прачечной получил.

В газетах: Столыпин ушел, а больше ничего нет.

Напиши, детяточка, а то я тебе пишу, пишу, 7 писем написал. Не знаю ничего, что с тобою.

А. Ремизов

Писем не было.

8

№ 8

⟨Петербург⟩

9—10 III (среда (sic!)) 1911 г. 2 ч(аса) н(очи)

Пожар*

Что же ты, деточка моя, письма мне не пишешь. Ждал и сегодня, нет. Видел во сне Гюнтера. День прошел суетно.

Пришел Иванов(-)Разумник. О статье его про Мережковского разговаривали. Только что Ив(анов-)Р(азумник) за дверь — Аничков. Посидел, о лекции своей порассказал. А за Аничковым Г. В. Вильямс. О диких рассказ. Так с утра, как раскрыл «Крестов(ые) сестры», поправлять начал, так на той же странице и пролежало. Приготовил я весь 4 том, думаю, хватит материала, хотел было за «Бесов(ское) дей(ство)» и «Иуду» приняться, чтобы после к Егорию перейти, тот самый пришел Клещевский ⟨по рекомендации Н. С. Клещева. — Е. О.⟩. Ну отдал я ему рукопись, сказал адрес, который мне Ив(анов-)Р(азумник) указал, и ушел он. Остальное время с Иудой возился и начал Бес(овское) Действо в последний раз просматривать.

Гюнтера видеть — к суете.

Куда-то мы, деточка, поедем?

Очень бы мне хотелось к Пасхе, хоть какую-нибудь редакцию Георгия сделать. Большое было бы облегчение.

Такой трудный год с этими исправлениями. Письмо сегодняшнее маленькое вышло.

Холодно что-то. Попомни, деточка, что говорила поискать, обещалась.

Всего тебе, деточка, хорошего. Не шлют мне что-то денег из Германии. Придет Ал(ександра) Н(иколаевна), попрошу написать мне письмо. И от Брюсова нет известий. Надо полагать, что принято, иначе ответил бы.

До свидания, деточка моя.

А. Ремизов

9

№ 9

⟨Петербург⟩

10—11 III. (четверг). 1911 г. ½ 2 ч(аса) н(очи)

Забыл тебе, деточка, написать вчера, что было тебе письмо от Гуро — просто в стиле Варв(ары) Григор(ьевны), так уведомление — приветствие. Что же пись-

* Слово написано красным карандашом, очевидно, при комплектации домашнего архива.

ма-то от Тебя нет все, хоть бы маленькую писульку написала: как доехала и как пилюли. Ай, деточка, деточка! Сегодня во сне тебя видел с Наташей.

Занимался я сегодня Бес(овским) действ(ом) и Иудой. Конечно, много времени истратил на разные внешние вещи — расположение текста и т. п. Остался III акт(т) Иуды. Все равно, рано или поздно, и надо это сделать.

Утром заходила Ал(ександра) Н(иколаевна), но я еще спал (проснулся сегодня очень поздно ½ 12-ого). Хотела зайти вечером и не пришла. Потом были полотеры с мастикой. И пришел Пяст. Рассказывал о 4 т(оме) Чулкова — о его стихах, пока были полотеры, и ушел. Потом был Гарольд Васильевич (Вильямс). Принес афишу лекции Ариадны Влад(имировны) (Тырковой-Вильямс) и написал мне письмо по-немецки в München о Кр(естовых) сестрах (послал сегодня заказным на Ник(олаевский) вокз(ал)). Потом пошел на Невский папиросы покупать. Прихожу — Валентина Александровна (Шалаурова). Два дня как встала, а то все хворала. Посидела немного и ушла. Тебе кланяется.

Так и прошло время. Лекция Ариад(ны) Влад(имировны). В(алентине) А(лександровне) не понравилось: «неинтересно читает».

Вот и весь день мой. Сегодня пасмурно, холодно, как осенью. И в комнатах холодно.

Деточка, напиши же, пожалуйста.

А. Ремизов

10

№ 10

(Петербург)

11—12 III (пятница). 1911 г. ¼ 1 (час) а н(очи)

Деточка, меня все больше и больше беспокоит, что от тебя письма нету. Сегодня неделя, как ты приехала (4 III). Жалею, страшно жалею, что не сказал (не приготовил) Тебе письма (конверта), чтобы ты без задержек опустила. Телеграмму хотел послать, боюсь, встревожишься, или выйдет какое-нибудь недоразумение.

Сегодня получено письмо от Марг(ариты) Васильев(ны) (Сабашниковой). Ждет в Париж и устроит дешево (2 франка в день) и встретит. Потом от Ан(ны) Марковны (Левиной), приглашает в воскресенье (я отвечаю, что не могу). Потом от Frisch (Ф. Фриш), про деньги (200 (марок)) скоро пришлют, и что Крест(овые) сестры еще не вышли. И затем от П(авла) Елис(еевича) (Щеголева), просит, нельзя ли получить от Розанова его послед(ней) книги (полный текст).

Во сне я видел очень много, но ничего определенного не запомнилось. Помню только, что угощали меня сигарами. Был Ив(анов-)Разумник, принес от Ляцкого «былины» — книга очень хорошая. Выставил от тебя раму — все Броня делала и вымыла. Кончил поправлять Иуду, — стало быть, сделал начало 6 тома. Читал о хлыстовских действиях и начал I акт Егория. Сегодня Академия (читает Зелинск(ий)). Заходила Ал(ександра) Ник(олаевна) со своей барышней (не знаю, кто она) — идет в Академию. Я не пошел. Вообще больше ходить не думаю. Принимал ванну. Ел мозги. У Сологуба после(,) в 4 часа был ужин, а потом пел Сомов и танцевала Хованская. Вот что я узнал от Ал(ександры) Ник(олаевны), которой рассказывала Ан(астасия) Ник(олаевна) на другой день (9 III).

Спать лягу раньше — после ванны ослаб как-то (очень разогрелся). Ну, вот тебе пустяки всякие пишу. Напиши мне, деточка. Прошу, прошу — ничего не напишешь.

Стало быть, поедем в Париж?

А. Ремизов

Хоть бы письмо от тебя поскорее пришло.

11

№ 11

⟨Петербург⟩

12—13 III 1911 (суббота) 11 ч⟨асов⟩ н⟨очи⟩

Получил твое письмо, Твою телеграмму. Затем от Пришвина письмо и от Каменского открытка. И Н⟨овый⟩ Ж⟨урнал⟩ д⟨ля⟩ Всех и IV т⟨ом⟩ Чулкова. Был Пяст, Алекс⟨андра⟩ Ник⟨олаевна⟩, Гарольд Васил⟨ьевич⟩, Бурлючка и Ляцкий.

Прямо ожил, получив твое письмо.

У меня так все напряглось, что когда кто скажет что-нибудь погромче, сердце так и упадет. Приходил Пяст, — живот у меня сегодня болит — (сейчас это прошло, только ослаб) и попал мне под сердитую руку, изругал я ругательно Лемана за его статьи в Н⟨овом⟩ В⟨ремени⟩ и сказал, что скажу в Gaudeamus и выгонят Лемана из Gaudeamus'а. Потом пришла Ал⟨ександра⟩ Ник⟨олаевна⟩ и за нею Г⟨арольд⟩ Вас⟨ильевич⟩. Рассказывали о вчерашней академии. Г⟨арольд⟩ В⟨асильевич⟩ ушел, сел я обедать, а Ал⟨ександра⟩ Ник⟨олаевна⟩ чай пить стала. И пришла Бурлючка, за ней мать приезжает завтра. Дал ей чаю. И в это время пришел Ляцкий. С Ляцким сидел я в своей комнате. Он мне много рассказывал о своем товарищеском издательстве. Пойду к нему в четверг. У него можно получить корректуру 1 ½ р⟨у⟩б⟨ля⟩ лист (маленький). Ал⟨ександра⟩ Ник⟨олаевна⟩ ушла, а Бурлючка еще посидела немного, рассказала о В⟨асилии⟩ В⟨асильевиче⟩ (Розанове) и ушла. Я сегодня очень плохо себя чувствую и устал очень, совсем не мог разговаривать.

А письмо твоему как я обрадовался.

Деточка, Наташа сейчас не чуткая — это от обстановки дурацкой. Знаю, что у меня есть недочетки или стали недочетки, но в детстве, я помню, у меня все, все было, как струнка. И в этом большое было горе.

А. Ремизов

Что во сне снилось сегодня, не помню. Броня разбудила: письмо от тебя. Ну, я сон и забыл.

12

№ 12

⟨Петербург⟩

13—14 III 1911 (воскресенье). 1 ч⟨ас⟩ ночи

Видел во сне, угощали меня орехами и еще видел Панченку доктора отравителя.

Письмо от С⟨ергея⟩ Ремизова и Р⟨усская⟩ М⟨ысль⟩ № 3. Больше ничего не было. До обеда приходил Блок. И приглашает в пятницу, тебе письмо написал. Просидел до 4-х. Дал мне 50 р⟨у⟩б⟨лей⟩. Ходил я стричься. Принимал ванну и опять убрался. Так весь день сегодня все чищу, все в порядок привожу к Твоему приезду. Рассказывал Блок, как он теперь снова ожил. В пятницу хочет читать 1 ч⟨аст⟩ь своей поэмы. Война будет, деточка, с китайцем. Так мне грустно, что без Тебя беспорядок такой вышел, что не успеют всего сделать, что взволнуешься.

А. Ремизов

13

№ 13

⟨Петербург⟩

с 14—15 III (понедельник) 1911 г. 12 ч⟨асов⟩ н⟨очи⟩

Видел во сне Чехова. Будто идем вместе в Художеств⟨енный⟩ театр. Он сторбленный в пиджаке сероватом в полосках. На голове жокейская шапочка. Нас встречают. И какой-то служащий (занимается скульптурой) говорит мне, что для меня есть особая комната в Худ⟨ожественном⟩ Театре и уже давно. А я подумал: «Вот, как, а мы-то через Бутову билеты доставали!».

Был Ив⟨анов-⟩Разумник в положенный час. Рассказывал, как один его знакомый — начинающий критик собирается писать целую книгу о А⟨лексее⟩ Толстом.

Приходил монтер, починил элек⟨трический⟩ звонок, потом прибил вешалку. Пришла Ал⟨ександра⟩ Ник⟨олаевна⟩. Все насчет Рождества и Попрания толковала. Хотел Вяч⟨еслав⟩ Оры (2 кн⟨иги⟩) издавать. Есть еще выход — получить сейчас гонорар из Рус⟨ских⟩ Вед⟨омостей⟩. А если напечатают V т⟨ом⟩, послать вместо Рождества какой-нибудь рассказ. Все это до тебя оставляю. Вместе решим. Чувствую я себя сегодня плохо: сонливость и упадок. Пришел Ивойлов, принес икону «Умиление». Старинная Псковская икона — уж очень хороши глаза у Божьей Матери. Протирали икону и вешали. Затем я ему рассказал о занятиях у Ляцкого по составлению со мною книги апокрифов (если только состоится). Решил я пройти к Вяч⟨еславу⟩. И прошлый раз звал и этот через Ал⟨ександру⟩ Н⟨иколаевну⟩. В 11-ом мы пошли с Ивойловым. Застали там Фидлера, Чулкова, Мандельштама, Гумилеву жену, и барышню Алек⟨сандр⟩ы Ник⟨олаевн⟩ы. Чулков о Париже, Фидлер о новых писателях. Какой противный этот Мандельштам. А у Гумилевой жены зубы неровные и это очень портит. Сели чай пить. Пришел Яценко. Разговаривали о китайск⟨ой⟩ войне. Завтра должно все решиться: начнется война или не начнется.

Никогда я так не чувствовал, как сейчас, что России срок положен, что сгинет она — слабнет, изменавис⟨т⟩ничившаяся ⟨sic!⟩, исподлившаяся ⟨sic!⟩ — несчастная. Из-за куниц и горностаев — повод к войне. Повод, конечно. Так что, если удастся мне написать повесть об Орлове — обвинительный акт будет из сердца у меня. Около 12-и пошел домой. Стало мне очень холодно. Прошел через незапертые двери.

А. Ремизов

14

№ 14

⟨Петербург⟩

15—16 III (вторник). 1911 г. 1 ч⟨ас⟩ н⟨очи⟩

Конечно, деточка, все я тебе расскажу подробно. А не писал, боялся взволновать. Теперь и то боюсь, как рассказывать буду. Утром 9-ого встал я по обыкновению в 10-ь, напился чаю и прочитал газеты. Потом сел за «Крест⟨овые⟩ сестры»⟨,⟩ исправлять. Прочитал страницу и зачем-то вхожу в столовую, а в столовой дым. Я прямо туда, где стена горячая, — а из соседней стены, точно пар. Крикнул Броню, а дым уж больше и за стеною что-то зашумело. Броня бросилась за дворниками. Я же скорее белье выносить и зеркало (да схватив, кнопку уронил — и все-таки нашел). Передвинул шкаф, комод, только не могу кровать вынести один, а с той стороны уж ломают. Там огонь выбросило. Прибежала Броня, вынесли кровать и стали поливать, потом там за стеной залили, тут повалил дым. Броня схватила лом и стала ломать, а дворники прибежали с ведрами. Пришел старший, помощ⟨ник⟩

архит(ектора?) (управл(яющий)) и студент (гражд(анский) инж(енер)). В комнате едва можно было дышать. Все разломали и потушили.

К финалу приходил Раз(умник) Вас(ильевич). Броня пошла самовар подогреть. (Всех расторопней оказался старший, он прямо руками в огонь лазил, и Броня, работавшая с ломом). Рассказал мне управляющий, почему загорелось: там, где стена накаляется, проходят 5 труб (дымоход), лопнул кирпич и так как соседняя стена из досток (sic!) и прямо к стене (горячей) подходит, то залетевшая искра подожгла (между досток лежал торф). Теперь торфа нет и между стеною проложены кирпичи, так что достки приходится к кирпичу).

(Рисунок с надписями: *Было — Теперь. — Е. О.*)

Я очень взволновался, очень побледнел (позеленел) — видел себя, пронося зеркало. Мне очень досадно было: вымыла она белье, все тебе приготовила, хватить — погорит!

Раз(умник) Вас(ильевич) пьет чай, и я стакан держу — и во рту горько и где-то внутри от гари и дыма сосет. Двери раскрыты на парадное. Форточки открыты, а все-таки душно. И вот пьем чай, вдруг уж крик Брони: Пожар! Бросились в комнату — ничего нет. А это с той стороны не разломанные доски вспыхнули — (стена страшно накалилась). Ну, опять сбежались, стали ломать: выломали. Тёс весь горячий, вычистили торф.

Раз(умник) Вас(ильевич) требовал пожарных.

Но пожарные приезжали раньше и им отказали — иначе все стекла были бы выбиты и покрали бы много. Ну, успокоились, допили чай. Р(азумник) В(асильевич) ушел. Дворники пришли выносить горелое. Понемногу стал расходиться чад. Вот тут-то и пришел Аничков. А за Аничковым Гарол(ьд) Василь(евич). Я ему показывал и рассказывал, и вдруг опять уж истощнее, истощнее (sic!) голос Брони: «Пожар!»

Бросились с Г(арольдом) В(асильевичем) в кухню, а она дрожит вся и в окно показывает. Из соседней трубы идет самый обыкновенный дым. И все-таки побежала к дворникам: опять дворники прибежали с ломом, увидав дым, обратно в сосед(ний) дом. Ну и ничего. И я уж стал бояться. Как скажет Броня: «Барин — (с паузой)» — у меня так сердце и упадет.

Ночь я не спал. Через каждые $\frac{1}{4}$ ч(аса) ходил со свечкой (электр(ичество) я снял) в ту комнату и все мне казалось дым и шуршит за обоями. (Огонь шуршал за обоями тогда). Не спала и соседняя кухарка Ивановна (вроде Акумовны, только чуть помоложе на вид, и вся квадратная, начиная с носа, кончая поясом). Она к дыре, и я к дыре — вот к этой сторелой стене, которую ты увидишь. (Броне я велел ложиться, чтобы днем, когда я лягу, караулила). В 5 ч(асов) пил чай. И Бесовск(ое) действ(о) поправлял. Такой нервный подъем чувствовал, что хоть еще несколько ночей не спи. Лег в $\frac{1}{4}$ 7(-го), когда уж Броня встала. Проснулся в 12 ч(асов) дня. И выходить из дому боялся (четверг), в пятницу вышел и с большой тревогой. А в субботу вдруг все силы упали и понос.

Вот тебе, деточка, краткое описание. Боялся написать тебе, просто, как представляю, что взволнуешься ты и будешь думать, так рука и не подымается. А эти все дни все думаю, как расскажу тебе, чтобы ты не испугалась.

А. Ремизов

Относительно денежных дел так: пришел 5 III (субб(ота)) Пришвин, сказал, что брат умер и просит 25 р(ублей). Как приеду к матери, сейчас же пришло. Ну, что ж думаю, пускай, это скоро. (А хотелось мне, чтобы, как ты вернешься, все деньги у меня были полностью). На другой день, кажется, приходит А(лександра) Н(иколаевна) и просит 11 руб(лей), — в субботу (12. III) отдаст. Ну хорошо, она тогда, помнишь, нам все отдала, да это пустяки. Проходит сколько-то дней, нет от

Пришвина ни духу, ни слуху. А Раз(умник) Вас(ильевич) говорит: «Подвел меня Пришвин — не известил даже, что уехал». Я Пришвину и написал: пишу, что(бы) поскорее прислал, тебе надо послать на выезд в Петербург. А в субботу получаю от него письмо: «Недельки через 2е». А я был уж раскаленный, взял да и хватил ему: «Немедленно телеграфом». А потом вслед открытку, чтобы не понимал дурно, что совсем сейчас болен, что очень надо.

А(лександра) Ник(олаевна) вместо 11 р(ублей) отдала 6 р(ублей), а 5 р(ублей) обещала в субботу (19 III). Тогда я и написал Блоку письмо, прося у него 25 р(ублей), которые отдам, т(ак) к(ак) задержали мне. Написал Блоку и успокоился. На другой день (в воскрес(енье)), Блок пришел и 50 р(ублей) принес и сказал, что, если неудобно будет заплатить 25 р(ублей) (первые), то, когда можно, хоть через год, хоть через три. У него денег очень много. Тоже не писал тебе, деточка. Ну сама посуди, и пожар, и деньги, и все, просто — что же это такое. А хотелось, чтобы все было. Думал и оклеят без тебя, чтобы дыры такой не было, — не пришлось.

АР

Во сне видел сегодня Зин(аиду) Ник(олаевну) Гиппиус. Будто разговариваю с ней о Чертовой кукле и о стиле. Ездил на вокзал узнавать поезд, заходил к Елисееву. Когда шел около Аничков(а) дворца, выехал Государь. Сначала рожок прогудел, и все экипажи остановились, потом «Здравие желаю» — прокричали где-то во дворе, а потом выехал автомобиль. Около Елисеева пристав задержал ослика, к(отор)ый вез какую-то рекламу: городской кричал: расходитесь, уберите ее (т. е. осли). Получилось (sic!) из Высш(их) Женск(их) Курсов повестка о заседании.

Досидел до часа. Очень спать захотелось. Приедешь ли ты завтра, деточка. Уж жду тебя, не дождусь.

А. Ремизов

15

№ 15

⟨Петербург⟩

16—17 III (среда) 1911 г. 12 ч(асов) н(очи)

Встал ½ 9-го. И ждал до без четверти 12-ь. Во сне видел Вяч(еслава) Ив(ано-ва) и Розанова. Приходил Р(азумник) Вас(ильевич). Получил из Аполл(она) приглас(ительный) билет на пятницу. Открытка от Вар(вары) Григ(орьевны) Малахией-Мирович) (насчет Романова). Приходил Кондратьев, принес книгу. Сидел с четверть часа. Рассказывал о Думе, где он служит. Советовал поступить в пол-пол-помощники экспедитора. 100 р(ублей) в м(еся)ц. Приходила Ал(ександра) Ник(олаевна). Кончил начерно I акт о Георгии, начал II-ой. Спать хочется: или встал рано, или от ожидания. Завтра опять на дежурство: встану, выпью чаю и буду ждать звонка. Хоть бы ты уже приехала, моя деточка.

16

№ 16

⟨Петербург⟩

17—18 III (четверг) 1911 г. 1 ч(ас) н(очи)

И опять, деточка, ждал тебя. Опять рано поднялся. Приходили маляры, оклеили бумагой, завтра утром обещали оклеить обоями. Выставил окно в столовой. Писал 2 акт. Во сне видел, что плакал. Получилось письмо из Книгоизд(ательства), будто выслали давно мне деньги, но что пришли они обратно. И теперь опять

их посылали. (Адрес будто был неверен). Умер П. Я. (П. Ф. Якубович). В 5 ч(асов) пришла-таки Форшиха, полагая, что мои именины. Сидела не более ¼ часа. Ей прислал Брюсов обратно рассказ — жаловалась. Ездил на трамвае проветриться. В 10-ь пришел Бурнакин, с которым имел разговор. Говорил ему о его приспособлениях к Н(овому) В(ремени). Болит у меня голова. А утром живот болел. Верую, завтра приедешь, деточка. Ложусь спать.

А. Ремизов

17

⟨Париж. 1911, май⟩

Сейчас вернусь, пошел за Alcool'ем и в St. Sulprice на ненадолго — очень интересно: их главный архиеп(ископ) служит сейчас.

½ 3⟨-ьего⟩

1911 Paris*

AP

* Приписка карандашом, очевидно, оставленная при комплектации домашнего архива.

© А. В. Сысоева

НАСЛЕДНИКИ А. С. СУВОРИНА В БОРЬБЕ ЗА ВЛАСТЬ В ЖУРНАЛИСТСКОЙ ИМПЕРИИ «НОВОГО ВРЕМЕНИ»**

Размах деятельности Алексея Сергеевича Суворина (1834—1912), названного профессором А. И. Кирпичниковым «Наполеоном книжной торговли»,¹ огромен: он выпустил более 1600 изданий общим тиражом в 6,5 миллионов экземпляров, печатая их в собственной типографии и распространяя через свои книжные магазины и сеть из примерно 1600 киосков «Контрагентства А. С. Суворина и К°» на станциях 8 главных железных дорог России; он издавал газеты и журналы; был учредителем Малого театра. Род деятельности определил значительное влияние Суворина на общественное мнение, вследствие чего его личность часто привлекала к себе внимание современников, получая то уничижительные, то восторженные оценки. Взгляд первого типа возобладали в советский период, что видно из статьи в «Большой советской энциклопедии» о газете «Новое время»: «При Суворине „Н(овое) в(ремя)“ превратилось в самую беспринципную из всех рус(ских) газет. В. И. Ленин называл „Н(овое) в(ремя)“ „...образцом продажных газет. «Нововременство» стало выражением, однозначным с понятиями: отступничество, ренегатство, подхалимство» ⟨...⟩. С 1905 орган черносотенцев. После Февр(альской) революции 1917 газета вела травлю большевиков».² Влияние репутации Суворина все еще сказывается в отношении ко всем предприятиям, входившим в созданную им в 1910 году акционерную компанию «Товарищество А. С. Суворина „Новое вре-

Анастасия Владимировна Сысоева — младший научный сотрудник Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

** Статья написана при поддержке Комитета по науке и высшей школе Правительства Санкт-Петербурга.

¹ Кирпичников А. И. Очерк истории книги. Публичные лекции. СПб., 1888 [на обложке 1889]. С. 72.

² Большая советская энциклопедия: В 30 т. / Гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. М., 1974. Т. 18: Никко — Отолиты. С. 194.

мя»». Так, только недавно изменилось мнение о журнале «Лукоморье», традиционно считавшемся националистическим и консервативным, — О. А. Лекманов пришел к выводу о том, что «реальная идеологическая платформа „Лукоморья“ не слишком сильно отличалась от позиции, например, либеральной „Нивы“». ³

«Товарищество» прекратило свое существование с приходом советской власти. Газета «Новое время», ядро компании, была закрыта 8 ноября 1917 года как идеологически враждебное большевизму издание. В том же месяце было национализировано «Контрагентство», которое легло в основу образованного в ноябре 1918-го «Центрального агентства ВЦИК» (сокращенное название — «Центропечать»).

Итак, политическая причина развала огромного предприятия налицо. Ее отмечает и современный исследователь Д. В. Малышев, который видит в угасании газеты «историю поражения банковской политики», т. е. неудачной ставки на военную диктатуру контролировавшего газету через Волжско-Камский банк финансиста А. И. Путилова. ⁴ Но была ли политическая ситуация в стране определяющим фактором? Уже то, что газета оказалась под влиянием банка, говорит о финансовых проблемах предприятия.

Дела Суворина к концу 1900-х годов ухудшились. Управление финансами велось нерасчетливо: вплоть до 1903 года оно основывалось на упрощенной системе приходно-расходной книги; все подразделения действовали самостоятельно; сметы не составлялись; контроль за тратами практически отсутствовал. Создание семейной акционерной компании было призвано, как следует из объяснительной записки к ее уставу, упрочить положение газеты, обеспечить старых сотрудников и распределить имущество между наследниками, сохранив целостность предприятия. ⁵

Наследники были больше заинтересованы не в продолжении и развитии дела, а в том, чтобы поправить свое финансовое положение за счет «Товарищества». После смерти основателя самыми яркими фигурами борьбы за власть стали старшие сыновья Суворина Алексей Алексеевич и Михаил Алексеевич. На них и сосредоточим внимание.

Н. В. Снесарев, бывший делопроизводитель предприятия, выпустивший в 1914 году разоблачительную книгу «Мираж Нового Времени. Почти роман» о продажности газеты и резком снижении качества работы, назвал Алексея Алексеевича «единственно крупной фигурой после своего отца», отметив при этом, что он внес в «Новое время» «крайность мнений, злобу и нетерпимость», был нехозяйственным и не умел согласовать расход с приходом. ⁶ Старшего же сына Михаила Алексеевича Снесарев охарактеризовал еще непримиримее — как «человека абсолютно невежественного, страшно ленивого по натуре и безвольного до невероятия». ⁷ При этом о «необъяснимом для всякого (...) прямодушного человека» положении Снесарева — его близости обоим братьям даже в период их вражды — сообщалось в показаниях свидетеля третьей инстанции. ⁸ В суд на бывшего сотрудника подал А. А. Суворин, обвинив его в финансовой недобросовестности и в желании намеренно навредить делу — газете «Русь», которую Алексей открыл в 1901 году. Материалы дела наполнены взаимными обвинениями, суд не смог привести стороны к примирению. Так что предвзятость отношения Снесарева к Алексею Алексеевичу очевидна. Он вернулся в руководимое Михаилом Алексеевичем (как глав-

³ Лекманов О. У «Лукоморья»: к истории одного «националистического» журнала // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XII: Мифология культурного пространства. К 80-летию Сергея Геннадиевича Исакова*. Тарту, 2011. С. 413.

⁴ Малышев Д. В. Газета «Новое время» и периодическая печать Петрограда в 1917 году. Дис. ... канд. истор. наук. СПб., 2004. С. 34—35.

⁵ См.: РГИА. Ф. 23. Оп. 12. № 556. Л. 27.

⁶ Снесарев Н. Мираж Нового Времени. Почти роман. СПб., 1914. С. 7, 35, 43.

⁷ Там же. С. 29.

⁸ Показание свидетеля М. М. Кояловича третьей инстанции по делу А. А. Суворина и Н. В. Снесарева // ИРЛИ. Ф. 359. № 52. Л. 24.

ным редактором «Нового времени») «Товарищество», но и там произошел конфликт: 15 января 1913 года Снессарева собрались досрочно сместить из Совета на основании неоднократных обвинений во взяточничестве, опубликованных в газетах «Речь» и др. После этого Снессарев составил объяснение пайщикам «Товарищества» о получении денег от банков Михаилом и Борисом Сувориными, о растратах Алексея Алексеевича и его попытках обложить данью банки, о политике шантажа, проводимой «Вечерним временем».⁹ Этот документ был положен в основу книги «Мираж Нового Времени». Вероятно, толчком для ее написания могло служить то, что автора отстранили от дел, и Совет «Товарищества» 2 октября 1913 года постановил: «В обеспечение иска, предъявленного Товариществом к бывшему члену Совета и сотруднику „Нового времени“ Н. В. Снессареву, не погасившему полученные им ссуды (авансы), — обратиться в Окружной суд с ходатайством о наложении ареста на два принадлежащие ему, Снессареву, пая».¹⁰ Изложенные обстоятельства, несмотря на уверения автора в том, что в книге «нет ни одного слова неправды»,¹¹ не позволяют относиться к ней как к достоверному источнику. Более надежную основу для выводов о положении наследников дают документы «Товарищества».

Алексей Алексеевич обанкротился в 1908 году. За ним числилось долга 1 миллион 81 тысяча 177 рублей. Долг этот в уменьшенном размере, в связи с объявлением его несостоятельным должником, был выплачен «Товариществом».¹² Сразу после развала своего дела Алексей Алексеевич, видимо, помирился с отцом, — об этом свидетельствует тот факт, что в 1909—1910 годах он регулярно обращался к Михаилу Алексеевичу с просьбами выслать суммы от 500 до 1000 рублей.¹³ Отметим, что Алексей называл эти выплаты жалованием, а К. С. Тычинкин, занимавший в «Товариществе» руководящую должность, содержанием.¹⁴ Красноречива телеграмма Алексея Сергеевича заведующей кассой: «Скажите Михаилу Алексеевичу бездонную бочку Алексея Алексеевича наполнить невозможно Суворин».¹⁵ В эти годы тон писем Алексея Алексеевича к брату, отдавашему распоряжения по финансовым вопросам, в том числе по вопросам выплаты долга газеты «Русь»,¹⁶ был дружелюбным. В январе 1911 года Алексей Сергеевич распорядился высылать сыну ежемесячно по полторы тысячи рублей,¹⁷ а в ноябре дал распоряжение бухгалтерии выдавать ему справки.¹⁸ Видимо, Алексей Алексеевич снова начал обрывать влияние в деле.

После смерти Алексея Сергеевича Совет «Товарищества» принял управление делами на себя. Для обретения влияния в компании необходимо было обладать уже не благорасположением основателя, а паями фирмы. Алексей Алексеевич не был пайщиком «Товарищества». Скорее всего, наследства он был лишен потому, что успел потратить огромные суммы за счет отца при его жизни: к 16 ноября 1909 года Алексей Алексеевич был должен «Товариществу» 449 174 рубля.¹⁹

Первое время после образования компании братья, по-видимому, составляли союз. Еще в июле 1912 года сотрудник «Исторического вестника» Б. Б. Глинский писал его редактору С. Н. Шубинскому: «Сыновья Суворина не хотят передавать

⁹ ИРЛИ. Ф. 469. № 8. О кампании «Вечернего времени» против фирмы «Кунст и Альберс», финансированной ее конкурентом и проведенной как борьба с немецким шпионажем, см. в материалах по судебному делу против редактора Б. А. Суворина и сотрудника А. Ф. Осендовского: РГИА. Ф. 857. Оп. 1. № 1490—1498.

¹⁰ ИРЛИ. Ф. 206. Оп. 1. № 2. Л. 5.

¹¹ Снессарев Н. Мираж Нового Времени. С. 3.

¹² ИРЛИ. Ф. 206. Оп. 1. № 98. Л. 37.

¹³ Там же. № 44. Л. 39—51.

¹⁴ Там же. № 98. Л. 16.

¹⁵ Там же. № 12. Л. 11.

¹⁶ Там же. № 98. Л. 29.

¹⁷ Там же. Л. 33.

¹⁸ Там же. № 44. Л. 61.

¹⁹ Там же. № 98. Л. 25 об.

„Истор<ический> вестн<ик>” товариществу и желают его оставить за собой. <...> Не готовят ли положение Алексею, которого *фактически* и проведут в редактора, покрыв его имя юридически хотя бы именем Михаила как редактора формального, во избежание претензий кредиторов». ²⁰ В 1914 году братьев связывали финансовые обязательства: так, Алексей Алексеевич был должен по векселю Михаилу Алексеевичу 181 000 рублей; братья обладали акциями «Российской писчебумажной фабрики в С.-Петербурге», причем Алексей Алексеевич 31 марта перевел в распоряжение Михаила Алексеевича 990 своих акций в обеспечение задолженности последнего Русско-Азиатскому банку. ²¹

Положение обострилось в 1915 году, когда на заседании Совета 11 марта заведывание хозяйственной частью «Товарищества» было поручено младшему брату Борису Алексеевичу. ²² Он был меньше нацелен на карьеру и известность — Снессарев и Алексей Алексеевич отмечали, что в первую очередь его интересовали карточные игры и скачки. Но с объединением Михаила Алексеевича и Бориса Алексеевича шансы Алексея Алексеевича прийти к власти значительно уменьшились. Следующие месяцы прошли для братьев во взаимных обвинениях, в которых трудно обнаружить истинные основания помимо борьбы за влияние и доходы.

Положение Алексея Алексеевича в «Товариществе» определялось ролью опекуна своих детей. По словам Глинского, в завещании вышла «юридическая путаница в ущерб М<ихаила> А<лексеевича> и в пользу детей Ал<ексея> Ал<ексеевича>. Выходит так, что М<ихаил> А<лексеевич> получает по дому и др. статьям 1 часть, а дети А<лексей> А<лексеевича> (их двое) две части!» ²³ Так что Алексей Алексеевич контролировал большее число паев, но опекунство накладывало ограничения, в частности, он не мог избираться в Совет. 23 апреля 1915 года Алексей Алексеевич стал кандидатом в пайщики, и уже менее чем через полтора месяца предпринял активные попытки повлиять на политику «Товарищества»: 1 июня он подал заявление, в котором просил «созвать чрезвычайное Общее Собрание и предложить на обсуждение Совета проект доверенности Б. А. Суворину как заведующему хозяйственной частью Товарищества». ²⁴ Заявление Алексея Алексеевича было отклонено, как и поданное им в середине июня предложение о смете типографии. ²⁵ Он был приглашен на заседание Совета от 10 ноября 1915 года и выступил с обвинениями против Бориса Алексеевича. ²⁶ Но заявление его обсуждалось в его отсутствие на следующем заседании 17 ноября. В протоколе со слов Михаила Алексеевича указано, что Алексей Алексеевич сообщил ему о желании заведовать хозяйственной частью вместо Бориса Алексеевича. ²⁷

Вскоре Алексей Алексеевич потребовал созвать Общее Собрание пайщиков, на котором он собирался обвинить Михаила Алексеевича и Бориса Алексеевича в том, что они продали «Товарищество» евреям через подставных лиц. Обвинение было серьезным: сам основатель через своего поверенного Снессарева внес в «Устав» параграфы, служащие «категорическому исключению евреев из числа пайщиков „Нового времени”», объясняя это «политическим значением газеты „Новое время” и безусловной нежелательностью возможного перехода ее во власть политической партии или иностранной группы, враждебной национальному направлению газеты. А что такое желание может легко возникнуть, — служит доказательством факт из не особенно далекого прошлого „Нового времени”: именно было три предложения купить „Новое время”. Одно из этих предложений шло из Парижа, при-

²⁰ РНБ. Ф. 874. Оп. 1. № 128. Л. 232, 234 об.

²¹ РГИА. Ф. 630. Оп. 2. № 753. Л. 47 об., 48.

²² ИРЛИ. Ф. 206. Оп. 1. № 2. Л. 58.

²³ РНБ. Ф. 874. Оп. 1. № 128. Л. 270 об.

²⁴ ИРЛИ. Ф. 206. Оп. 1. № 2. Л. 71.

²⁵ Там же. Л. 73 об.

²⁶ Там же. Л. 89.

²⁷ Там же. Л. 90.

чем покупателем являлся весьма солидный банкирский еврейский дом, предлагавший вполне обоснованно 20.000,000 франков».²⁸ Если бы А. А. Суворин доказал правдивость своего обвинения, следование «Уставу» должно было привести к расстройству договоренностей братьев с банками. Но и это требование было отклонено.

Тогда Алексей Алексеевич зашел в помещение Совета «Товарищества» во время его заседания 16 декабря 1915 года, разбил окно, выстрелил на улицу и в зеркало. Это описано в полицейском протоколе, опубликованном самим журналистом на следующий день после заседания, — именно тогда он начал свою кампанию передовой статьей «Охота банкиров-евреев на „Новое время“». Всего в издаваемой им «Маленькой газете» вышло более 30 статей, преимущественно передовых.²⁹ Раннее первая страница была посвящена вестям с фронта и рескриптам императора. Газета выбрала своей аудиторией так называемых «маленьких людей», в ней печатались душещипательные истории о самоубийствах из-за любви или бедности, осуждались притеснители простого человека. Почти все статьи писались с расчетом воздействовать на эмоции, но даже на их фоне кампания Алексея не выглядела бледно. Приведу заголовки некоторых статей: «Охота банкиров-евреев на „Новое время“», «Как совершается невероятное — как продается в рабство свободная газета», «Как Борис и Михаил Суворины провели еврейских дельцов в „Новое время“ и пр. В конце января 1916 года Алексей Алексеевич собрал эти статьи в брошюру «Как „Новое время“ было продано?» и издал ее в типографии Петроградской одиночной тюрьмы. Серия статей была продолжена зимой—весной 1916 года и сопровождалась рядом поддерживающих текстов (в том числе других авторов), нацеленных в основном на отведение от Алексея Алексеевича обвинений в антисемитизме.³⁰ Сам Суворин не раз писал о беспочвенности таких подозрений. Но формулировки его оправдательных речей свидетельствуют об обратном. Приведу лишь один из целого ряда примеров: «Мы — не антисемиты! Мы не считаем, что в еврейском народе лежит зерно моральной проказы, делающей его опасным для других народов.

Мы — не юдофобы. Мы не боимся еврейской силы, будучи уверены, что сил русского народа хватит на всякую борьбу. (...) Теперь, когда все большие газеты Петрограда с „Новым временем“ во главе стали еврейскими, когда евреи расселяются по всей России — время пришло говорить без риска придавить слабейшего: слишком часто евреи в России же оказываются сильнее русских».³¹ Программа «Маленькой газеты» была им четко сформулирована: «Русский народ! Дорогу русскому народу — русскому народу, наконец!!»³² Тем не менее журналист продолжал настаивать на своей беспристрастности, подчеркивая, что ведет речь именно о бан-

²⁸ РГИА. Ф. 23. Оп. 12. № 556. Л. 27 об.

²⁹ Определенную иронию ситуации придает тот факт, что «Маленькая газета» косвенно ведет историю от «Нового времени»: 21 февраля 1879 года А. С. Суворину было разрешено издавать, помимо ежедневной, еженедельную газету «Новое время». 26 января 1881 года она была преобразована в ежемесячный «Литературный журнал». 23 января 1882 года журнал был переведен в Москву и стал ежемесячной газетой «Русское дело». Эту газету разрешено было перевести в Петербург и назвать «Маленькой газетой» 31 января 1884 года. Название газеты было изменено на «Время» 11 апреля 1905 года (РГИА. Ф. 777. Оп. 3. 1879 год. № 19. Л. 2, 10, 11; 1884 год. № 24. Л. 2; Оп. 5. № 131. Л. 4; Ф. 776. Оп. 8. № 1793. Л. 20). Алексей в 1914 году начал новую газету с названием, использованным отцом. Конечно, после банкротства он не мог быть редактором газеты юридически, но издавал ее фактически.

³⁰ Например, см.: *Лебедев И. В.* У капитала в лапах // *Маленькая газета.* 1915. 17 (30) дек. № 347 (448). С. 2.

³¹ *Суворин А.* Народы — братья! Мы согласны, но прибавляем: — и пищей один другому служить не должны. Есть прямая ответственность народа за одного своего сородича, если этот «один» нападает на народ же и на его достоиние // *Маленькая газета.* 1916. 16 (29) февр. № 46 (506). С. 1. См. также, например: *Суворин А.* «Когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся...» // *Маленькая газета.* 1915. 25 дек. (7 янв.). № 355 (456). С. 2.

³² *Суворин А.* Уничтожением «черты оседлости» еврейский вопрос фактически решен в принципе, из политического превращаясь в государственно бытовой. Главный вопрос для русской политической печати — русский народ! // *Маленькая газета.* 1916. 20 февр. (3 марта). № 50 (500). С. 1.

кирах-евреях, перед которыми беззащитны бедняки всех национальностей. Такой взгляд на проблему согласовывался с политикой газеты, нацеленной на бедную аудиторию: Алексей объяснил в статье «Почему и для маленьких людей должно быть интересно, когда гг. банкиры охотятся за большой газетой?», что дельцы — главные виновники бед простого народа, они подняли цены, скупили все, в том числе свободное слово.³³

Основное обвинение Алексея Алексеевича против братьев состояло в том, что они создали консорциум с банками, которые таким образом получили власть над «Новым временем».³⁴ Как сообщил в свою очередь Михаил Алексеевич, «А. А. Суворин заявил (ему), что он напрасно своим выходом расстроил консорциум, наоборот следовало бы пригласить в консорциум его, А. А. Суворина».³⁵ Даже если этот разговор состоялся, Алексей Алексеевич в своих статьях и брошюре написал о «позоре братьев», перечислил представителей трех банков, заключивших договор, в первую очередь обратив внимание читателей на Русско-Французский, распорядителем которого был Д. Л. Рубинштейн. Об отношении журналиста к банкиру свидетельствует, например, название статьи: «А банкира „Митьку-громилу” из страхового общества „Волга” уже выгнали!! Неловко смазурничал, накрыли и — выгнали!! Но миллион стилибонил. Деловой!»³⁶ Алексей Алексеевич перечислил тех, кто входил в консорциум от этого банка. Судя по списку пайщиков, к 22 января 1917 года общая сумма паев представителей банка и самого банка составила 87 из 800. Речь шла также о члене правления Санкт-Петербургского частного коммерческого банка Б. К. Полежаеве, которому принадлежал 61 пай. Наконец, Суворин назвал А. И. Путилова. Обращение Алексея Алексеевича к нему после известия о том, что его Русско-Азиатский банк забрал под свой контроль контору объявлений, выглядит контрастом к описанию деятельности Рубинштейна: «Алексей Иванович! (...) при вашем неоспоримом общественном чутье и такте — я не хотел бы усумниться — вы, конечно, сумеете ликвидировать всецело свое участие в этом несчастном плане — „денежными знаками” опутать совесть слабых среди русских журналистов».³⁷ Эта неожиданная почтительность и мягкость от яркого противника власти капитала в деле печати может быть объяснена следующим отрывком из брошюры Алексея: «Часть паев (40 паев из всех 800!), принадлежащих моим детям, была продана два года назад Русско-Азиатскому банку и два пая — Совету „Нов. времен”, — и никому больше! Никаких лиц еврейского происхождения тут не было и в посредниках, конечно».³⁸ Но к 22 января 1917 года Путилову и Русско-Азиатскому банку принадлежало только 6 паев. Мальшев отмечал, что газета перешла к Путилову через Волжско-Камский банк, присоединенный к его концерну к 1917 году.³⁹ Тогда общее число паев составляло только 16, что не могло дать преимущества в управлении компанией.

³³ Суворин А. Почему и для маленьких людей должно быть интересно, когда гг. банкиры охотятся за большой газетой? // Маленькая газета. 1915. 31 дек. (13 янв.). № 359 (460). С. 1.

³⁴ Суворин А. Как «Новое время» было продано? Пг., [1916]. С. 7—8.

³⁵ ИРЛИ. Ф. 206. Оп. 1. № 2. Л. 90.

³⁶ Суворин А. А банкира «Митьку-громилу» из страхового общества «Волга» уже выгнали!! Неловко смазурничал, накрыли и — выгнали!! Но миллион стилибонил. Деловой! // Маленькая газета. 1916. 10 (23) янв. № 9 (469). С. 1.

³⁷ Суворин А. Банковская контора для скупки газетной совести // Маленькая газета. 1916. 4 (17) янв. № 3 (463). С. 1.

³⁸ Суворин А. Как «Новое время» было продано? С. 16. Снессарев же уверял, что «г. Суворин ничего не имел против получения еврейских денег и из частных рук, но секретно» и что к займам в контролируемых евреями банках прибегали оба Алексея Суворины, отец и сын (ИРЛИ. Ф. 359. № 52. Л. 55 об.).

³⁹ Мальшев Д. В. Газета «Новое время» и периодическая печать Петрограда в 1917 году. С. 43. О том, что Путилов передавал через банки деньги Михаилу Алексеевичу и Борису Алексеевичу, речь идет в книге Снессарева «Мираж Нового Времени. Почти роман» (с. 121—123), других подтверждающих этот факт источников обнаружить не удалось.

Ситуация осложняется тем, что контроль мог осуществляться не явно — через принадлежащие банку и его представителям пай, — а через пай, оформленные на лиц, не имеющих отношения к банкам. Кроме того, не стоит забывать о значении отдельных представителей компании и о влиянии, которое они могли оказать на ее политику и других сотрудников. Самый высокий статус был у главного редактора Михаила Суворина, и тот, кто хотел бы захватить власть над газетой, должен был действовать через него.

Существовал еще один договор с банком. Он не был столь открыто обсуждаем в печати. Видимо, об этом договоре Алексей Алексеевич не знал. 16 мая 1916 года министр финансов П. Л. Барк писал Николаю II: «Вашему Императорскому Величеству благоугодно было Высочайше повелеть мне принять меры к тому, чтобы министерство финансов могло располагать известным количеством паев газеты „Новое время“, в видах надлежащего влияния на направление этого распространенного печатного органа. (...) Предполагая осуществить эту операцию совершенно секретно, чтобы сохранить видимую независимость газеты „Новое время“ я признавал бы наиболее целесообразным выдать ссуду через посредство Волжско-Камского банка, который в свое время исполнял вполне конфиденциально подобные же поручения Министерства финансов». ⁴⁰ Так была выдана ссуда под 73 пая Михаила Алексеевича, при этом было оговорено, что «Волжско-Камский Коммерческий банк обязуется право голоса по вышеупомянутым паям в Общих Собраниях пайщиков передавать учреждению или лицу по указанию Общей канцелярии Министра финансов». ⁴¹ Так что сложно утверждать, что Путилов получил единоличный контроль над газетой через Волжско-Камский банк.

Приобретению влияния банков над «Товариществом» способствовали оба брата, продавая или закладывая свои пай. У Михаила Алексеевича было больше возможностей для финансовых манипуляций и их сокрытия. Сначала его еще сдерживал Совет «Товарищества» — 2 апреля 1911 года старый сотрудник газеты Н. М. Ежов отмечал: «В заседаниях Совета, говорят, происходят сражения Михаила Алексеевича с „большинством“. Последнее побеждает. Вообще, безалаберному ведению хозяйства пришел конец». ⁴² Оптимистичная оценка ситуации оказалась преждевременной. В бумагах ревизионной комиссии от 15 мая 1914 года зафиксировано, что «личных долгов М. А. Суворина без специального обеспечения значится на 52 483 р. 80 к.». ⁴³ Уже 5 июня на единственном заседании Совета «Товарищества», которое пропустил в 1914 году Михаил Алексеевич, было постановлено: «выразить полное доверие редактору и фактическому издателю газеты Михаилу Алексеевичу Суворину, причем пригласить его и впредь в издательской деятельности, не стесняясь размером необходимых затрат, уделять главное внимание заботам о сохранении за „Новым временем“ первенствующего положения среди русской повременной печати». ⁴⁴ На следующем же заседании был утвержден адрес Михаилу Алексеевичу и отправлен для сведения Ревизионной комиссии, а также разрешена досрочная выплата ему 60 тысяч из ссуды в 500 тысяч, выданной Алексеем Сергеевичем Сувориным «Товариществу» на 12 лет.

Ревизионная комиссия постоянно выступала против досрочных выплат из средств ссуды, которые ослабляли хозяйство и вынуждали брать дополнительные кредиты. Тем не менее за пять лет была выдана почти половина суммы (247 750 рублей). ⁴⁵ Отчеты и предложения Ревизионной комиссии поначалу носили характер предупреждений о недопустимости перерасходов, о необходимости со-

⁴⁰ РГИА. Ф. 560. Оп. 26. № 1353. Л. 5—5 об.

⁴¹ Там же. Л. 10 об.

⁴² РНБ. Ф. 874. Оп. 1. № 125. Л. 315.

⁴³ ИРЛИ. Ф. 206. Оп. 1. № 5. Л. 40.

⁴⁴ Там же. № 2. Л. 20.

⁴⁵ Там же. № 9. Л. 31.

ставления смет и следования им и пр., но злоупотребления не исчезали, предложения не выполнялись, и тон отчетов становился все более тревожным. Так, в 1915 году комиссия отмечала: «Каждое предприятие как будто смотрит на Товарищество как на неистощимый денежный сундук, из которого надо возможно больше вычерпать на содержание, наградные и всякие пособия служащим и на удобную и широкую обстановку их деятельности».⁴⁶

Война, подорожание жизни и, в первую очередь, бумаги тоже не способствовали улучшению дел компании.

Распад газеты Снессарев предсказал сразу по появлении нового крупного органа печати. На следующий же день после закрытия военно-революционным комитетом «Нового времени» вышел первый после перерыва номер газеты «Правда», занявшей лидирующие позиции на долгие годы вперед.

В борьбе двух братьев победил Михаил Алексеевич, оставшийся главным редактором. Смена власти принесла ему определенную выгоду: судя по документам Общей канцелярии Министерства финансов, он не вернул ссуду под пай к 19 октября 1917 года. Скорее всего, не вернул и позже.⁴⁷ В эмиграции оба брата оказались в Белграде. Михаил Алексеевич был редактором-издателем газеты «Новое время» с 1921 по 1930 годы, закрыв ее за недостатком средств. Алексей Алексеевич возобновил издательство «Новый человек» (ранее оно печатало книги в типографии «Нового времени» с 1914 по 1917 годы в Петрограде), издавал справочник «Весь Белград». После глубокого разрыва неожиданными на снимке конца 1920-х годов выглядят три центральные фигуры первого ряда сотрудников, авторов и служащих эмигрантского «Нового времени»: это Михаил, Борис и Алексей Суворины.⁴⁸

Возобновление названий, конечно, не могло восстановить прежнего размаха дела. Формально обусловленная сменой власти, смерть газеты была предопределена отсутствием сильного руководителя, разладом среди наследников А. С. Суворины и их бесконтрольными чрезмерными тратами.

⁴⁶ Там же. № 6. Л. 8.

⁴⁷ РГИА. Ф. 560. Оп. 26. № 1353. Л. 13—29.

⁴⁸ Фотография приведена в публикации С. Шумихина: Из истории белградского «Нового времени». Письма М. А. Суворину 1921—1930 гг. // Новое литературное обозрение. 1995. № 15. С. 197.

© Н. А. Богомолов

ДВА АЛЬБОМНЫХ СТИХОТВОРЕНИЯ ВЯЧ. ИВАНОВА

Певица Ольга Николаевна Бутомо-Назанова (1888—1960) известна своими контактами с литературой 1910—1920-х годов. Самое знаменитое стихотворение, вдохновленное ее пением и личностью, — «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» О. Э. Мандельштама. «Среди общих музыкальных воспоминаний, связывавших Ахматову с Мандельштамом, одно прямо отразилось в мандельштамовском стихотворении. В „Листках из дневника“ Ахматова пишет: „Был со мной Осип Эмильевич и на концерте Бутомо-Назановой в консерватории, когда она пела Шуберта“. Вскоре Мандельштам написал стихотворение, где ситуация концерта прямо введена в лирический сюжет (в предшествующих «музы-

Николай Алексеевич Богомолов — профессор, заведующий кафедрой литературно-художественной критики и публицистики факультета журналистики МГУ.

кальных» стихах Мандельштама о Бахе и Бетховене она только подразумевается):

В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа,
 Нам пели Шуберта — родная колыбель,
 Шумела мельница, и в песнях урагана
 Смеялся музыки голубоглазый хмель...¹

Те же авторы добавляют и второе известное стихотворение — Федора Сологуба: «С О. Н. Бутомо-Названовой Ахматова неоднократно встречалась в 1917—1918 годах в доме у Ф. Сологуба, который посвятил певице вдохновенный мадригал:

О, если б в наши дни гоненья,
 Во дни запечатленных слов
 Мы не имели песнопенья
 И музикийских голосов,

Как мы могли бы эту муку
 Безумной жизни перенести!
 Но звону струн, но песен звуку
 Еще простор и воля есть.

О вдохновенная певица!
 Зажги огни и сладко пой,
 Чтоб песня реяла, как птица,
 Над очарованной толпой.

А я запомню звук звенящий,
 Огонь ланит, и гордый взор,
 И песенный размах, манящий
 На русский сладостный простор!»²

Комментируя фрагмент письма Ю. Н. Верховского к Г. И. Чулкову, еще один факт, связывающий упомянутых людей воедино, сообщает известный владелец «Живого журнала», пользующийся подписью *Lucas-van-Leyden*: «По всей вероятности, это камерная певица Ольга Николаевна Бутомо-Названова (1888—1960) и ее муж инженер Михаил Кондратьевич Названов (1872—1934). Верховский мог с ним познакомиться либо благодаря Сабашникову (Названов был его приятелем), либо через Сологуба, но неминуема была их встреча весной 1918 г.; ср. в письме Ал. Н. Чеботаревской к А. Д. Скалдину: „Приезжайте ко мне сегодня на чашку чая к 8—9 веч. Будут Сологубы, Названовы, Верховский, Ахматова, Каратыгин” (РГАЛИ. Ф. 487. Оп. 1. Ед. хр. 90. Л. 15). Письмо датировано „пятница, 26”; на конверте помета — „весна 1918”; если считать, что Чеботаревская перешла на новый стиль, то это — апрель. В летописях остальных знаменитостей это чаепитие, кажется, не упоминается».³

Таким образом, в поле нашего зрения попадают еще два поэта, и у них обнаруживаются стихи, посвященные певице. Юрий Верховский успел свое опубликовать при жизни.⁴ Два стихотворения Г. И. Чулкова были напечатаны много лет спустя

¹ Кац Б., *Тименчик Р.* Ахматова и музыка: Исследовательские очерки. Л., 1989. С. 25—26.

² Там же. С. 26—27. Стихотворение Сологуба под заглавием «О. Н. Бутомо-Названовой» впервые напечатано: Творчество. 1919. № 4. С. 4; вошло в книгу «Костер дорожный» под названием «Певице» и с посвящением Бутомо-Названовой.

³ *Lucas-van-Leyden*. [Соболев А. Л.] Маргиналии собирателя: Юрий Верховский. См.: <http://lucas-v-leyden.livejournal.com/222540.html> (дата обращения: 14.10.2017).

⁴ Речь идет о стихотворении «За грозой английских напевов...» (*Верховский Ю.* Солнце в заточении. Пг., 1922. С. 36, с посвящением «О. Н. Бутомо-Названовой»; ныне перепечатано: *Верховский Ю.* Струны: Собр. соч. М., 2008. С. 328).

после его смерти.⁵ В киевский период жизни певицы с ней общался Бенедикт Лившиц и оставил стихи, с нею связанные.⁶ Что же привлекало поэтов к личности и творчеству О. Н. Бутомо-Названовой?

Она родилась 14 (26) октября 1888 года в Быхове (ныне Могилевской области в Белоруссии), в 1915 году окончила Петербургскую консерваторию по классу известной певицы Н. А. Ирецкой. Концертную деятельность начала в 1916 году в Петрограде. Была замужем за известным инженером М. К. Названовым (арестовывался по Таганцевскому делу); их сын Михаил Михайлович (1914—1964) — актер, долгое время был вынужден работать в лагерном театре. В 1919 году Бутомо-Названова переехала в Киев (о чем см. ниже), где жила довольно широко, держала салон. В 1921 году переехала в Москву и там к середине 1920-х годов, которые нас будут далее интересовать, приобрела широкую артистическую известность. Скончалась, по данным «Музыкальной энциклопедии», 1 июня 1960 года, однако на плите в колумбарии Новодевичьего кладбища стоит иная дата смерти — 11 мая 1960 года.⁷

Объяснение ее популярности у поэтов, как кажется, можно найти без труда. В журнале «Зрелища», где помещались анонсы ее выступлений, им предшествовала «Справка»: «О. Н. Бутомо-Названова окончила Петербургскую Консерваторию по кл(ассу) Ирецкой. Посвятила себя исключительно камерному пению. Ее вечера песен всегда посвящены определенному автору или направлению. В Москве выступает с 1917 г.»⁸ При этом речь шла не только о том или ином композиторе, но и о поэтах, на чьи стихи писалась музыка. Так, на вечере Римского-Корсакова 30 марта 1923 года порядок представления номеров был таким: Майков, Ал. Толстой, Мей, Лермонтов, Пушкин (названия романсов опускаем). Таким образом роль поэтического материала в камерном пении особо подчеркивалась, и стихотворцы не могли этого не чувствовать.

Удачными были концерты певицы или нет — об этом шли споры. Так, скрывшийся под псевдонимом автор говорил: «Состоявшийся 9 декабря вечер песен Бутомо-Названовой и Яворского (ф.-п.) был целиком посвящен произведениям Даргомыжского. <...>

Надо обладать громадными художественными ресурсами, чтобы удачно выполнить столь разнородную по характеру программу. Достаточно было послушать, с какой художественной обдуманностью, с каким бесконечным разнообразием в оттенках произносилось каждое слово, каждый звук в отдельности, чтобы признать, какую выдающуюся камерную певицу мы имеем в лице Бутомо-Названовой. Последнее видно и из того, что на настойчивые требования публики исполнительница повторила „И скучно, и грустно“, — уже совсем по-другому, но так же хорошо, как и в первый раз. Какой диапазон настроений и воплощений у талантливой певицы, какие паразитические контрасты...»⁹

⁵ Стихотворение «И в шуме света, в блеске бала...» см.: Чулков Г. Тайная свобода: Стихотворения из неизданных книг (1920—1938). М., 2005. С. 34, с посвящением; стихотворение «Ни Глинка царственный, певец России...» по автографу (РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 35) опубликовано в составе статьи: *Сугай Л. А. Георгий Чулков и его поэма «Русь» // Вестник славянских культур. 2000. Вып. 1. С. 66—72.* Поскольку оба издания труднодоступны (первое вообще не поступало в продажу), тексты даем в приложении.

⁶ Вдова поэта предполагала, что именно ее пение послужило толчком к созданию стихотворения «Нет, ты не младшая сестра...» (*Лившиц Б. Полудорога глазами стрелца: Стихотворения, переводы, воспоминания. Л., 1989. С. 125, 581.*) Частично сохранившийся в ее памяти текст стихотворения, связанного с событиями в доме певицы, см.: *Успенский П. Неизданные шуточные стихи Бенедикта Лившица // Вопросы литературы. 2010. № 5. С. 503—504.*

⁷ См.: http://novodevichiyuncropol.narod.ru/nazvanov_mk.htm (дата обращения: 14.10.2017).

⁸ Зрелища. 1923. № 30. С. 37. Объявление о вечере романсов Римского-Корсакова. Аналогичная справка предшествует программе концерта из романсов Балакирева и Бородина (Там же. № 31—32. Экстренный номер. С. 14). Приносим благодарность Е. Закрыжевской за помощь в поиске.

⁹ *Тристан. Вечер песен Бутомо-Названовой // Театр и музыка. 1922. № 12. С. 307.*

Б. А. Кац и Р. Д. Тименчик ссылаются на мнение петроградских авторов: «Эту певицу, по словам Н. М. Стрельникова, отличали „ее чуткость ко всему художественно-прекрасному, культурный вкус и, наконец, та степень художественного интеллекта, что столь необходима для камерного исполнителя. Как сейсмограф, отмечает это чутье самые отдаленные колебания настроений передаваемого автора. Редко у кого вы ощутите столь непосредственно-заметно чисто физическую, весовую значимость произносимого ею слова и постигнете скрытый зачастую смысл воспроизводимой ею пьесы — смысл, всегда подкупающе ярко освещаемый ею изнутри светом художественного ее сознания”. „Талантливой, ярко-темпераментной” аттестовал ее В. Г. Каратыгин».¹⁰

Однако присяжный критик московских «Зрелищ», композитор и филолог С. А. Бугославский был иного мнения. В отзыве о концертах вокальной музыки в 1923 году он писал (поставив при этом Бутомо-Назанову на первое место!): «Певица посвятила себя исключительно камерному пению. У нее богатый репертуар романсов русских авторов. Однако ее искусство пения *менее всего камерное: все черты оперной ариозной трактовки.*

Голос О. Н. Бутомо-Назановой властвует над ней: чтобы выявить богатые ресурсы своего звучного нижнего регистра, певица жертвует часто и музыкальной фразировкой, и декламацией, а иногда и правильностью ударений (главным образом логических).

Она культивирует чистый звук, любит его им. Манера исполнения *ариозная*, декламационные места звучат как оперный речитатив, с очень обобщенными нюансами и не всегда отчетливой дикцией. Эмоциональная сторона исполнения подавлена. Лучшее — эпические моменты и то, что приближается к песне, к арии».¹¹

Годом позже он продолжал: «Вокальные ресурсы и музыкальная интерпретация находятся у Бутомо-Назановой в резком противоречии. При несомненной культурности, развитом музыкальном вкусе, внимании к декламации, артистка не достигает желаемой выразительности. Этому мешает ее вокальный материал и его использование.

В голосе певицы три резко различных по тембру регистра: сгущенный низкий, тусклый и слабый средний и звучный верхний, и последний кажется самым подлинным, естественным у артистки. Каждый романс непрерывно разрезается этими тремя тембрами, в то же время тремя различными динамическими звучностями».¹²

Вряд ли нам удастся понять, кто именно был прав, поскольку мы можем опираться исключительно на печатные материалы. Но, кажется, никто из писавших о Бутомо-Назановой не отрицал ее высокой культурности, пристрастия к русской поэзии, сочетавшегося с умением представлять публике песни на других языках. Ср. ее характеристику в воспоминаниях З. Н. Пастернак: «Это была женщина со всесторонними интересами, она увлекалась стихами, хорошо знала литературу и любила собирать у себя знаменитостей из артистической среды».¹³ Помимо того, важны были и некоторые особенности ее творческого поведения, о которых скажем ниже.

Обо всем вышесказанном свидетельствуют не только те стихотворения, на которые мы уже ссылались, но и еще одна группа материалов, сохранившаяся в довольно неожиданном месте.

¹⁰ Кац Б., Тименчик Р. Ахматова и музыка. С. 26. Они цитируют работы: Стрельников Н. Музыка в Доме искусств // Дом искусств. 1921. № 2. С. 110; Жизнь искусства. 1924. № 26. С. 19 (статья В. Г. Каратыгина).

¹¹ Бугославский С. Вечера камерного пения // Зрелища. 1923. № 35. С. 12.

¹² Бугославский С. Певица Бутомо-Назанова // Зрелища. 1924. № 76. С. 7.

¹³ Пастернак Б. Второе рождение. Письма к З. Н. Пастернак; Пастернак З. Н. Воспоминания. М., 2010. С. 250.

В одной из записных книжек С. Н. Дурылина находим запись: «Тут стихи Сологуба, Г. Чулкова, Вяч. Иванова, Верховского, списанные мною из альбома О. Н. Бутомо-Названовой в 1925 году. Альбом впоследствии был у нее украден».¹⁴ И далее следуют небрежно записанные, но все же читающиеся девять стихотворений названных авторов. Среди них два принадлежат Г. И. Чулкову и одно Ф. Сологубу (о них мы говорили выше), три — Ю. Н. Верховскому, два — Вячеславу Иванову и одно — самому Дурылину.¹⁵

Прежде чем перейти к заявленной теме, скажем о тех стихотворениях, о которых не имели повода поговорить до сих пор. Прежде всего отметим, что «За грезой ангельских напевов...» Верховского в альбоме было датировано «Петербург. XII.17 — Томск. 3/16.X.919» (л. 10).

За ним следовало еще одно послание Верховского, связанное с отъездом Бутомо-Названовой в Киев (л. 10 об.):

Мне так не говорит ничто родное,
Как эти песни вечные Москвы.
Вы здесь еще. Но в этом вещем строе
Так долго нам не запоете Вы.

Вас не могу веселыми стихами
Напутствовать на благодатный юг.
Обыкновеннейшая из разлук —
А сердце заливаётся слезами.

12/25/VII.919

После стихотворения Дурылина записан сонет Верховского (л. 11 об.):

Альбом чествят гробницей и кладбищем
За Байроном родные два певца.
Нет, как в игре любимого лица,
В нем до сих пор мы силы жизни ищем.

И где порой малейшие черты
Прекрасного, великого былого
Для нас хранит изысканное слово,
Там жив огонь нетленной красоты.

И, может быть, в тревоге ежедневной
Альбомные листы — вот эти, тут, —
Случайно и таинственно найдут

Единый звук такой мечты душевной,
Которая, века веков жива,
Стирает все надгробные слова.

21.XII.917

В первых двух строках данного сонета имеются в виду стихотворения М. Ю. Лермонтова «В альбом (Из Байрона)» (1836) и Е. А. Баратынского «Альбом, заметить не грешно, / Весьма походит на кладбище» (до 1829).¹⁶ Также ср.: «Поэт наш прав: альбом — кладбище...» (В. А. Жуковский; 1831). Стихотворение Жуковского, как и стихотворение Баратынского, связано с альбомом К. К. Яниц (Пав-

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 298. Л. 10. Далее цитаты из записной книжки С. Н. Дурылина приводятся по этой единице хранения с указанием в скобках номера листа.

¹⁵ Ввиду неразборчивости почерка нам не удалось сколько-нибудь ответственно восстановить текст этого стихотворения (л. 11). Оставляем эту работу будущим исследователям поэтического творчества С. Н. Дурылина.

¹⁶ Первая публикация: Галатея. 1829. Ч. 1. № 2. С. 90—91; под заглавием «В альбом».

ловой). Полностью оно было опубликовано лишь в 1940 году, но первые четыре строки — еще в 1887-м, так что Верховский вполне мог их знать. Лермонтов как один из двух певцов несомненен, однако кто второй — вряд ли можно сказать однозначно. Скорее, конечно, Баратынский, но не исключен и Жуковский.

За этим следуют два небольших стихотворения Вяч. Иванова (л. 12 и 13):

Б. Н-й.

Подвластна Вам звучащая стихия,
Владеет нами Ваш восторг напевный.
Расплещется, как лебедь, в нем Россия —
И обернется сказочной царевной.

25 июля 1924

Москва

Вячеслав Иванов

Б. Н-ой

О древе кипарисном и кринице
Вы пели: мнилось, в пламени глухом
Кружился Дух, подобный голубице
Над кораблем, —

Каким сквозь облаки томлений
Его и видит, и зовет,
Сходящего на лоно темных вод
Восторг заповедных радений.

14 июля 1924

Москва

Вячеслав Иванов

Следом записаны уже упомянутые выше стихотворения Чулкова («И в шуме света, в блеске зала...»), Сологуба¹⁷ и второе стихотворение Чулкова. На этом выписки из альбома заканчиваются.

Добавим несколько комментирующих пояснений перед тем, как перейти к текстам Вяч. Иванова.

Прежде всего они существенны тем, что относятся ко времени, когда Иванов писал очень мало стихов. Напомним констатацию исследователя: «...общим местом разговора о Вячеславе Иванове принято утверждение, что между недописанным сонетом из глубины 1920 года и „Римскими сонетами“ пролегло молчание (...) Вообще говоря, это похоже на правду, но все же — неправда. Стихов в двадцатые и тридцатые годы было мало, однако между этими немногими — произведения из числа важнейших и лучших во всем наследии Вячеслава Иванова (например, «Палинодия», «Собаки»). А для создания целостной картины ивановского творчества необходимо учесть все немногое, что было создано, независимо от оценки качества».¹⁸

О роли стихотворений на случай у Вяч. Иванова мы уже имели возможность сказать.¹⁹ Здесь добавим только то, что у него такого рода сочинения очевидно свя-

¹⁷ Датировано: 3 мая 1918. Отметим, что составителям библиографии стихотворений Сологуба дата осталась неизвестной (см.: Библиография Федора Сологуба: Стихотворения / Сост. Т. В. Мисникевич; под ред. М. М. Павловой. Томск; М., 2004. С. 92). Впрочем, здесь это может быть дата записи в альбом, а не дата написания.

¹⁸ *Котрелев Н. В.* Два забытых стихотворения Вячеслава Иванова // От Кибирова до Пушкина: Сб. в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 179—180.

¹⁹ См.: *Богомолов Н. А.* Об одном стихотворении на случай // Русская литература. 2011. № 5. С. 107—111.

зывались с традицией как западной, так и русской поэзии XVIII — первой половины XIX века.²⁰

В самом конце мая 1924 года Иванов приехал из Баку, где провел три с лишним года, в Москву, и не случайно в датах он подчеркивает, что стихи сочинены в Москве. Не боясь ошибиться, можно предполагать, что непосредственным поводом для их создания было то, что Бутомо-Названова часто пела романсы А. Т. Гречанинова, среди которых наверняка были и написанные на тексты Вяч. Иванова.

В первой строке второго стихотворения упоминаются два романса из триптиха Гречанинова «У криницы» — «Под деревом кипарисным» и «У криницы» (оба — 1915).²¹ Нам удалось разыскать лишь объявление начала 1924 года: «10 и 24 февраля в Бетховенском зале (Большого театра) состоятся два вечера песни О. Бутомо-Названовой, при участии проф. Ф. М. Blumenфельда и Б. Л. Яворского. В программе Танеев, Гречанинов, Рахманинов и Бородин».²² Однако, конечно, не исключено, что Иванов имел возможность послушать названные романсы в концерте, оставшемся нам неизвестным, или же в домашнем исполнении (например, в доме Г. И. Чулкова).

Две последних строки первого стихотворения отсылают к «Сказке о царе Салтане...» Пушкина. Видимо, Иванов расчетливо убрал родовую определенность слова «лебедь», чтобы избежать излишней архаизации (у Пушкина, напомним, оно женского рода). Во втором же следует отметить образность, связанную с хлыстовством. Конечно, у Иванова корабль — реальный, но в то же время это и название хлыстовской общины, над которой кружит Дух, готовый вселиться в кого-то из участников, приведя к восторгу откровения, а в высшей стадии — к изрекаемому пророчеству.²³ Но здесь мы обязаны вспомнить, что «восторг» — одно из ключевых слов и первого стихотворения, только там он содержится прежде всего в самом пении, а во втором — в особом восприятии слушателей, которое, видимо, можно приравнять к религиозному экстазу, одному из результатов хлыстовских радений.

Таким образом смысл двух кратких альбомных стихотворений углубляется и усложняется. Прежде всего, заметим, что стихотворения связаны с пением стихов (музыка лишь подразумевается, но никак не определяется) самого их автора — Вячеслава Иванова, т. е., во-первых, певица и поэт оказываются объединены текстом, а во-вторых, этот текст порождает как в пении, так и в восприятии аудитории глубокие мистические переживания, в результате которых должно возникнуть (или, по крайней мере, возможно) пророчество о судьбе России.

Собственно говоря, это пророчество тут же и произносится, только смысл его прикровенен. Ключ к нему, как кажется, — текст пушкинской сказки, и не в одном только эпизоде превращения лебеди в прекрасную царевну, но и во всем сюжете и его ключевых элементах. Напомним, что князь Гвидон получает свои награды за спасение лебеди от злого коршуна:

²⁰ Библиографию см.: *Katalog der Gelegenheitsdichtung im Russischen Reich, 1709—1819 / Hrsg. von Britta Holz und Ulrike Jekutsch. Каталог поэзии по случаю в Российском государстве, 1709—1819 / Сост. Бритта Хольц и Ульрике Екуч. Wiesbaden, 2016. Ср. также рецензию: Данилевский Р. Ю. Каталог русской окказиональной поэзии // Русская литература. 2017. № 2. С. 223—224.*

²¹ Подробнее об этих произведениях и об отношениях поэта с композитором см.: *Поэзия Вячеслава Иванова в русской музыке: Нотографический справочник прижизненных публикаций 1913—1948 / Сост. П. В. Дмитриев. СПб., 2013. С. 10—12, 40—42.* Принимая во внимание условия времени, следовало бы отметить книгу: *Гречанинов А. У Криницы. Триптих для пения соло с аккомпанементом фортепьяно. Текст Вячеслава Иванова. [М.], октябрь 1920. 6 стр. нотной бумаги заключено в папку меловой бумаги; надпись на папке сделана не автором, а Книжной Лавкой Писателей. Ц. 15 000 р. (см.: Богомолов Н. А., Шумихин С. В. Книжная лавка писателей и автографические издания 1919—1922 годов // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 113).*

²² Зрелища. 1924. № 72. С. 16.

²³ Компактное описание хлыстовских радений см.: *Эткнд А. Хлыст: секты, литература и революция. М., 1998. С. 39—49.* Концепцию автора об отношении Иванова к хлыстовству см.: Там же. С. 219—231.

Бьется лебедь средь зыбей,
 Коршун носится над ней;
 Та бедняжка так и плещет,
 Воду вокруг мутит и хлещет...
 Тот уж когти распустил,
 Клёв кровавый наострил...
 Но как раз стрела запела,
 В шею коршуна задела —
 Коршун в море кровь пролил,
 Лук царевич опустил;
 Смотрит: коршун в море тонет
 И не птичьим криком стонет,
 Лебедь около плывет,
 Злого коршуна клюет,
 Гибель близкую торопит,
 Бьет крылом и в море топит...²⁴

То есть для того, чтобы царевне обрести свой истинный облик, нужно победить коршуна, а для этого получить помощь от будущего Гвидона, который еще не имеет имени (в результате этой помощи царевич претерпевает немалые лишения: «...за меня / Есть не будешь ты три дня» и только что сделанная «стрела пропала в море»; напомним к слову, что для изготовления оружия он использовал «со креста снурок шелковый»²⁵). После этого Гвидон несколько раз (тайком на купеческом корабле — еще один подтекст ивановского корабля) посещает царство отца, понимает зловещую роль теток, и они в конце получают милосердное наказание от царя Салтана.

Мистическая Россия прямо отождествлена Ивановым с пушкинской лебедью, которая должна стать сказочной царевной, но для этого ей предстоит одолеть кровавого коршуна. Поскольку чудесный помощник тут не упомянут, то, видимо, он и не предполагается обязательным. Обязателен же «восторг напевный», т. е. искусство, в которое входят и пение, и стихи «О древе кипарисном и кринице».

И в этом смысле стихотворения Иванова продолжают, а отчасти и завершают линию, первоначально проведенную стихами Сологуба, начинающимися описанием «безумной жизни» первых пореволюционных месяцев и продолженную стихами Чулкова, очевидно исходящими из блоковских тем. И вряд ли случайно Иванов, как и Чулков, произносит заповедное имя «Россия», не рекомендуемое официальной пропагандой после появления Советского Союза.²⁶

²⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 3. Кн. 1. С. 510—511.

²⁵ Там же.

²⁶ График распределения слова «Россия» по годам в национальном корпусе русского языка показывает постоянное снижение его частотности от 1920-го до конца 1930-х годов.

ПРИЛОЖЕНИЕ

СТИХОТВОРЕНИЯ Г. И. ЧУЛКОВА

О. Н. Бутомо-Названовой

И в шуме света, в блеске бала,
 При плясках радостной толпы,
 И где-нибудь с котомкой малой,
 В пыли проторенной тропы —

Везде ты — Русь, везде — подруга
 Мятежных далей и степей...
 Не бойся страстного недуга.
 Из чаши вольности испей —

И поклонись святым просторам...
 И мы поклонимся тебе.
 Твоим улыбкам, песням, взорам,
 Твоей таинственной судьбе.
 Декабрь. 1922

* * *

Ни Глинка царственный, певец России,
 Ни Мусоргский, беспутный гений наш —
 В тебе одной — душа родной стихии,
 В тебе звучат поля мои глухие —
 Ты запоешь — и сердцу счастье дашь.

Но счастье странное! Так хрупко-больно
 Я песню чувствую — как во хмелю...
 В тоске по жизни дерзостной и вольной,
 Тебя, прекрасная, как Русь, люблю.
 Октябрь 1923. Гаспра

© И. Е. Ерыкалова

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОМАНА Е. И. ЗАМЯТИНА «БИЧ БОЖИЙ»

Роман «Бич Божий» и трагедия «Атилла» воплощают единый сюжет об Атилле, над которым Замятин работал в общей сложности около четырнадцати лет.

Первое упоминание современников о работе Замятина над этим сюжетом относится к осени 1924 года. К. И. Чуковский записал в дневнике 9 ноября свой разговор с Замятиным: «Он сейчас пишет об Атилле — историч(ескую) повесть. — „Думал сперва, что выйдет рассказец, нет, очень захватывающая тема. Я стал читать матерьялы — вижу, тема куда интереснее, чем я думал”».¹

В том же году Замятин стал одним из редакторов нового журнала «Русский современник». На последней странице четвертого номера «Русского современника» за 1924 год было опубликовано предполагаемое содержание пятой книги журнала: «Художественная проза: М. Горький — „Голубая жизнь”, А. Толстой — „Ибикус”, Евг. Замятин — „Бич Божий”, С. Н. Сергеев-Ценский — „Невидимый”, И. Бабель — рассказы, Л. Добычин — „Учительница”, К. С. Станиславский — „Американские впечатления”, Г. Шторм — „Многобыт”».² Но уже в январе следующего года «Русский современник» — последний частный журнал в СССР — был за-

Ирина Ефремовна Ерыкалова — независимый исследователь.

¹ Чуковский К. И. Дневник: 1901—1929 гг. М., 1991. С. 290.

² Русский современник. 1924. № 4. С. 4 обл.

крыт, а один из его редакторов А. Тихонов был арестован и три месяца провел в тюрьме. Повесть «Бич Божий» об Атилле в 1925 году так и не была закончена и напечатана.

Неудача с журналом, вероятно, подтолкнула Замятина к переработке большой повести об Атилле в пьесу. Через месяц после премьеры спектакля «Блоха» по сказу Н. С. Лескова, состоявшейся в МХАТ 2-м 11 марта 1925 года, Замятин писал своему американскому корреспонденту А. Ярмолинскому: «...время свободное у меня есть — опять сел писать. Пока — рассказ, а когда кончу — буду продолжать начатую еще осенью большую повесть. А может случиться — переверну этот материал в пьесу — в трагедию. Тема меня очень занимает: столкновение гибнущей, одряхлевшей римской цивилизации — и варварского, молодого востока — гуннов».³ Речь здесь идет, несомненно, о «Биче Божьем». Это письмо писателя, сохранившееся в фонде Замятина в Бахметевском архиве Библиотеки редких книг и рукописей Колумбийского университета США, подтверждает дату начала работы над повестью об Атилле — осень 1924 года.

Первый период работы над романом «Бич Божий» — осень 1924 и весна 1925 года. После длительного перерыва Замятин вернулся к нему в 1928 году, а затем писал его в годы эмиграции (1932—1937).

В посмертном парижском издании последних произведений, вышедшем 3 мая 1938 года, были опубликованы рассказы и семь завершенных глав романа, датированных 1928—1935 годом. Между тем черновые рукописи «Бича Божьего» составляют сотни страниц. В предисловии к публикации М. Слоним вспоминал о второй части романа: «Еще летом 1936 года он (Замятин. — И. Е.) говорил о том, как (….) быстро он ее напишет. Многочисленные заметки, отрывки, варианты и планы позволяют судить о глубине и размахе этого замысла: тут и картина Константинополя, и описание Рима и Византии, и изображение гуннов и славян, и психологические портреты императоров, полководцев и поэтов».⁴

Из всего объема рукописей «Бича Божьего», выписок и набросков выделяют три группы текстов. Первоначальная рукопись осени 1924 — весны 1925 годов, которую Замятин озаглавил «Бич Божий. I вариант», начинается детством и юностью Атиллы, включает эпизоды борьбы за власть, первый поход в Европу и разгром королевства бургундов и завершается событиями 448 года — прибытием в Великую Скифию послов из Византии (первая редакция). В хронологии эти события занимают место после событий первых глав, написанных уже в эмиграции, и предшествуют сюжету трагедии «Атилла».

Уезжая в эмиграцию в 1931 году, Замятин взял эту рукопись с собой. Второй комплекс текстов романа — наброски и последовательная рукопись (более ста страниц) — протограф опубликованных в 1938 году глав. Но по объему она гораздо больше: действие продолжается в Великой Скифии. Она включает в себя триумф Улда, жизнь Атиллы заложником в Риме, историю Приска, эпизоды возвращения Атиллы-заложника из Рима, похорон князя Октара и приготовлений к смерти его юной жены Керки на погребальном костре. Затем действие снова возвращается в Рим, к операции врача Язона (вторая редакция). В этой рукописи действуют герои, которых нет в других текстах романа: прежде всего Керка, римская гетера Рома Этерна (Ама), раб Камель, который после эпизода на форуме был куплен Язоном, римский богач Турпилиан, присутствующий вместе с Ромой Этерной на операции, римский епископ на пасхальной службе в Байях, старуха Костоба, которая готовит Керку к смерти, Ирпа. В набросках второй редакции также действуют герои уже написанной пьесы «Атилла»: римский аристократ Максимин, его раб Камель. Ру-

³ Малмстад Д., Флейшман Л. Из биографии Замятина (по новым материалам) // *Stanford Slavic Studies*. 1987. Vol. 1. P. 118.

⁴ Слоним М. Предисловие // Замятин Е. Бич Божий. Париж: Дом книги, [1938]. С. 11.

копись частично опубликована.⁵ Глава 4 вошла в новую версию текста романа «Бич Божий».⁶

Третья часть рукописей романа — завершённые семь глав о детстве Атиллы и его жизни заложником в Риме, переписанные Замятиным набело, — они и были опубликованы сразу после смерти писателя⁷ (третья редакция). Автограф переписанных набело глав сохранился в Бахметевском архиве в США,⁸ машинопись первых глав, датированная «1928—1935», — в архиве Замятина Библиотеки современной международной документации Университета Париж X — Нантер во Франции.⁹

Исследователям известны также два плана романа, его синопсис, синопсис трагедии «Атилла» и проект сценария «Бич Божий», который Замятин предлагал киностудии «British Gaumont». Переписка Замятина свидетельствует о том, что современникам уже в 1934 году были известны текст первых глав романа и сценарий. 21 января 1934 года актер В. Инкижинов сообщил Замятину, что послал синопсис «Атиллы» для одной кинофирмы.¹⁰ 3 июня актер писал Замятину: «Monsieur E. Zamiatine. 14, rue Raffet, Paris (XVI). Cher Maître. Après avoir pris connaissance du projet du scenario „Attila”, ainsi que du plan et *des premiers chapitres de votre roman* de même nom, j’ai le plus vif plaisir de vous dire mon admiration pour cette oeuvre. Votre pénétration dans le personnage d’Attila m’a fait comprendre beaucoup de cette image du „fleau de Dieu”, une des images qui hantent jusqu’à present la memoire humaine. Je suis persuadé que l’on peut faire un film magnifique sur votre scenario et il est sans aucun doute évident, que je serais trop heureux de créer le rôle d’Attila. En renouvelant l’expression de mon admiration je vous prie croire, cher Maître, en mon estime très profonde. V. Inkijinoff. 39, rue Victor Massé. Paris (IX)».¹¹

Сюжет об Атилле, начатый в прозе, Замятин завершил в драме. К комплексу рукописей романа «Бич Божий» примыкают тексты трагедии «Атилла», над которой писатель работал в 1925—1928 годах (четырнадцать текстов, три редакции). К переработке прозаического текста «большой повести», задуманной осенью 1924 года, Замятин приступил в мае 1925 года и датировал запись сюжета пьесы в пяти актах 31 мая. В 1927 году пьеса была принята к постановке Большим драматическим театром в Ленинграде, но запрещена в сентябре 1928 года.¹² Впервые трагедия «Атилла» увидела свет в 1950 году. Следует сказать, что текст, опублико-

⁵ Замятин Е. И. Бич Божий: Черновой вариант романа / Послесловие и прим. И. Е. Ерыкаловой // The New Review. Новый журнал (Нью-Йорк). 1999. № 214. С. 19—40.

⁶ Замятин Е. И. Бич Божий / Сост., статья и комм. И. Е. Ерыкаловой. СПб., 2005. С. 39—134 (то же: СПб., 2006. С. 223—312).

⁷ Замятин Е. Бич Божий. Париж, [1938].

⁸ Замятин Е. И. Бич Божий. Часть первая // Columbia University. The Rare Book and Manuscript Library. Bakhmeteff Archive of Russian and East European Culture. Zamiatin collection. Box 1 (далее: Bakhmeteff Archive).

⁹ Замятин Е. Бич Божий. 1928—1935 [Машинопись] // Biblioteque de la Documentation Internationale Contemporaine. F DELTA RESERVE 614. № 16 (далее: BDIC).

¹⁰ Инкижинов В. И. Письмо Е. И. Замятину // BDIC. F DELTA RESERVE 614. № 143а.

¹¹ «Господину Е. Замятину. 14, улица Раффе, Париж (XVI). Дорогой Мэтр. После знакомства с замыслом сценария «Атилла», а также планом и *первыми главами вашего романа* с тем же названием, я с огромным удовольствием выражаю вам свое восхищение этим произведением. Ваше понимание характера Аттилы заставило меня многое понять в образе „бича Божьего”, который до наших дней неотступно преследует память человечества. Я уверен, что можно сделать замечательный фильм по вашему сценарию, и без всякого сомнения очевидно, что я буду слишком счастлив сыграть роль Аттилы. Вновь выражая свое восхищение, прошу принять, дорогой Мэтр, мое глубочайшее почтение. В. Инкижинов. 39, улица Виктора Массе. Париж (IX)» (Инкижинов В. Письмо Е. Замятину 3 июня 1934 года // Bakhmeteff Archive. Box IV. P. 1; курсив мой. — И. Е.).

¹² Об этом см.: Ерыкалова И. Е. К истории создания пьесы Е. И. Замятина «Атилла» // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня: Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы. Тамбов, 1997. Кн. 3. С. 137—158.

ванный в 1950 году в «Новом журнале»,¹³ перепечатанный затем в Германии в первом Собрании сочинений Е. И. Замятина¹⁴ и в России в журнале «Современная драматургия»,¹⁵ не вполне соответствует дошедшим до нас текстам пьесы Замятина, хранящимся в Рукописном отделе Института мировой литературы, в Санкт-Петербургской театральной библиотеке и в парижском архиве писателя в Библиотеке современной международной документации Нантерского университета. Не вполне соответствует он и тому «окончательному» (с исправлениями по требованию реперткома) и сокращенному варианту пьесы, появившемуся после трех месяцев репетиций спектакля «Атилла» в БДТ, который после запрещения пьесы Ленинградским реперткомом был передан Замятиным М. Горькому.¹⁶ Трагедия «Атилла» публиковалась не только с купюрами цензуры и театра, но и без финала: без сцены скорби гуннов у тела Атиллы, без сцены Керки и без последнего монолога Ислы (в ранней редакции Еслава), связанных с замыслом Замятина и текстами романа «Бич Божий».¹⁷

В парижском архиве писателя сохранился машинописный экземпляр трагедии «Атилла». На первом листе в верхнем углу автограф: «Евг. Замятин». В архивном комментарии сообщается, что по нему в 1950 году была впервые опубликована пьеса «Атилла» в «Новом журнале». Это вторая или третья копия перепечатки. Финал трагедии со сценой Керки и монологом Ислы в этом тексте присутствует.¹⁸ Есть все основания предположить, что утрата финала в опубликованном в 1950 году тексте никак не связана с авторскими сокращениями 1920-х или 1930-х годов. По-видимому, это техническая ошибка при издании: «исчезнувший» финал точно соответствует двум последним страницам текста. В первом экземпляре, отправленном в американский журнал, последние две страницы могли быть утеряны. Рукописей с отсутствующим финалом в архивах Замятина в России, во Франции и США не существует. Все сохранившиеся тексты трагедии «Атилла» завершаются сценой скорби гуннов и монологом Ислы, т. е. продолжают после реплики Оногоста «Поймали!».¹⁹ Полный текст трагедии с авторским финалом опубликован нами в 2014 году.²⁰

В последней сцене пьесы появляются те герои, которые связаны с основными сюжетными линиями задуманного романа «Бич Божий»: Керка, Камель, Исла, Едекон, Ильдегонда.

Рукописи романа Замятина «Бич Божий» после смерти писателя хранила его жена Людмила Николаевна. Часть архива была передана ею еще при жизни в Бахметевский архив, а другая, после ее смерти в 1956 году, хранилась в семье писателя Б. К. Зайцева. Среди других материалов в парижском архиве находилась и черновая рукопись «Бич Божий. I вариант».²¹ В 1986 году дочь Зайцева Наталия

¹³ Замятин Е. И. Атилла: Трагедия в 4-х действиях // The New Review. Новый журнал. 1950. № 24. С. 7—70.

¹⁴ Замятин Е. И. Соч.: В 4 т. Мюнхен, 1982. Т. 2. С. 389—448.

¹⁵ Замятин Е. И. Атилла: Трагедия в 4 действиях // Современная драматургия. 1990. № 1. С. 205—227.

¹⁶ Замятин Е. И. Атилла // ИМЛИ. Архив А. М. Горького. РАВ БП/13 22/1.

¹⁷ Последнюю публикацию пьесы в этом виде см.: Замятин Е. И. Собр. соч. М., 2010.

¹⁸ Замятин Е. Атилла: Трагедия в 4-х действиях. Машинопись // BDIC. F DELTA RESERVE 614. № 10. P. 75.

¹⁹ Об этом см.: Ерыкалова И. Е. О финале трагедии «Атилла» // Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: По материалам Международного конгресса литературоведов 1—4 октября 2014 года. Тамбов-Елец, 2014. Вып. 2. Кн. 1. С. 384—402.

²⁰ Замятин Е. И. Атилла: Трагедия в 4-х действиях // Замятин Е. И. Бич Божий: Роман. Атилла: Пьеса. СПб., 2014. С. 117—264.

²¹ Замятин Е. Бич Божий. I вариант [Машинопись] // BDIC. F DELTA RESERVE 614. № 84а. Опул.: The New Review. Новый журнал. 1999. №. 214. С. 6—19; Творческое наследие Евгения Замятина: Взгляд из сегодня. Кн. 9. С. 175—187.

Борисовна Соллогуб передала архив Замятина в Библиотеку современной международной документации. В 1972 году было опубликовано подробное описание парижского архива Замятина Дагмар Хобзовой, которая несколько лет работала с архивом в доме Зайцева. Там об этом тексте сказано: «Ce text est un autre plan en dix points du cycle consacré a Attila». ²² Автограф «I варианта» «Бича Божьего» сохранился в Бахметевском архиве Библиотеки Колумбийского университета. ²³

В тексте из парижского архива, занимающем одиннадцать машинописных страниц, композиционный прием с триумфом Улда еще не появился. Черновая рукопись первой редакции романа, озаглавленная «Бич Божий. I вариант», написана строго хронологически, что отличает ее от опубликованного текста и изложения событий в двух сохранившихся планах романа об Атилле, где действие, начатое в Риме, возвращается к детству Атиллы. В ранней рукописи 1924—1925 годов нет и описания жизни юного Атиллы-заложника в Риме. Большая часть действия происходит в Великой Скифии, в походе войск гуннов вместе с войсками римского полководца Аэция против королевства бургундов и в войнах против Византии.

В первой черновой рукописи действуют Атилла, князь гуннов Роа, его дочь Иерка, кыянский князь Мило, Онигисий, Едекон, Орест, брат Атиллы Бледа, его сестра Иелка (Ойде), римский полководец Аэций, дочь Пладиции Гонория, Горгензий Максимин, сенаторы Марк Туллий и Марк Север, византийский император Феодосий II, великий евнух Хрисанф, упоминаются король вандалов Гензерих и король бургундов Гундихар.

В 1-й и 2-й главах рукописи «Бич Божий. I вариант» — описание детства Атиллы и набега готов. После наказания за трусость маленький Атилла мстит своему отцу и свену Адольбу. В 3-й главе — рассказ о юности Атиллы, его любви к Иелке (Ойде), о гибели отца во время похода на готов, о коварстве и жестокости Атиллы в борьбе с врагами. В 4-й главе Замятин наметил описание войны гуннов с европейскими племенами вестготов, франков, эпизод встречи в крепости Корнунт молодого Атиллы с римлянами перед первым походом в Европу. В 5-й главе — рассказ о походе войск Атиллы вместе с римскими войсками под предводительством Аэция против королевства бургундов, сцены разгрома бургундов и гибели римского сенатора Марка Севера. В 6-й главе рассказывается о приеме Атиллой послов короля вандалов Гензерика, возвращении войск Атиллы с добычей через разоренные города Европы, жестокости Атиллы по отношению к христианам, людям «римской веры». В 8-й главе — сцены возвращения разноплеменной армии Атиллы на свои земли в Скифии, прибытие Атиллы в город Кыянского князя Мило, встречи с Онигисием и братом Бледой, описание деревянного дворца. В 9-й главе — пир гуннов в городе, сцена с шутом Зерконом, смерть царя гуннов Роа во время пира. В 10-й главе — борьба за власть между наследниками Роа, покушение на Атиллу и смерть Бледы. В 11-й главе — описание набегов гуннов на города Фракии, суда Атиллы над перебежчиками из Скифии в Византию и казни Ятвяга. Здесь Замятин использует тексты договоров гуннов с Феодосием: «Феодосий подписывал договоры, где говорилось „об извещении любви между христианами и Великой Скифью” и „да повелит князь руссам, да не творит беспорядков в селах, и в стране нашей”». ²⁴ В главе 13-й — требование Атиллы к Феодосию платить ему по договору 2100 фунтов золота в год и описание нового похода огромной армии гуннов на 200 ладьях и

²² «Этот текст — другой, состоящий из десяти пунктов план цикла, посвященного Атилле» (см.: *Hobzova D. Catalogue des archives parisiennes d'Evgenij Zamiatin // Cahiers du monde russe et soviétique. 1972. Vol. 13. № 2. P. 272*).

²³ *Замятин Е. И. Бич Божий. I вариант. [Автограф] // Bakhmeteff Archive. Box III: «Drafts for „Bich Boshii”».*

²⁴ *Замятин Е. И. Бич Божий. I вариант [Машинопись]. Цит. по: The New Review. Новый журнал. 1999. № 214. С. 15.*

конях на Восточный Рим, взятие Ниссы, Сирмии и Сардики. Известие от Феодосия II, что он готов заключить мир с гуннами, прибытие послов Атиллы Едекона и Ореста в Константинополь, описание дворца императора Феодосия. В этой главе также заговор византийцев — попытка евнуха Хрисафия склонить Едекона к измене и помочь переводчику Вигиле убить Атиллу. Посольство императора Феодосия вместе с Едеконом едет в Великую Скифию — это старый сенатор Максимин (события 448 года), ритор Приск (историк Приск Панийский) и переводчик Вигила. В 14-й главе — рассказ о пути послов Феодосия из Константинополя в Скифию, описание разоренной Сардики, переправы через Дунай и путешествия по землям Атиллы.

В черновой рукописи уже появляются ключевые образы романа: образ волны-нашествия варваров на Римскую империю и образ золота, которое не может спасти Рим. В городе Корнунте на Дунае, где собирались войска римлян и гуннов, чтобы идти в поход против бургундов, Атилла встречается с римским полководцем Аэцием и принцессой Гонорией: «Аэций говорил, что Рим падает, гибнет. „Вы, варвары, готы, гунны — с востока, с севера — волнами бьете в нас; каждая волна, ударяясь, отскакивает — и каждая волна подмывает берег. Он рухнет”». ²⁵ «В двух великих империях, Византии и Риме — колонны, храмы, дворцы, ученые, поэты, филлиам, молитвы, книги, музыка, благоухания, золото. Одетые в золото изображения христианского бога; золото византийских орлов над легионами; золото на парчовых, негнущихся императорских одеждах; золото на белых, с голубыми жилками руках и ногах женщин; золото на монетах с гордыми лицами величеств. (...) Ветер — широкий и дикий — дул с гуннских степей, золото Византии и Рима колебалось, как листья осенью. Этот ветер был дыханием варвара Атиллы. Он навис тучей над обеими империями. О нем говорили на пирах, в золоте».²⁶

Характер Атиллы, с его стремительностью и энергией, жестокостью и коварством, писатель рисует в постоянном контрасте с миром застывшего в неподвижности золотого Рима. «Когда гунны шли, то издали подымалась туча до неба и темнело солнце от пыли (было лето) и все торопились прятать женщин, скот, золото. Но гунны были уже сыты всем, скрипели их полные телеги, они не трогали никого. И в одном из городов, когда Атилла уходил, два мужа и две женщины были посланы, чтобы благодарить его. „Что вам?” — спросил Атилла. — „Мы пришли, чтобы благодарить тебя. Ты милостив к нам, Атилла. Бог да вознаградит тебя”. „Какой бог?” — усмехнулся Атилла, оскалив зубы. Старик опустил глаза. „Ты — христианин?” — спросил Атилла, улыбаясь все белее и острее. Тот молчал, не смея поднять глаз. „Так ты римской веры?” Гунны подъехали, окружили, глядели. Тогда Атилла кликнул своего волка Лютоша, — волк этот никогда не покидал его, — и Лютош кинулся на старика и вцепился ему в горло. Атилла, смеясь, поехал».²⁷

Завершается ранняя рукопись эпизодом заговора византийцев против Атиллы: «В огромных палатах Феодосия как листья шелестели золотые одежды и шелестел шепот — все было полно шепотов. (...) У Хрисанфа в улыбке двигались уши. Он сказал Едекону: „Хочешь золота или камней?” Едекон сказал: „Да”. Тогда евнух, шевеля ушами, сказал: „Помоги нам избавить мир от бича, занесенного дьяволом или богом — Атиллы”. Кровь бросилась Едекону в лицо, так что стали видны все белые и синеватые рубцы. Он взял рукою нож, спрятанный в складках штанов, (но вспомнил), что это не надлежит послу, и ничего не сказал. Тогда Хрисанф сказал: „Мы верим тебе, и в знак этого даем сто фунтов золота, ничего не требуя”. И это золото отвезли на двор к святому Маме, где стояли гуннские послы. (...) Затем к

²⁵ Замятин Е. И. Бич Божий. I вариант [Машинопись] // BDIC. F DELTA RESERVE 614. № 84a. P. 3.

²⁶ Ibid. P. 8. Оубл.: Замятин Е. И. Из записей Тарквиния Приска. Бич Божий. I вариант // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Кн. 9. С. 176—187.

²⁷ Цит. по: Там же. С. 180.

Атилле отправлены были послы. В этот раз, наконец, к варварам был послан облеченный достоинствами человек — сенатор Максимин, и при нем ритор Приск, а также Вигила. Максимин не знал ничего, кроме того, что было ему сказано императором вслух. Вигила же, выполнявший многие тайные поручения императора, знал все и не отходил от Едекона — как раб, как собака, как тень».²⁸

На определенном этапе работы над «большой повестью» об Атилле весной 1925 года Замятин почувствовал необходимость сделать набросок всего сюжета, определить развитие действия. Такой записью стал план трагедии в 5 актах. Исследование рукописей трагедии «Атиллы» и романа «Бич Божий» показывает, что завершенная запись сюжета трагедии, которая датирована Замятиным 31 мая 1925 года, зафиксировала и сюжет второй, третьей и четвертой частей романа «Бич Божий». Все тексты трагедии и тексты романа восходят к этой небольшой рукописи-плану. В нем был запечатлен сюжет, который позднее обростал новыми сценами и характерами.

Для работы Замятина над текстом пьес характерен своеобразный метод, связанный с методом его работы над прозаическими произведениями. Сначала он делает первоначальный набросок, написанный частично в форме драматической, частично — прозаической, со свойственной прозе разметкой прямой речи и диалогов, с репликами героев в сплошной массе текста. При этом некоторые сцены не закончены и тут же переписаны. Герой, гибель которого только что была изображена, появляется в следующих сценах (например, Вальтер Аквитанский в первом наброске «Атиллы», законченном 31 мая 1925 года).

В этой первой записи сюжета писатель запечатлевает суть своего замысла, в ней прослеживается стремительное развитие действия от завязки до финала.

Характерно, что, написав по этому плану первый текст пьесы, Замятин затем более всего работал над II и III актами, иногда переставивая их полностью. I и IV акты его пьес вообще менялись мало. В трагедии «Атиллы» во всех трех редакциях в I действии происходит прием византийских послов во дворце вождя гуннов и разоблачение заговора, в IV — свадьба Атиллы и гибель его от руки жены-бургундки, сцена Керки, добровольно идущей на погребальный костер Атиллы, и заключительный монолог Ислы.

В «Блохе» — это игра Халдеев и появление Платова в I действии и триумф русских мастеров в IV действии. В «Огнях св. Доминика» — возвращение Родриго в родной дом в Севилье в I действии и сцена квемадеро с сожжением Родриго Санта Круза в IV действии. В «Обществе почетных звонарей» — сцена собрания Общества почетных звонарей в доме викария и речь викария о браке людей и машин в I действии и казнь Кембла в IV действии.

Таким образом, Замятин с самого начала держал в уме жесткую конструкцию произведения и, работая над эпизодами I действия, знал не только финальные события, но и реплики, интонации, настроение финала. И в прозе, и в драме он тяготел к построению действия, постепенно нарастающего от завязки к кульминации в финале. Сам Замятин называл работу над композицией пьесы «архитектурой».²⁹ Лишь после первоначальной записи сюжета начиналась работа над структурой каждого действия, текстом персонажей и диалогами. Несомненно, в работе над драмой сказалось свойственное писателю в прозе мастерство построения сюжета и конструкции произведения. В своих «Лекциях по технике художественной прозы», которые Замятин читал в 1919—1921 годах в петроградском Доме искусств, он советовал начинать не с четкого плана, который может ограничить работу подзвоняния, а с того, чтобы вдохнуть жизнь в центральных персонажей и наметить основные линии сюжета, развитие интриги. Поэтому планы пьес и планы романа

²⁸ Цит. по: Там же. С. 186.

²⁹ См.: Замятин Е. И. Новая русская проза // Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5 т. М., 2004. Т. 3. С. 128, 130, 131.

часто включают сцены и диалоги. С разработки сюжета начинал сам Замятин. Лишь после этого может начинаться работа над словом, «архитектурой» каждой фразы.

В определенном смысле и текст «Бич Божий. I вариант» рождался по этому принципу. Не случайно Хобзова назвала его «un autre plan» (в черновой рукописи цифрами обозначены четырнадцать глав). В тексте присутствуют как фрагменты прозы, так и метатекст — слова и фразы, связывающие действие и заменяющие еще не написанные эпизоды: «Странник. Рассказ его — об обезьянах, еще о чем-то. (...) Атиллы с матерью в подполье. (...) Возвращение отга» (гл. 1), «Взятие города с помощью племянницы» (гл. 3), «Римляне. Аэций. Гонория. Атиллы поражен красотой, изяществом, благоуханием римлян. Коварный, тучный сенатор Марк Туллий» (гл. 4); «Пир. Чашей обносила дочь Роа Иерка» (гл. 9)³⁰ и др. Вместе с тем, несмотря на присутствие вспомогательного текста, этот ранний текст романа обладает несомненными свойствами, характерными для первой черновой редакции, на которые указывал Б. Томашевский, — завершенность сюжета, воплощенность авторского замысла, художественный текст, обладающий собственной поэтикой. В этой рукописи рождается художественный стиль романа, его образная система, характеры персонажей, речь главных героев. Диалоги Атиллы с другими действующими лицами, эпизоды войны с бургундами, казни перебежчиков, византийского заговора свидетельствуют об уже существующем художественном мире романа и сложившемся образе вождя гуннов. Сюжет строится по биографической канве Атиллы и охватывает события конца IV — середины V века. Писатель, несомненно, предполагал дальнейшую работу над текстом (в экземпляре подчеркнуты удачные метафоры и сравнения), но даже фразы метатекста свидетельствуют о большой работе с источниками и отобранности исторических эпизодов.

Трагедия «Атиллы» была завершена Замятиным 19 июля 1925 года. События пьесы начинаются с того же эпизода, на котором закончилась первая черновая рукопись — приема Атилллой византийских послов. Победительный бургундский король Гундихар привозит к Атилле заложницей свою дочь Ильдегонду, их сопровождает жених Ильдегонды Вальтер Аквитанский. Атиллы встречается с ними во время приема византийских послов и Аэция. Рыцарь Вальтер Аквитанский и бургундская заложница Ильдегонда становятся главными действующими лицами трагедии.

Замятин использовал при построении сюжета исторические сочинения и эпос европейских народов. В его набросках к роману есть запись: «...поэма „Valtarias Aquitanus”».³¹ В ней фигурирует Ильдегонда, дочь властителя Бургундского. После Каталонской битвы Атиллы привозит Вальтария и Ильдегонду к себе в качестве заложников. Поэма IX века стала одним из источников работы Замятина над сюжетом об Атилле. Согласно поэме «Вальтария» Вальтер Аквитанский и Ильдегонда бегут на родину: «Вальтер вступает в брак с Хильдегундой и после кончины своего отца занимает престол Аквитании (Южной Галлии, входившей в ту пору в состав Вестготской Испании)».³² Среди главных действующих лиц эпоса «Песнь о Нибелунгах» — король гуннов Этцель (Аттила), в тексте упоминается его брат Бледель (Бледа), его жена Хельха (Керка романа и пьесы), заложники при дворе Аттилы Вальтер Испанский и бургундка Хильдегунда. Важными источниками стали «Готская история» Приска Панийского, участника византийского посольства к Атилле и «Getika» Иордана.³³

³⁰ BDIC. F DELTA RESERVE 614. № 84а. P. 1, 2, 6.

³¹ *Zamiatin E. Notes for «Bich Boshii» // Bakhmeteff Archive. Box III. P. 1.*

³² Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах. М., 1975. С. 740 (прим. А. Гуревича).

³³ Об источниках романа см.: *Ерыкалова И. Е.* О рукописи романа Е. Замятина «Бич Божий»: Из парижского архива писателя // Творческое наследие Евгения Замятина: Взгляд из сегодня. Кн. 9. С. 159—187.

Ильдико — подлинное имя последней жены Атиллы. В текстах пьесы и планах романа она получает имя Ильдегонда. В выписках Замятина к роману и пьесе есть фразы о последней жене Атиллы: «Об Ильдег(онде): „Это была истинная, рожденная королева по телу и крови”» и «Ильдегонда привязала меч Атиллы к ложу. Когда Атилла схватился за меч, он не мог оторвать его».³⁴

После разоблачения заговора во время приема византийских послов Гундихар, Ильдегонда и Вальтер Аквитанский бегут из Великой Скифии. Во втором действии Атилла захватывает Ильдегонду и Вальтера в плен во время своего второго разрушительного похода в Европу и осады Орлеана. В третьем действии события происходят после Каталаунской битвы. В четвертом действии юная бургундка закалывает Атиллу кинжалом после брачного пира, ночью. Сюжет любви Атиллы к дочери бургундского короля сохраняется и в пьесе, и в планах задуманного романа. Меняется лишь имя ее жениха.

В сентябре 1925 года, вернувшись из Москвы, Замятин начал переделывать пьесу об Атилле.³⁵ Суть этой переделки состояла в том, что одним из главных героев становится византиец — императорский переводчик Вигила. Вальтер Аквитанский исчезает из пьесы. В ранней рукописи романа и первой редакции трагедии Вигила — лишь участник заговора против Атиллы. В новом тексте пьесы из пожилого женатого римлянина, каким и был его исторический прототип, подлинный участник заговора против Атиллы, этот герой превращается в юношу. По пути к Атилле, в придунайских степях, посольство византийского императора встречает посольство бургундов, которые везут в Великую Скифию заложницу — дочь короля Ильдегонду. Эта встреча определяет судьбу героев: между Ильдегондой и Вигилом вспыхивает страсть.

Изменение замысла по сравнению с первой рукописью романа «Бич Божий» и записью сюжета трагедии 31 мая 1925 года зафиксировано в плане романа об Атилле, сохранившемся в парижском и американском архивах Замятина: действие романа начинается с триумфа гунна Улда в Риме, а одним из главных действующих лиц пьесы и романа становится императорский переводчик Вигила.

План романа в 4-х частях, обозначенный Замятиным как «Роман. I вариант», был написан, по-видимому, осенью 1925 — весной 1926 года, так как те же изменения персонажей (исчезновение Вальтера Аквитанского и появление Вигилы) сделаны во второй редакции трагедии «Атилла» (1926). Именно в этом плане Замятин намечает главные сюжетные линии будущего романа. Трагедия уже написана, и на полях плана Замятин делает пометы — ссылки на события трагедии: к части III — «2-й и 3-й акты», к части IV — «4-й акт». Во 2-м акте пьесы — поход в Европу в 450 году, сцены взятия Орлеана, в третьем акте — описание Каталаунской битвы 451 года и тайная встреча Атиллы после битвы с римским полководцем Аэцием. В 4-м акте пьесы — свадьба Атиллы и Ильдегонды и смерть Атиллы после свадебного пира.

Ниже публикуется указанный план по тексту из архива Библиотеки современной международной документации. Записи, сделанные на полях, выделяются курсивом. Зачеркнутое приводится в квадратных скобках.

«Роман.

План.

I вариант.

Ч(ась) I. Империя и он (или Запад и Восток).

1. Триумф Улдина. Юный заложник.

2. Атилла в Риме.

³⁴ *Zamiatin E. Notes for «Bich Boshii» // Bachmeteff Archive. Box III. P. 39.*

³⁵ Об этом см.: *Ерыкалова И. Е. К истории создания пьесы Е. И. Замятина «Атилла» // Творческое наследие Евгения Замятина. Кн. 3. С. 137—158.*

3. Погребение Ругилы и Керка.
4. (Маргский договор). Эбарс. Бледа. „Старшины...”
5. Рим. Валентиниан. Гонория.
6. Атилла — единодерж(авный). Меч. Кольцо Гонории.
7. „Проба войск” — 434 г. Внутр(енние) реформы; оппозиция.
8. [Константинополь. Феодосий. Землетрясение]?
9. Поход в Фессалию. Послы в Константинополь — Едекон и Орест. Предлож(ение) Хрисафия.

„NB. Аэций с Атиллою. Камель. Приск. Ильдегонда и Гунтер”.

Часть II. Дневник Приска. „5-й акт”.

1. Прибытие послов Атиллы. Двор Феодосия. О цивилизации. Аэций.
 2. Впечатл(ения) Приска от второго приема послов — и сравнение с первым приемом. Возвращение Максимиана; спор с ним. Приезд Ильдегонды.
 3. Предложение ехать с посольством. Странности в поведении Вигилы. Отъезд: Максимин, Приск, Вигила, Едекон, Орест.
 4. Путешествие. Роман Вигилы и Ильдегонды. Подслушанный разговор.
 5. Прибытие в лагерь Атиллы — дальн(ейшее) путешествие в столицу. Первый прием. Пир. Отъезд Вигилы.
 6. (Завязка: Атилла и Ильдегонда. (Позже?). Максимин и Вигила замечают слежку за собой. Встреча и беседа с б(ывшим) пленным греком.
 7. Кто-то приехал ночью. Стража ответила: „Посол из Рима”. Макс(имин) и Приск решают, что Вигила. Оказ(ывается) — от Валентиниана. Встреча с ними и беседа — об Аэции, о Гонории.
 8. Записи Приска об Аэции. О Гонории. О Керке.
 9. Возвращение Вигилы. Парадный прием. Атилла и Ильдег(онда). Покушение. Разоблачение Вигилы, он высечен. Угрозы Атиллы (присутствуют и послы Валентиниана) III). Высылка всех послов.
- Ч(асть) III. Бич Божий. (Здесь — черед(уются) рассказ и дневник Приска). (Приск — с Аэцием; в Равенне; в Аврелиане). „2-й и 3-й акты”.

- 1.
 - 2.
 - 3.
 - 4.
 - 5.
 - 6.
 - 7.
 - 8.
 9. Католаунская битва.
- Ч(асть) IV. „4-й акт”
1. (Приск). Рим. Равенна. Гонория.
 2. Взятие Аквилей. Атилла у ворот Рима. Ужас... (Приск).
 3. Ат(илла) получает известия о восст(ании), хранит это в тайне, приказ вернуться домой. В числе послов к нему — Приск.
 4. Атилла прибыл в столицу. Приск с ним. Расправа с оппозицией. Подготовка к свадьбе.
 5. Свадьба. Смерть Ат(иллы).
 6. Запись Приска.
 7. Запись Приска — последняя, о наследниках Атиллы». ³⁶

Верно предположение первого исследователя сюжета об Атилле в творчестве Замятина А. Шейна о том, что «Замятин продолжал работать над этой темой одновременно в двух жанрах. К 1927 году „Атилла”, трагедия в стихах, была законче-

³⁶ Замятин Е. Роман. План. I вариант // BDIC. F DELTA RESERVE 614. № 84е.

на, а рукопись прозы начала принимать очертания романа, хотя и на уровне черновых набросков».³⁷

После запрещения пьесы в 1928 году Замятин вновь вернулся к роману. 12 апреля 1929 года писатель сообщал Ярмолинскому: «Нового написал мало: несколько рассказов. Сейчас влезаю в роман — вот, может быть, к следующей весне буду говорить с вами о переводе».³⁸ В статье для книги писателей «Как мы пишем» (1930) Замятин утверждал, что пьеса была лишь подготовкой к роману. В это время он создал второй план романа — «Скифы». В этом, гораздо более подробном плане роман состоит из четырех частей и каждая из них включает восемь-девять глав.

Первая часть романа, как и в первом плане, называется «Империя и он, или Запад и Восток», вторая — «Дневник историка Приска», третья — «Бич Божий», четвертая — «(Судьба). Венец».

«Дневник историка Приска» — описание путешествия послов Византии в Скифию — события второй части. Участник посольства 448 года к Атилле, византийский историк Тарквиний Приск становится героем романа Замятина. События этой части основаны на сохранившихся фрагментах его «Готской истории». Но и в других главах, как показывает план, Замятин предполагал чередование авторского повествования и «записей Приска», которого он делает участником событий в Константинополе, в осажденном Орлеане, «черного пира» в Равенне при приближении войск Атиллы к Риму, а также последней свадьбы Атиллы. Одна из этих «записей» завершала седьмую главу опубликованного в 1938 году текста, другая сохранилась в набросках к роману.³⁹

Третья часть романа должна была называться «Бич Божий» и рассказывать о втором походе в Европу, захвате городов от Дуная до Сены, осаде Орлеана и Каталунской битве 451 года, в которой участвовали тысячи варваров — сторонников Атиллы и Рима.

Четвертая часть романа, которая была названа «Судьба. Венец», должна была рассказывать о походе Атиллы на Рим. Уже приблизившись к городу в 452 году, Атилла получает из своей столицы известие о восстании и приказывает огромному войску вернуться. Через год, подавив восстание, Атилла погибает во время свадьбы. Завершить роман должна была последняя «запись Приска» о наследниках Атиллы.

Особую ценность представляет последовательная рукопись романа «Бич Божий», которая является протографом опубликованного текста (вторая редакция). Композиция второй черновой рукописи романа соответствует намеченным в плане первым трем главам первой части «Империя и он». После сцен Рима и триумфа Улда на форуме во второй редакции, как и в окончательном тексте первых глав, следуют сцены детства Атиллы, а затем действие вновь возвращается в Рим. В рукописи Замятин описывает жизнь мальчиков-заложников, среди них будущий король готов Теодорик, создает характеры их учителя Басса, императора Гонория и сестры императора Плацидии. Фигура Басса связывает жизнь дворца с юным историком Приском, приехавшим в Рим из Византии. Во второй черновой рукописи любовная история соединяет Приска с римской гетерой Ромой Этерной (Амой). Вместе с ней Приск осматривает Рим, его храмы и улицы, на которых богатство соседствует с нищетой. «Ама постучала в калитку, на дворе по камню зашмыгали шаги. Она вдруг качнулась к Приску и всунула ему в ухо свой горячий, острый язык, у него перехватило дыхание. Ама увидела, она засмеялась: „Это — на прощанье. Я с тобой не пойду, я совсем забыла: сейчас знаменитый Язон читает пуб-

³⁷ *Shane A. M. The Life and Works of Evgenij Zamiatin. Berkeley, 1968. P. 43. Перевод мой. — И. Е.*

³⁸ *Мальмстад Д., Флейшман Л. Из биографии Замятина: По новым материалам. P. 129.*

³⁹ *Замятин Е. И. Из записей Тарквиния Приска. С. 175—176.*

личную лекцию, он изобрел средство делать людей молодыми, там будут все. Но ты придешь ко мне вечером, и не надо, не приноси денег...” Она уже поднялась в гору, солнце показывало ее золотые ноги сквозь прозрачную колкую ткань. Она обернулась и крикнула: „А, впрочем, лучше принеси, непременно!”⁴⁰ Далее во второй редакции следуют эпизоды возвращения Атиллы из Рима в Скифию и похорон его дяди Октара. Юную жену Октара Керку должны умертвить и сжечь вместе с ним на погребальном костре. Замятин рассказывает историю спасения Керки, которая позднее становится женой Атиллы. Эпизоды возвращения Атиллы, похорон Октара и история Керки вошли в новую версию текста романа «Бич Божий».⁴¹ Затем действие во второй черновой рукописи вновь переносится в Рим, к операции Язона.

Работая с источниками, писатель уточняет исторические факты. Хотя в триумфе Улда участвовали император Гонорий и полководец Стилихон (об этом есть выписки Замятина из исторических источников), автор создает свою версию событий.⁴²

Начинается рукопись, как и окончательный текст, описанием катастрофических настроений в империи на рубеже III и IV веков н. э., 405 года. В первой главе — это отличительный признак второй редакции — перед триумфом в Риме гуннского вождя Улда, который разбил на севере Италии войска гота Радагза, Замятин пишет сцену римского утра. Тишина утра, которое наблюдает проснувшийся в постели гетеры персонаж, сменяется его путешествием по городу и картиной Рима. В наброске сцены утра этот персонаж — будущий сенатор и дипломат Максимиин. В тексте второй редакции его заменяет молодой историк Тарквиний Приск: повторим, что в протографе окончательного текста любовная история в Риме связывает Приска не с сестрой императора Плацидией, а с гетерой Ромой Этерной (Амой), которая сопровождает его в путешествиях по римским улицам и часто, как Басс, становится истолкователем событий.

Максимиин — персонаж 14-й главы первой черновой рукописи романа и первого действия пьесы: старик-дипломат, посланный в 448 году императором Феодосием II послом к Атилле. В пьесе «Атилла» это старик, который, глядя на гуннов, восклицает: «Любой из них пихнет меня, как Рим, и Рим, как я, в куски...»⁴³

В наброске к первой главе романа (вторая редакция), события которой происходят в 405 году, римский аристократ Максимиин еще молод — ему двадцать пять лет: «...Потянуло ветром, несколько лепестков упало в пруд, еще ночной и черный. Закряхтела лягушка, за ней другая. Тотчас же весла ударили по воде, по лягушкам, все замолкло. Розовея в воде голыми ногами, два раба вышли на берег, один был курносый. Они с вечера принесли Максимиина в дом и были поставлены тут, чтобы ночью усмирять лягушек: Максимиин плохо спал, лягушки будили его.

Он проснулся, рядом с ним, на боку, лежала голая женщина. У нее было длинное узкое тело и модные груди, очень маленькие. Не поворачиваясь, только скосив глаза, Максимиин увидел ее ухо: оно было белое, вялое, как полежавший на солнце капустный лист. Эта женщина в заведении была самой старой — и все-таки ее брали чаще других. Она была известна своим искусством, римляне знали ее уже много лет, шутя говорили: „Она вечная, как Рим”, и все называли ее „Рома Этерна” или просто „Рома”.

Максимиин опять покосился на капустное ухо, на темную морщину между ухом и щекой. „Так, так... Вечный Рим — утром...” Он положил руки под голову и

⁴⁰ Замятин Е. И. Бич Божий: Черновой вариант романа. С. 23—25.

⁴¹ Замятин Е. И. Бич Божий: Романы, повести. СПб., 2006. С. 300—312.

⁴² Об этом см.: Ерыкалова И. Е. Рим в романе Е. И. Замятина «Бич Божий» // Творческое наследие Евгения Замятина. Кн. 12. С. 378—384.

⁴³ Замятин Е. И. Атилла: Трагедия в 4-х действиях // Замятин Е. И. Бич Божий: Роман. Атилла: Пьеса. С. 128.

думал. Он услышал, как за окном стал бормотать утренний город. Легкие копытца ослика сухо и мелко процокали по камню. Зазвонил церковный колокол, глухой, кашляющий — должно быть, в нем была трещина. Под окном женский голос, злой как пила, прокричал: „Василий! Василий!”

Максимин приподнял голову и снова поудобнее положил ее. Он почувствовал, как на руки легла поверхность, теплая и гладкая, как дневной мрамор. „Так, так... Лысина в двадцать пять лет! И нужно было все искусство Рому Этерна, чтобы я смог...” <...> Рома Этерна неслышно дышала открытым ртом, он был черный, как трещина в белой стене. Максимин встал, положил деньги на стол и вышел. На улице, затворяя за собой дверь, он усмехнулся: в белой нише перед входом в заведение стоял бюст императора, эти бюсты были теперь везде.

Максимин поднял в носилках занавеси. Он не был в Риме давно, все забыл. Что такое Рим? Да, вот: белые ступени, теплые от солнца; наверху — статуи, на очень синем и круглом небе; люди — как статуи, спокойные и прочные...

Он открыл глаза, было совсем не то. Серые, с какими-то пятнами, дома в четыре, в пять этажей; стиснутое между домами небо бледное и длинное; с черными открытыми ртами бегущие люди. <...> Обгоняя, мимо проплыли носилки. Там лежали две женщины, сквозь тонкую ткань платья видны были нарумяненные кончики грудей, колени, золотые браслеты на ногах. Одна из женщин глазами улыбнулась Максиминому, другая сказала: „Скорее, скорее!” — их носилки исчезли. Открылась белая стена, с черной, как раскрытый рот, трещиной. Под стеной лежала куча мусора, хлебные корки, вялый капустный лист. Как мухами, мусор был густо обсажен детьми, они вытаскивали оттуда и ели. Впереди были слышны злые, высокие голоса, на ровной мостовой городского шума они росли, как деревья. Носилки остановились.

„Камель, Камель! Что такое?” — спросил Максимин. Камель поставил носилки на землю, выпрямился — все-таки стоял, согнувшись. „[Дают] хлеб, — сказал он. Глазами он смотрел далеко, как верблюд, который живет в пустыне. — Дают хлеб, сегодня праздник”.

Максимин вышел из носилок. На мостовой из черного базальта, как выброшенные наводнением рыбы, бились человеческие руки и ноги. Одна рука поднялась, в ней был желтый, круглый хлеб, в него вцепились, выхватили. „Курва, воровка, ведьма!” Женщина в зеленом разорванном платье поднялась и пошла, шатаясь. Ей в спину ударил камень, она побежала, прикрыв голову пригоршней. [Тогда] все затихло, куча рыбы превратилась в людей. [Они стояли длинной цепью, как богомольцы у пещеры святого, творящего чудеса.] Длинной цепью по белым ступеням они шли вверх к городской пекарне, чтобы там вцепиться в трехфунтовый хлеб. Они молча смотрели на Максиминова, на его белые руки, на золотые пряжки его обуви.

Он почувствовал на себе глаза, невыносимую тяжесть человеческих глаз. Быстро отвернувшись, он сказал: „Камель!” — увидел: Камель и другой раб, стоя, спали, прислонившись к стене, потому что они не спали всю ночь. Сзади были глаза, Максимин не мог еще раз крикнуть „Камель”, но и нельзя было стоять так возле раба. „Я сегодня же отпущу его”, — сказал себе Максимин. Он уже давно собирался сделать это, высокий, молчаливый раб был ему неприятен. Он подошел ближе и толкнул Камеля в плечо.

Занавеси в носилках теперь были опущены. Максимин закрыл глаза. Что же такое Рим? Желтоватое ухо, жалко раскрытый черный рот, Рома Этерна...»⁴⁴

В тексте второй редакции место Максиминова в этом эпизоде занимает молодой Тарквиний Приск, византийский историк, который приехал в Рим из Константино-

⁴⁴ *Замятин Е. И.* Бич Божий. Набросок // Bakhmeteff Archive. Box I: «Drafts for „Bich Boshii”». P. 6—11.

поля, чтобы продолжать дело своего учителя Евзапия. На улицах города Приск узнает о триумфе гуннского вождя Улда и на следующее утро вместе с Ромой Этерной появляется на рострах римского форума, чтобы наблюдать триумф. Перед триумфом Приск смотрит на форум и Рим сверху, с холма: «Приск один стоял на Священной дороге. По обеим сторонам улицы был лес. Это был лес городской, жестокий, каменный, мраморный. Стволы колонн густо росли из земли вверх, будто тяжелое синее небо оседало над Римом все ниже, грозило его раздавить, и Рим хотел подпереть падающее небо. Между белыми стволами каменные бритые люди, одни стояли, навеки вытянув перед собою ладонь, другие сидели, неподвижно, мраморно глядя вниз».⁴⁵

Во время триумфа консул освобождает раба Камеля. Этот персонаж появляется во второй редакции пьесы «Атиллы» и во второй редакции романа и набросках к ней.

Замятин делает вставку внизу рукописной страницы наброска о том, что Камель плохо говорит на латыни и что он родом с Кавказа, но затем вычеркивает ее (возможно, слишком прямо связывать героев с территорией свободолюбивой советской России он не хотел). Однако эта вставка помогает понять значение образа Камеля в текстах об Атилле. Громадного роста раб хватает за руку консула, который должен ударить его по щеке и освободить, и из-за этого опять попадает в рабство. Снова проданный, Камель становится жертвой опытов врача Язона: «В тишине было слышно [чье-то] хриплое клокочущее дыхание, это было дыхание Рима, весь Рим собирался смотреть на публичные операции великого Язона.

Он небрежно бросил на мрамор стола плоские, маленькие куски женского мяса. Из-за его спины [сами собой вырастали], из воздуха высывались руки и быстро подхватывали их — руки его учеников. Никто сейчас не видел их, видели только одного Язона. И пока еще никто не видел стоявшего у стены одинокого, отдельного от всех человека. Высокий, он стоял каменно, неподвижно, плечи у него были согнуты, как будто он держал на них всю землю».⁴⁶

Камель — символ рабства, который «держит на плечах всю землю». В окончательном тексте в главе седьмой Язон делает операцию — отрезает ногу Камелю, спящему под действием «чудесного снадобья».⁴⁷ Дальнейшая судьба Камеля описана в трагедии «Атиллы»: потерявший ногу уже старый Камель и его сын Гоур становятся предводителями рабов, восставших в Орлеане и открывших ворота города гуннам Атиллы. Ильдегонда во время осады убивает Гоура. Камель возвращается с войсками Атиллы в Великую Скифию, чтобы отомстить Ильдегонде, и в финале присутствует при смерти Атиллы.

Таким образом, раб и гетера как два лица Рима, скрытые пышностью церемоний и великолепием улиц, постоянно проступают сквозь облик города. Эти фигуры, возникающие в текстах второй редакции романа, символичны. Они также две противоположности, т. е. две противоположные возможности существования в империи. Рома Этерна, обольстительная и ужасная, как смерть, покоряется судьбе, не удивляясь ничему. Камель, напротив, символ сил, борющихся за свободу.

Гетера Рома Этерна (Ама) в текстах второй редакции постоянно появляется в «римских сценах» романа: в сцене римского утра, сценах триумфа Улда, на христианском богослужении в Байях, на операции Язона. В могивной структуре романа образ Рима обретает черты Ромы Этерны: в облике города проступают очертания черного рта, морщин, бледного длинного тела — старость и смерть проступают сквозь великолепие и позолоту столицы мира (см. цитату выше).

Еще одна особенность текста второй черновой рукописи романа «Бич Божий» — продолжение повествования после отъезда Атиллы из Рима. В четвертой

⁴⁵ Замятин Е. Бич Божий. Роман [Рукопись] // Ibid. P. 13.

⁴⁶ Ibid. P. 78. Фрагменты второй редакции опубликованы нами в 1999 году: Замятин Е. И. Бич Божий: Черновой вариант романа. С. 39—40.

⁴⁷ Замятин Е. И. Бич Божий // Замятин Е. И. Бич Божий: Романы, повести. С. 293—294.

главе второй редакции Замятиным создан текст, намеченный в двух планах романа: похороны князя и спасение Керки. Планы были написаны ранее текста второй черновой рукописи. Третья глава — «Похороны Ругилы и Керка» — предполагала бы события 434 года. Царь гуннов Роа (Ругила) правил в 412—434 годах. Возвращение Атиллы из Рима в Великую Скифию произошло в 407—408 годах. В тексте второй редакции сын Мудьюга Атилла приезжает на похороны не царя Роа, а своего дяди Октара. Возвращению в Великую Скифию посвящена глава 4 второй черновой рукописи.

Начало текста 4-й главы второй редакции почти полностью совпадает с текстом 7-й главы третьей редакции (беловая рукопись, опубликованные главы).

Глава 7 (третья редакция): «В полдень они проехали между двумя столбами, на столбах были деревянные головы с висячими медными усами. Запахло конским навозом, рекой, дымом. Внизу, на берегу, кипел торг, хлопали бичи, лошади ржали. Недалеко от столбов стояла кузница. Сзади нее, под глиняной желтой стеной, Атилла увидел несколько человек: повесив пояса на шею и спустив штаны, они сидели на корточках и неторопливо разговаривали...»⁴⁸ Завершается абзац текстом: «Адолб так и не понял. Он озабоченно, как наседка, высматривающая ястреба, одним глазом смотрел вдаль: кто знает, что там ждет их?»

Далее в третьей редакции идут сцены операции Язона и возвращения Приска в Константинополь, а также последняя запись Приска о царе Руа и Атилле.

Глава 4 (вторая редакция): «Они проехали между двух толстых столбов, наверху их были деревянные головы с золотыми вислыми усами. Запахло конским навозом, водой, мехом, медом, дымом. Внизу, на берегу реки, был огромный торг, головы в шапках медленно текли, лошади ржали. Недалеко от столбов стояла низкая, длинная торговая изба. Адолб привязал здесь лошадей. Под задней безоконной стеной избы Атилла увидел несколько человек: повесив пояса на шею и спустив штаны, они сидели на корточках, кряхтя и разговаривая. Атилла засмеялся, он в Риме уже забыл про это, он только сейчас вспомнил, что здесь всегда собирались для этого по несколько человек и садились вместе. Он тоже снял пояс, повесил его на шею и сел, глядя на зеленую траву, она гнулась под горячий, упругой струей. У того, который сидел рядом, в желтой бороде запуталась пчела, он снял ее рукой и бросил. „Ты откуда?“ — спросил Атилла. „Мы — уличи, с Няпра, привезли мед“...»⁴⁹

Завершается абзац текстом: «„Будет, пойдем! — сказал Адолб. — Там внизу ждут нас“. Атилла встал, они пошли». Далее идет фрагмент: «Мимо них, держась за гриву пронесся всадник, это был авар, на нем был красный аварский башлык» — и т. д.

Это совпадение текста позволяет увидеть развитие сюжета романа «Бич Божий». На следующих страницах рукописи второй редакции (Р. 37—78) идет описание славянского торжища, встречи Атиллы с братом Бледой, история юной жены князя Октара Керки. Здесь Замятин рассказывает об обрядах приготовления к смерти, и центральной становится сцена Керки перед сожжением Октара на костре. Эта глава романа, естественно продолжающая действие в Великой Скифии, позволяет сохранить страницы замятинской прозы и создать новую версию текста романа.⁵⁰ Затем действие внезапно возвращается в Рим. Согласно плану романа «Бич Божий» Атилла спасает Керку от смерти на погребальном костре Октара и делает своей женой.

Этот эпизод мы находим в тексте написанного Замятиным в 1934 году по мотивам романа сценария «Бич Божий»: «Степь — по-видимому, где-то возле столи-

⁴⁸ Там же. С. 292.

⁴⁹ Замятин Е. Бич Божий [Роман. Черновая рукопись. 2-я редакция] // Bakhmeteff Archieve. Box I: «Drafts for „Bich Boshii“». Р. 37. Опубл.: Замятин Е. И. Бич Божий: Черновой вариант романа. С. 30.

⁵⁰ Замятин Е. И. Бич Божий // Замятин Е. И. Бич Божий: Романы, повести. С. 223—312.

цы Атиллы. Хуны кончают укладывать огромный костер, на котором завтра будет сожжено тело умершего старого князя, а вместе с ним — его молодая жена, Керка. (...) Одетый в парадные одежды труп князя хунов в ладье несут и поднимают на костер. В палатку на ладье входит к мертвому мужу сама полумертвая от ужаса Керка. Уже зажигают костер... Атилла — будущий князь — поднимается в ладью, чтобы проститься с мертвым. Керка обнимает ноги Атиллы, умоляет его. Огонь уже подбирается к ладье... Атилла спасает Керку из огненной смерти, объявляя, что берет ее к себе в жены. Керка полна любви к своему спасителю, но со стороны Атиллы — это не любовь, а жалость». ⁵¹

Эпизод спасения Керки Атилкой в определенном смысле начинает развитие фабулы романа в Великой Скифии — историю возвышения и могущества Атиллы.

Основным композиционным приемом романа должно было стать постоянное сопоставление и столкновение событий в Риме и в Великой Скифии. Такая построенная на контрасте композиция соответствует концепции романа и трагедии Замятина об Атилле — столкновению варварского молодого мира Великой Скифии и «одряхлевшей» римской цивилизации. В замятинской концепции событий V века в конфликте Великой Скифии и Рима огромное значение имел конфликт характеров и мировоззрений. Характер и образ Керки, ее всепоглощающей любви и самопожертвования в определенном смысле становится в романе знаковым для мира Великой Скифии. В текстах второй редакции романа этот образ сталкивается с образом римской гетеры (Рома Этерна), знаковым для характеристики Рима. Хотя роман не был завершен, сохранившиеся рукописи показывают принципиальность и масштабность контрастного принципа построения повествования.

⁵¹ Замятин Е. Бич Божий. Экспозе сценария // BDIC. F DELTA RESERVE 614. № 84в.

ЗАМЕТКИ

© К. С. Корконосенко

РАННИЙ ПЕРЕВОД С ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА: РОМАНС «ЗАИД И ЗАИДА» (1816)

В 2004 году вслед за А. Д. Умикиан и М. П. Алексеевым мною было высказано предположение, что новелла Сервантеса «La gitanilla» была в 1795 году переведена непосредственно с испанского языка, но с опорой на французский.¹ Предположение это, однако, не оправдалось: дальнейшие разыскания показали, что этот перевод точно воспроизводит французскую версию Лефевюра де Вилльбрюна.²

Сейчас с большой долей осторожности можно перенести дату первого прямого перевода с испанского языка в русской печати на 21 год вперед. В 1816 году Р. Т. Гонорский опубликовал в Украинском вестнике перевод известного романа «мавританского цикла»

«Заид и Заида».³ В подзаголовке дана первая строка оригинала: «Por la calle de su dama etc.»; подпись гласит: «С Испанскаго *Гонорский*». В самом полном из опубликованных списков сочинений Гонорского тоже есть указание на испанский язык, название романа дано с ошибкой;⁴ при этом никаких сведений, что Гонорский наряду с итальянским знал и испанский язык, обнаружить не удалось, поэтому о прямом переводе с испанского можно вести речь только предположительно. Определенно, это близкий к тексту, но сокращенный перевод версии народного романа, представленной в «Повести о Сегри и Абенсерахах» («Historia de los vandos de los zegríes y abencerrages caualleros moros de Granada», 1595) Хинеса Переса де Иты.

Кирилл Сергеевич Корконосенко — старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

¹ См.: Корконосенко К. С. Перевод с испанского в XVIII веке («Прекрасная цыганка» Сервантеса) // Русская литература. 2004. № 4. С. 117—124.

² Nouvelles espagnoles de Michel de Cervantès. Traduction nouvelle avec des notes / Par C. Coste d'Arnobat pour les deux premières nouvelles, et par M. Lefebvre de Villebrune pour les dix autres: En 2 vol. Madrid; Paris, 1775—1777. Vol. 1—2.

³ Заид и Заида: Отрывок романа («По тропинке своей милой...») // Украинский вестник. 1816. Кн. 9. Сентябрь. С. 330—332.

⁴ «Занд и Занда», с испанского (Сумцов Н. Ф. Гонорский Разумник Тимофеевич // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые сто лет его существования (1805—1905) / Под ред. М. Г. Халанского, Д. И. Багалея. Харьков, 1908. Разд. 2. С. 72).

© К. А. Баршт

ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИЮ («ДВОЙНИК» И «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО...»)

В повести «Двойник» содержится описание ливреи, которую Голядкин берет напрокат для своего слуги: «На нем была зеленая, сильно подержанная лакейская ливрея, с золотыми обсыпавшимися галунами и, по-видимому, шитая на человека ростом на целый аршин выше Петрушки. В руках он держал шляпу, тоже с галунами и с зелены-

ми перьями, а при бедре имел лакейский меч в кожаных ножнах».¹ Нужно отметить, что в этом эпизоде не исключен намек писателя на серьезное нарушение установленных правил в форме одежды, чреватым административным взысканием. Современный созданию этого произведения закон гласил, что «для

Константин Абрекович Баршт — ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. С. 111. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно с указанием тома и страницы.

каждого чина устанавливается различие в экипажах и ливреях, соответственно приложенной у сего табели. Если же кто будет иметь экипаж или ливрею выше своего чина, с того взыскивать всякий раз в пользу Приказа Общественного Призрения высший оклад того класса, преимущество которого он неправильно себе присвоил». ² В специальном разделе «О ливреях» в «табели экипажам и ливреям по различию чинов» указывалось: «Двух первых классов особам дозволяется иметь ливрею, выложенную по швам. Третьему, четвертому и пятому классам дозволяется иметь ливрею, выложенную по бортам. Шестому классу дозволяется иметь ливрею, воротники, обшлага и камзолы, выложенные по борту. Седьмому и восьмому классам дозволяется у ливреи выложить одни только воротники и обшлага. Обер-офицерам запрещается ливрею выкладывать чем бы то ни было». ³ Таким образом, согласно уложению, иметь лакея в ливрее с золотыми галунами («выложенную» по швам) дозволялось чиновникам первых восьми классов, Голядкин же был упомянутым в Своде законов «обер-офицером», имея чин 9-го класса (титулярный советник).

Нарушения такого рода, какие допускает Голядкин, не были редкостью. Шеф жандармов А. Х. Бенкендорф жаловался царю на то, что «многие гг. офицеры, выезжая в экипажах одни, или с их супругами, имеют лакеев одетыми в гербовой, или самими изобретенной ливрее, а не в форменной военной. Его Императорское Величество пребывает в совершенной уверенности, что всякой из гг. генерал-адъютантов, генералов свиты Его Величества и флигель-адъютантов, желая являть собою пример строгого исполнителя постановленных правил, воспретят людям своим быть за экипажами в иной одежде, как только в форменной военной, т. е. в таких случаях, когда они сами будут находиться в экипаже». ⁴

В художественном мире Достоевского заметное место занимает сквозной персонаж Коровкин, имя которого, обозначая практически один и тот же характер, звучит в «Селе Степанчикове...», «Подростке» и «Братьях Карамазовых». В первом из названных произведений он характеризуется как «необыкновенный человек», случайно встреченный «на большой дороге» (3, 32), «человек науки», который «останется в столетии» (3, 33), его ученость многократно подчеркивается и

далее (3, 37, 47—48), а также указывает, что он хорошо и правильно говорит «про семейное счастье» (3, 39), а сам себя рекомендует как идеолога руссоизма и «дитя природы» (3, 156). В «Подростке» Коровкина путают с Аркадием: «Dolgorowky, а не Коровкин, — пояснил он мне. — Знаете, французы в „Journal des Débats“ часто коверкают русские фамилии» (13, 334); «товарища» с таким именем имеет в юности Иван Карамазов («Братья Карамазовы») (15, 79).

Это заставляет вспомнить имя популярного в 1840-е годы русского водевиллиста Николая Арсеньевича Коровкина (1816—1876), автора многочисленных пьес, с успехом шедших на русской сцене: «Отец, каких мало», «Дедушка и внучек» (премьеры состоялись в Александринском театре в 1839 году), «Барышня-крестьянка» (по мотивам произведения А. С. Пушкина, Москва, 1839), «Его превосходительство, или Средство нравиться» (Большой театр, 1840), «Так да не так» (1840), «Новички в любви» (1840), а также переводы: «Жена артиста» («Clermont, ou Une femme d'artiste») Э. Скриба и Э. Вандербурха (Малый театр, 1839), «Мэр по выбору, или Смелый поневоле» («Madam et monsieur Pinchon») Ж. Баяра, Ф. Дюмануара и А.-Ф. Денери (Большой театр, 1839) и др. Популярность Коровкина в эти годы была огромной. В его спектаклях играли В. Н. Асенкова, Н. В. Самойлова, И. И. Сосницкий, Н. О. Дюра, А. Е. Мартынов, М. С. Щепкин, В. И. Живокини. Однако критика не очень жаловала драматурга, основное обвинение, которое выдвигалось против его творений — банальное содержание пьес, в сочетании с обилием пошлостей в изображении конфликтов.

Можно себе представить, что думал Достоевский в 1840-е годы о Коровкине, видя его гигантский зрительский успех в сочетании с откровенно слабым художественным достоинством его продукции. Тем более, что, отмечая эту невероятную популярность постановок Коровкина, особенно в Москве и Петербурге, В. Г. Белинский в довольно жесткой форме определил ему невысокую позицию в современной русской литературе. В своих обзорах театральной жизни двух столиц ⁵ критик называет Коровкина «усердным

⁵ Белинский В. Г. 1) Московский театр. Дом на Петербургской стороне, или Искусство не платить за квартиру, водевиль (П. Каратыгина); Жена артиста, драма, соч. Скриба, перев. с франц. Н. А. Коровкина; Цыганы, драматич. предст. из А. С. Пушкина; Первое представление «Мельника, колдуна, обманщика и свата», комедия, соч. Н. А. Полевого; Мэр по выбору и смелый поневоле, водевиль, перев. с франц. Н. Коровкина // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 3. С. 281—289; 2) Александринский театр (...). Ужасный незнакомец, или У страха глаза велики. Оригинальная комедия, соч. Н. А. Полевого. Дедушка и внучек. Дра-

² Свод законов Российской Империи. [Т. 3.] Свод учреждений государственных и губернских. Ч. 3: Уставы о службе гражданской. Кн. I: Устав о службе по определению от правительства. СПб., 1842. С. 166 (параграф 936).

³ Там же. С. 496.

⁴ Указ от 27 марта 1834 года. Именной, объявленный шефом жандармов // Полн. собр. законов Российской Империи. СПб., 1835. Собр. 2. Т. IX. Отд. 1. С. 232.

и неутомимым драматургом»,⁶ который «дважды торжественно победил г. Полевого»,⁷ предлагая, однако, исключить их обоих из числа «людей с истинным дарованием»,⁸ называя их творения «дюжинными».⁹ Сравнивая между собой творения нескольких отечественных авторов пьес, Белинский отмечает их невысокий художественный уровень, и особенно — неудачные драматургические

ма-водевиль, взятая с франц. Н. А. Коровкина; новая музыка, соч. Лядова. — Так, да не так. Оригинальная комедия-водевиль, соч. Н. А. Коровкина. — Последний день Помпеи. Оригинальная шутка // Там же. С. 364—374.

⁶ Там же. С. 368.

⁷ Там же. С. 369—370.

⁸ Там же. С. 493.

⁹ Там же. Т. 4. С. 138.

опыты.¹⁰ Особенно резкий отзыв критика заслужил водевиль «Настенька» (1843), где он писал о полной невозможности для Коровкина создать «свое, оригинальное», а также неумении воспользоваться «и старым-то, готовым», которое в его руках оказывается «избито до пошлости». Приписывая автору к «литературной толпе» и «золотой посредственности», Белинский квалифицирует Коровкина как одного из авторов, которые создают бездарные произведения, «пробиваются и шеголяют уже теми крохами, которые остаются от первых потребителей».¹¹

¹⁰ Там же. С. 401.

¹¹ Там же. Т. 6. С. 207—208 («Настенька. Провинциальные сцены с куплетами, в трех картинах, соч. г. Коровкина»).

© Б. Ф. Егоров

К ОПИСАНИЮ АРХИВА В. Н. КНЯЖНИНА-ИВОЙЛОВА*

Известный литературовед Владимир Николаевич Княжнин (1883—1942; фамилия укоренилась по псевдониму, реальная — Ивойлов) больше всего ценен нам публикацией весьма значительных материалов о Блоке (дружил с ним), Н. А. Добролюбова, Ап. Григорьеве (моя настольная книга — изданный им внушительный том: «Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии». Пг.: Пушкинский Дом, 1917; далее сокращенно: «А. А. Григорьев...»). Его творческая личность сейчас более или менее исследована: З. Г. Минц и И. А. Черновым опубликована его краткая автобиография, А. В. Лавров написал добротную энциклопедическую статью.¹ А мне выпала честь узнать о судьбе архива ученого и литератора.

Борис Федорович Егоров — главный научный сотрудник-консультант Санкт-Петербургского Института истории РАН.

* Работа выполнена при поддержке РФФИ. Научный проект № 17-04-00427а («Подготовка комментированного собрания сочинений и писем Аполлона Григорьева»).

¹ Блоковский сб. [1]. Тарту, 1964. С. 471—472. Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1992. Т. 2: Г—К. С. 569—570. В последние годы фигурой Княжнина довольно активно занимаются. См., например: *Судальцева Т. Н.* 1) Книги из собрания В. Н. Княжнина-Ивойлова в Российской национальной библиотеке // Книжная культура Петербурга: Сб. науч. трудов по материалам 13-х Смирдинских чтений. СПб., 2004. С. 254—264; 2) В. Н. Княжнин-Ивойлов и театр: по материалам личного

Когда в начале 1942 года Княжнин, ленинградский блокадник, стал чувствовать себя все хуже и хуже, он собрал наиболее ценную часть своей библиотеки и архива, уложил на санки и смог отвезти к друзьям. Увы, потом он вскоре скончался от голода. А друзья — семья Рубена Абгаровича Орбели, брата знаменитых Леона и Иосифа. Рубен Абгарович (1880—1943) — видный археолог, его жена Ольга Владимировна (1878—1953) — преподаватель литературы в гимназии и школе, их дочь Русудана Рубеновна (1910—1985) — детский писатель и ученый-востоковед. Мне посчастливилось хорошо познакомиться с этой замечательной женщиной.

В ленинградском отделении издательства «Наука» готовилась к выпуску редкая книга начала XIX века: «Жизнь Артемия Арагатского» (вышла в серии «Литературные памятники» в 1980 году). Издание готовил сотрудник ИРЛИ К. Н. Григорьян. Буду-

книжного собрания // Библиофилы России. Альманах. М., 2005. Т. 2. С. 73—92; *Грыкалова Н. Ю.* 1) В. Н. Княжнин (Ивойлов) — историограф символистского движения (по архивным материалам) // «Башня» Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006. С. 335—344; 2) Знание и переживание: петербургская тема в творчестве Владимира Княжнина (Ивойлова) // Н. П. Андиферов. Филология прошлого и будущего. По материалам Международной научной конференции «Первые московские Андиферовские чтения» (25—27 сентября 2012 г.). М., 2012. С. 133—142.

чи заместителем председателя редколлегии серии и курируя все издания в Питере, я опасался по поводу качества новой книги, так как знал слабый научный уровень составителя. Мне посоветовали обратиться к Р. Р. Орбели, и я попросил ее отрецензировать книгу. Слава Богу, что это состоялось, несмотря на решительные протесты Григорьяна, обиженного, что его контролируют. Но в книге оказались досадные ошибки; например, Григорьян, выросший в Тбилиси, плохо знал народный армянский быт, допустил в комментариях неверные объяснения. А Русудана Рубеновна приняла горячее участие: исправила некоторые тексты Григорьяна, написала новые комментарии (так что в этом отделе появилось: «Сост. К. Н. Григорьян и Р. Р. Орбели»), а кроме того, она составила указатели имен и «географических и этнических названий и памятников архитектуры», да еще представила статью «Мемуары Артемия Араатского как историко-этнографический источник». В результате на титуле книги появилась рубрика «Изд. подгот. К. Н. Григорьян при участии Р. Р. Орбели».

Таким образом, я много месяцев был связан по работе с Р. Р. Орбели, очень ей был благодарен за помощь, а она еще больше усилила мою благодарность царским подарком: передала мне остатки архива В. Н. Княжнина. Судьба этого архива была плачевна: семья Орбели ранней весной 1942 года по ладожскому льду отправилась в эвакуацию, а когда в конце Великой Отечественной войны мать и дочь вернулись в разгромленную какими-то жильцами квартиру, то от архива Княжнина сохранились жалкие крохи. Они долго пылились на антресолях, пока Р. Р. Орбели, узнав о моих занятиях Аполлоном Григорьевым, не преподнесла мне это богатство. Содержимое архива, наверное, было увидено вернувшейся семьей Орбели разбросанным и уменьшенным: в нем встречаются отдельные обложки, отдельные страницы книг, незаконченные копии художественных произведений, листки поэтических сборников... И тем не менее это все-таки богатство.

Попробую его описать.

Самое ценное в нем для меня — загадочные строки Ап. Григорьева, отсутствующие в известных автографах и публикациях. Они — в вырванном листке из журнала, где напечатано: «Неизданное стихотворение Аполлона Григорьева. Сообщено В. А. Григорьевым» (и приписано: «„Нива” (Литерат. Приложение), 1902, № 8, стр. 606»). Странно, что это сообщение оставалось до сих пор неизвестным библиографам и издателям сочинений Ап. Григорьева. Это интересное открытие. Внук поэта Владимир Александрович Григорьев (1877—1942; тоже умерший в блокаду), юрист, до революции университетский доцент, сообщил в статье «Потребованные тени», опубликованной Княжнинным в «А. А. Григорьев...», что он в начале XX века безуспешно пытался подготовить издание

сочинений деда; видимо, указанная публикация — единственное, что удалось осуществить внуку. Источник неясен, скорее всего, — чья-то копия. В. А. Григорьев явно не знал добротной публикации знаменитого цикла «Борьба» (1857). В «Ниве» под рубрикой *одного* опубликованы два стихотворения цикла: «О, говори хоть ты со мной...» (почти целиком, без последнего четверостишья; затем следует черточка) и «Цыганская венгерка», без заглавия и всего четыре четверостишья из громадного, в полторы сотни строк стихотворения. Первое, третье и четвертое четверостишья из здесь опубликованной «Цыганской венгерки» — реальное начало известного текста, а второе — нигде в сочинениях и рукописях Ап. Григорьева не наблюдалось, оно известно лишь по воспоминаниям М. И. Пыляева, кстати, тоже не знавшего о напечатании стихотворения в 1857 году.² Взял ли внук второй куплет у Пыляева? Вряд ли, у Пыляева нет третьего и четвертого куплетов, так что В. А. Григорьев использовал какую-то неизвестную нам рукописную копию. Вот эти строки:

Это ты: я узнаю
Ход твой в ге-миноре
И мелодию твою
В частом переборе.

Конечно, они должны быть включены в собрание сочинений поэта в раздел «Варианты». И они ценны, помимо открытия новых строк Григорьева, добавочным аргументом в пользу следующего утверждения: поэт не сам сочинил цыганскую венгерку, а использовал мелодию (да и некоторые слова) из репертуара цыганских хоров. (Принято считать, что мелодия сочинена Григорьевым вместе с Иваном Васильевым, руководителем самого известного тогда цыганского хора.) Но Григорьев начинает «Цыганскую венгерку» прямым указанием: «С детства памятный напев». Явно о «чужой» венгерке говорит Григорьев и в письме к Е. С. Протопоповой от 8 января 1858 года: «...ожесточенно звенела венгерка, эта метеорская кабацкая поэма звуков безвыходного страдания... Эх!

На горе ли ольха,
Под горою вишня...
Любил барин цыганочку,
Она замуж вышла!..»³

А строка загадочного четверостишья «Ход твой в ге-миноре» лишний раз подтверждает, что поэт вспоминает «чужую» венгерку: дошедший до наших дней мотив григорьевского стихотворения создан в си-миноре!

Наверное, Григорьев и Васильев широко использовали «переборы» прежних мело-

² См.: Пыляев М. И. Старый Петербург. 3-е изд. СПб., 1903. С. 414—415.

³ Григорьев Ап. Письма. М., 1992. С. 178.

дий, как основательно использовал поэт и цыганские тексты. Несомненно, «Чибирик, чибирик, чибиришечка» им заимствовано, а тем более цыганские слова: «Басан, басан, басана, / Басаната, басаната». В севернорусском цыганском диалекте *башана* — играют на инструменте; *башан*, *башанте* — играйте; *баганте* — пойте; *басано* — басовый, басовитый (любопытно, что эти слова очень похожи на грубое венгерское ругательство: может быть, оно каламбурно включалось в эмоциональные выкрики цыганских певцов и танцоров?). Но, возможно, и Григорьев тонко каламбурил, имея в виду еще и басовую гитарную струну («проходка по баскам»), а может быть, и народное слово «басота» — кратота. Тут мы уже отклонились в сторону.

В архиве находятся и несколько копий прозаических текстов Григорьева. Все они напечатаны на дореволюционной пишущей машинке, и орфография копий тоже старая, так что, скорее всего, это был труд до 1918 года. Все напечатанное — отрывки, большие цитаты из ранних очерков Григорьева: «Роберт-дьявол», «Офелия», «Людочка».

К этому комплекту примыкают тоже напечатанный на машинке большой отрывок (больше половины текста) из рассказа А. А. Фета «Кактус», сердцевина, посвященная воспоминаниям о Григорьеве.

Есть одна страница рукописной копии: отрывок из статьи Н. Н. Страхова «Аполлон Александрович Григорьев» («Кругозор». 1876. № 12. С. 193).

Не буду подробно характеризовать большую россыпь вырезанных (или вырванных) листков со стихотворениями поэтов XIX века. То же могу сказать о нескольких листках — фотокопиях разных текстов: отрывки из писем Н. В. Гоголя, С. Т. Аксакова, Н. Г. Чернышевского; стихотворения М. Ю. Лермонтова, Т. Г. Шевченко, Н. А. Добролюбова. Непонятно предназначение этих фотокопий: подготовка иллюстраций к какой-то статье?

Отмечу еще машинописные копии двух статей: Д. Аверкиева «По поводу лекций А. Н. Серова» (из «Театрального и музыкального вестника») и Дм. Струкова, подробная инструкция о работе в архивохранилищах.

Большую ценность представляют сохранившиеся экземпляры газет: «Гражданин», 28 ноября 1899 года, № 92 и «Понедельник Народного слова», 1 июля 1918 года, № 10. Они содержат тексты про Ап. Григорьева, не учтенные в библиографиях. В «Гражданине» это традиционные (126-й выпуск!) «Маленькие мысли» Серенького, т. е. И. И. Колышко, известного в конце XIX — начале XX ве-

ка публициста и писателя, политического и финансового пройдохи, друга князя В. П. Мещерского, издававшего «Гражданин». Колышко посвятил Григорьеву-критику целую страницу, возвысил его над В. Г. Белинским и Добролюбовым и лихо перевернул сущность григорьевского метода: «Ап. Григорьев, наиболее умный из всех русских критиков, естественно признал необходимым в таком ответственном деле, как критика, отодвинуть талант с его бессознательностью, с его вспышками, с его пристрастием даже, на задний план, создав так называемый метод *научной критики*» (с. 3). Княжнин ограничился подчеркиванием синим карандашом фраз Колышко о Григорьеве, наверное, не счел нужным включать в свою библиографию очерк сомнительного автора. А может быть, он добыл эту газету после 1917 года, подобно следующему факту?

Вторую газету он приобрел через несколько лет после выхода, да она, впрочем, все равно не могла бы войти в библиографию трудов об Ап. Григорьеве, составленную Княжнинным в 1917 году. В газете — как раз рецензия Ю. Г. Оксмана на издание Княжнина «А. А. Григорьев...», содержащее библиографию трудов Ап. Григорьева и литературы о нем. Эта рецензия оказалась недоступной библиографам Ю. Г. Оксмана К. П. Богаевской и Вильяму Эджертону. Попала эта газета к Княжнину уже в советское время, перед заглавием газеты чернильная надпись: «Передать В. Н. Княжнину. Есть рецензия на его „Материалы Ап. Григорьева“. Ф. И. Витязев. 25/VII 25 г.».

В архиве Княжнина оказались некоторые документы, чье присутствие загадочно. Большая, на три страницы рукописная статья о греческой музыке в энциклопедическом жанре: списана откуда-то или приготовлена к печати?

И особенно загадочной является группа дорожных паспортов первой половины XIX века с пометами пограничников и таможенников:

Российский паспорт 1841 года шкипера Лоренца Гоеде с женой Сарой (поездка из Лондона в Ригу);

Прусский дорожный паспорт 1832 года Готтлиба Гоерса (поездка из Пруссии в Москву);

Прусский дорожный паспорт 1832 года Анны Луизы Штейн (поездка из Пруссии в Либаву);

Копия итальянского дорожного паспорта 1828 года графа Витторио С. Делла Торре (поездка из Ниццы в Минск).

Как они добыты Княжнинным и для чего? Тоже загадка.

Итак, самой ценной частью архива являются новые материалы об Ап. Григорьеве.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© Р. Ю. Данилевский

ТЕАТРАЛЬНОЕ ПРИЗВАНИЕ И. С. ТУРГЕНЕВА*

Тургенев-драматург — известная в тургеневедении тема,¹ и все же она остается на втором месте по количеству работ после исследований тургеневской прозы. Именно ее связывают в мировой литературе с великим именем этого писателя. Однако, если обратиться к тургениане, работ о тургеневских пьесах окажется немало. Чтобы убедиться в этом, достаточно взглянуть на библиографические ссылки в обсуждаемом нами выпуске «Спасского вестника». «Ведь только на первый взгляд может показаться, что изыскания ученых и критиков в этой области серьезно уступают исследовательскому интересу к повествовательной прозе писателя, — пишет одна из участниц издания И. А. Беляева в статье «Комедия как основа драматургической системы И. С. Тургенева». — Уже сам факт многочисленности тургеневских пьес (более пятнадцати) свидетельствует о том, что для их создателя драматургический этап в творческой деятельности не был случайным» (с. 5).

В статьях 23-го выпуска «Спасского вестника», посвященного Тургеневу-драматургу, театральное наследие писателя освещается с различных сторон. В общем эти статьи можно разделить на две группы: характеристика пьес (9 статей) и история их восприятия современниками и потомками (сценическая история) (6 статей).

В статье И. А. Беляевой, на которую мы сослались выше, драматургия Тургенева рассматривается с точки зрения жанра. Эти пьесы считаются комедиями, но автор статьи показывает, что мы имеем дело с особой, *тургеневской* комедией: «Писатель обратился к жанру комедии, так как считал его наиболее пластичным и емким для выражения разнообразных по содержанию и модальности черт мира (трагическое, комическое, драматическое, элегическое, ироническое и др.)» (с. 23). Это, как справедливо замечено в статье, — «психологический театр Тургенева», и следует согласиться с исследователь-

ницей в том, что «драма подготавливала и отшлифовывала стиль Тургенева-прозаика, а также подчеркивала мысль о сложной психологической природе человека и ценности человеческих отношений» (там же).

Со своеобразной точки зрения — исходя из понятия «культурного пространства» анализируют тургеневские пьесы В. А. Доманский и О. Б. Кафанова. В статье первого из авторов — «Культуремы усадебных пьес И. С. Тургенева» (с. 35—45) рассматриваются структурные понятия (темы, топосы, или, по терминологии автора, «культуремы»), из которых складывается сценический мир писателя, такие как усадьба, гостиная, сад, «русский человек на rendez-vous» и т. д. В работе второго автора — «„Месяц в деревне“: тургеневские героини в усадебном пространстве» (с. 56—67) тема «пространств» приобретает особенный аспект: в нем складывается тип «тургеневской девушки», среди предшественниц которого, как убедительно доказывает автор, присутствуют героини романов Жорж Санд.

Проблемы этики затронуты в работах Е. С. Роговера «Тема „маленького человека“ в драматургии Тургенева» (с. 46—55) и Е. М. Коньшева «К вопросу об этической проблематике пьесы Тургенева „Месяц в деревне“» (с. 68—74). В связи с темой «маленького человека» (Кузовкин в «Нахлебнике», Мошкин в «Холостяке», Ступендьев в «Провинциалке») автор статьи подмечает «великодушное новшество», внесенное Тургеневым в «сокровищницу русской театральной культуры» (с. 53, 55) — психологический *подтекст*, который присутствует в репликах персонажей, понятен внимательному читателю и должен ощущаться зрителем при хорошей актерской игре. Е. М. Коньшев выявляет в пьесе Тургенева проблему женской эмансипации и находит параллели с произведениями Ф. М. Достоевского.

Связи тургеневских пьес с традициями русской и мировой литературы вскрываются в таких работах сборника, как «Пьеса И. С. Тургенева „Где тонко, там и рвется“ в контексте 1840-х годов» Т. Б. Трофимовой (с. 75—85), «Пушкинские традиции в драматургии И. С. Тургенева («Нахлебник» и «Станционный смотритель»)» Т. Г. Дубининой (с. 86—95), «К вопросу о роли монологов в „драматическом очерке“ И. С. Тургенева

Ростислав Юрьевич Данилевский — главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

* Спасский вестник. Тула: «Аквариус», 2015. Вып. 23. 252 с.

¹ Первая образцовая книга в этом роде: Гроссман Л. П. Театр Тургенева. Пг., 1924.

„Неосторожность”, 1843») Е. А. Саламатовой (с. 96—108). В первой из названных статей указываются связи пьесы Тургенева с творчеством А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова и дань памяти писателя другу и наставнику В. Г. Белинскому. Автор статьи о пьесе «Неосторожность» открывает в ней след влияния испанского театра XVII века.

Драматургия Тургенева встроена в систему творческих отношений середины XIX века в работе М. Ю. Степиной «Драматические опыты Н. А. Некрасова 1850-х гг. в контексте его критических суждений о И. С. Тургеневе» (с. 109—124). «Некрасов, Тургенев и Чехов, — обобщает автор, — предстают, образно говоря, как некий треугольник. Тургенев — признанный предшественник Чехова, Некрасов — современник Тургенева; Чехов же — условно говоря, та перспектива в развитии драматургии, которой следует Некрасов» (с. 115).

Ко второй группе статей относятся также работы О. Г. Егорова о постановках пьес Тургенева на русской сцене в 1900—1910-х годах (с. 139—153), на советской сцене и об их экранизациях (с. 170—184), статьи Л. И. Решетовой (с. 154—163) и А. А. Асояна (с. 164—169) о постановках «Месяца в деревне» в МХТ.

Отдельно отметим интересную по материалу работу аспирантки Пушкинского Дома Т. Канадзавы (Япония) «Тургенев и Япония. Первое знакомство японцев с прозой и драматургией русского писателя» (с. 185—192).

Из обстоятельных работ сотрудников музея Спасское-Лутовинова (М. Н. Голокоз

и И. В. Харькова «„Не признавая в себе драматического таланта...”. Сцены и комедии И. С. Тургенева в новой литературной экспозиции», с. 193—205; Е. Ю. Кирюхина, «О двух неизвестных автографах И. С. Тургенева», с. 216—223) особенно отметим статью Р. П. Борзенковой «О Грезе, „грезях” и грезовых головках» (с. 206—215). Статья сугубо музейного, источниковедческого характера обрела изящество художественного очерка, посвященного живописи, находившейся в тургеневском доме. В центре внимания автора — приобретенная музеем картина Ж.-Б. Греза «Девушка с розовой лентой в волосах».

В виде приложения к выпуску «Спасского вестника», под рубрикой «Тургеневский лекторий», публикуется лекция Ю. М. Прозорова о романе «Рудин» (с. 224—249). Лекция превосходная, и идею рубрики можно только приветствовать.

В заключение нельзя не отметить одну особенность научного альманаха, издаваемого Тургеневским музеем-заповедником Спасское-Лутовиново. В выпусках этого издания сформировался особый жанр небольшой статьи-доклада, в которой на пространстве приблизительно десяти страниц (такой объем предпочитается редакцией издания, хотя его пределы иногда слегка нарушаются) сообщается все, что хотел сказать автор, — кратко, ясно, без лишних слов и, как правило, хорошим слогом. Это достойный вклад в современную литературную науку.

© Д. В. Токарев

РАБОТЫ АНДРЕ МАЗОНА И РОМАНА ЯКОБСОНА О РЕВОЛЮЦИИ И РУССКОМ ЯЗЫКЕ*

К 100-летию, как теперь принято говорить, Великой русской революции два известных французских слависта — литературовед Катрин Депретто и лингвист Сильви Аршамбо — подготовили и опубликовали, в издательстве Центра по изучению Центральной и Восточной Европы и Балкан (Eur'Orbem: cultures et sociétés d'Europe orientale, balkanique et médiane) Сорбонны (совместно с Национальным центром научных исследова-

ний Франции), подборку материалов, посвященных языковым изменениям, которым подвергся русский язык в военную и революционную эпоху. Эта подборка включает в себя известную работу пионера славяноведения во Франции Андре Мазона «Лексика войны и революции в России (1914—1918)» («Lexique de la guerre et de la révolution en Russie»; первое издание в 1920 году), а также подробную рецензию на нее Романа Якобсона «Влияние революции на русский язык» (впервые вышла на чешском языке в 1921 году), которая и сама по себе представляет немалую научную ценность.

Дмитрий Викторович Токарев — ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

* *Mazon A., Jakobson R. La langue russe, la guerre et la révolution / Sous la direction de Sylvie Archambault et Catherine Depretto. Paris: Eur'Orbem éditions, 2017. 190 p.*

Такое соединение под одной обложкой двух ценных работ представляется чрезвычайно удачным, поскольку позволяет сопоставить лингвистические подходы Мазона и

Якобсона к проблеме анализа языковых трансформаций, отражающих глобальные социальные катаклизмы XX века. Собственно, такую задачу и ставят перед собой составители сборника, предварившие публикацию своими содержательными статьями. В первой из них Катрин Депретто, один из лучших специалистов по русскому формализму, детально прослеживает историю публикации труда Мазона и анализирует все известные на настоящий момент русскоязычные рецензии, которые послужили на нее откликом. Кроме Якобсона, брошюру Мазона заметили будущий участник Пражского лингвистического кружка Сергей Карцевский, опубликовавший в 1923 году в Берлине самостоятельное исследование «Язык, война и революция», а также Григорий Лозинский, романист, преподававший во Франции, и один из создателей Московского лингвистического кружка Григорий Винокур.

К однозначно положительным рецензиям Карцевского и Лозинского необходимо добавить еще один хвалебный отклик, на этот раз оставшийся в эпистолярной форме, в котором его автор — старший брат формалиста Владимир Борисович Шкловский — сообщает Мазону, что он сам трудится над составлением лексики новых русских слов и выражений. Письмо, датированное 1926 годом, написано по-французски и публикуется в качестве приложения к сборнику.

Как показывает Депретто, Винокур в своей рецензии более сдержан, чем его коллеги, и критикует Мазона, в частности, за невнимание к устному языку.

Якобсон, давший себе труд постранично разобрать работу французского слависта, настроен еще более скептически. Известен факт принципиальных расхождений Мазона и Якобсона по поводу подлинности «Слова о полку Игореве»; упомянутая рецензия позволяет констатировать, что история взаимного неприятия двух лингвистов восходит еще к началу 1920-х годов и получает свое продолжение на протяжении следующего десятилетия.

Так, в 1930 году Мазон опубликует негативный отклик на работу Якобсона «Замечания о фонологической эволюции русского языка в сравнении с другими славянскими языками» (1929). Его можно считать своеобразным ответом на раннее письмо Якобсона к нему, в котором тот просит высказать мнение относительно статьи Николая Трубецкого, вышедшей незадолго до этого в «Revue des études slaves». Это написанное по-русски письмо также публикуется в качестве приложения.

Статья Сильви Аршамбо «Андре Мазон и Роман Якобсон: два поколения лингвистов» представляет собой сравнительный очерк лингвистических концепций двух выдающихся ученых. Проследивая этапы формирования аналитического метода Мазона, начиная с его работы 1914 года о видовых формах русского глагола, исследовательница подробно останавливается на претензиях, которые Якобсон предъявляет к его лексикологической работе 1920 года. Вывод, к которому она приходит, гласит: «В области исторической фонетики Мазон и Якобсон имели точки соприкосновения; в области лексикографии их подходы отличаются друг от друга. Разногласия касаются прежде всего роли, которая отведена в лингвистических явлениях субъекту. Оба говорят о системе языка, но за похожими словами скрывается фундаментальное расхождение в понимании того, что такое система. Для Мазона это абстрактная система, базирующаяся на стабильном основании, в то время как для Якобсона, искусственного в модной в ту эпоху психологической лингвистике, речь должна идти о системе, которая утверждается в каждом речевом акте и генезис которой индивидуален» (р. 39—40).

В целом же рецензируемый сборник можно признать удачным началом серии публикаций (включающих как основополагающие тексты, так и современные исследования), которую анонсирует парижский Центр по изучению Восточной Европы.

© А. Ю. Веселова

«МЕЖДУ ДВУМЯ МИРАМИ»: «ТРИЛОГИЯ» ЮРИЯ ОЛЕШИ В НАУЧНОМ ИЗДАНИИ*

В издательстве «Вита Нова» вышла своеобразная «трилогия» Ю. К. Олеси: роман «Зависть», пьеса «Заговор чувств» и

Александра Юрьевна Веселова — научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

* Олеша Ю. Зависть. Заговор чувств. Строгий юноша / Подг. текстов А. В. Кокорина; комм., статья Н. А. Гуськова и А. В. Ко-

рзина; краткая хроника жизни автора составлена Н. А. Гуськовым; илл. и статьи М. С. Карасика. СПб.: Вита Нова, 2017. 624 с., 71 ил.

корина; краткая хроника жизни автора составлена Н. А. Гуськовым; илл. и статьи М. С. Карасика. СПб.: Вита Нова, 2017. 624 с., 71 ил.

упрощенной в сюжетном отношении версией «Зависти», а «Строгий юноша» написан на материале черновых вариантов романа, не вошедших в его итоговый текст.

Книга, подготовленная Н. А. Гуськовым и А. В. Кокориным, представляет собой полноценное научное издание, в характерном для издательства «Вита Нова» подарочном оформлении. В первую очередь, следует обратить внимание на тщательно проделанную текстологическую работу, особенно с материалами романа «Зависть». За основу при публикации романа взято последнее прижизненное издание 1956 года, но в постраничных примечаниях и затекстовом комментарии отражены разночтения с еще одиннадцатью изданиями, свидетельствующие о напряженной работе Олеша над романом и его постоянном стремлении совершенствовать свои произведения. Особое внимание уделено малоизвестному даже специалистам эпизоду из истории публикации «Зависти»: печатая в 1927 году свой роман в журнале «Красная Новь», Олеша принципиально изменил его финал, уступив настоятельным требованиям главного редактора журнала Ф. Ф. Раскольников. Фрагменты переписки с Раскольниковым, а также писем жене того же времени показывают, что Олеша остался не согласен с позицией редактора, но счел возможным принять его предложения ради публикации романа, на который он возлагал большие и оправдавшиеся в итоге надежды: именно с «Завистью» Олеша по-настоящему вошел в русскую литературу. При публикации учтены также и сохранившиеся в архивах черновики и отрывки — многочисленные попытки Олеша начать роман. В комментарии подробно рассматривается творческая история «Зависти», показывающая, как складывалось это произведение из фрагментов, казалось бы, имеющих мало общего с окончательным вариантом, но объединенных размышлениями автора о создании нового мира и месте в нем человека из прошлого.

Пьеса «Заговор чувств» приводится по посмертному изданию, но в ней восстановлены цензурные пропуски по машинописной копии Главреперткома 1928 года: из-за необходимости учесть все эти цензурные требования постановка пьесы в театре им. Е. Б. Вахтангова была отложена на год. Киносценарий «Строгий юноша» печатается по журнальной публикации 1934 года, а в комментарии указаны все расхождения с текстом, воспроизведенном в снятом по этому сценарию фильме (режиссер А. Роом, 1936, «Украинфильм»). Как и в случае с романом «Зависть», в комментариях к пьесе и сценарию по многочисленным документам, наброскам, черновикам, личной и служебной переписке, наконец, по заключенным Олешей договорам, прослеживается история создания этих произведений, складывавшихся из осколков, первоначально весьма далеких от итогового текста и по замыслу, и по сюжету, и по со-

ставу действующих лиц. Эта скрупулезно проделанная работа с обширным и мало изученным архивом Олеша (в основном в фондах РГАЛИ, РНБ, ГЛМ, ИМЛИ) вполне могла быть оформлена и напечатана как самостоятельное научное исследование.

Серьезная работа была проделана также и в отношении биографии Олеша. Сопровождающий публикацию раздел «Основные даты жизни и творчества Юрия Олеша», составленный Н. А. Гуськовым, также в основном строится на архивных материалах и прекрасно иллюстрирует высказанные во вступительной статье тезисы о двойственности характера Олеша, его поразительной работоспособности, парадоксальным образом сочетавшейся с творческим бессилием. Как видно из хроники, в течение всей жизни Олеша многократно заключал с различными издательствами, театрами и т. д. договоры на произведения, которые, по-видимому, так никогда и не были написаны. С другой стороны, его архив хранит множество набросков и фрагментов, отражающих его попытки начать новое произведение и свидетельствующие о том, что Олеша постоянно работал, но очень в редких случаях мог довести работу до конца. Особенную ценность в хронике жизни Олеша представляет реконструкция раннего периода его творчества: в ней указаны многочисленные выступления на различных литературных вечерах, установлены адреса, по которым Олеша жил или бывал, показан круг его знакомств, перечислены многие его ранние публикации (привести все статьи и фельетоны, которые печатал Олеша в 1920-е годы, невозможно — его активность как фельетониста и журналиста, особенно деятельность в газете «Гудок» под псевдонимом Зубило, поражает).

Вступительная статья представляет собой очень содержательный и глубокий очерк жизни и творчества Олеша, в котором подробно проанализирован контекст, сформировавший его личность, исследована психология творчества и даны убедительные попытки ответа на главную загадку литературной деятельности писателя — его долгого молчания после выступления на Первом съезде писателей в 1934 году. К тому моменту Олеша уже опубликовал, кроме произведений, вошедших в трилогию, роман для детей «Три толстяка» и сборник рассказов «Вишневая косточка» и находился на пике творческой активности. Его речь на съезде свидетельствовала о многочисленных творческих замыслах писателя, которые так и не были реализованы.

Основным положением статьи является тезис о «болезненной романтической двойственности и противоречивости сознания» Олеша (с. 339). Его становление как писателя происходило в кругу других, не менее талантливых авторов, таких как Э. Багрицкий, В. Катаев, И. Ильф и Е. Петров и т. д., в рамках так называемой одесской или юго-запад-

ной школы. Ощущение Одессы как европейского города, его открытость, многонациональность и поликонфессиональность, в сочетании с западничеством и внерелигиозностью самого писателя (несмотря на то что Олеша вырос в католической семье), давало Олеше уверенность в собственных силах и мечту о мировой славе. Но в то же время, он был ровесником века и потому чувствовал себя висящим «между двумя мирами», старым и новым, и это приземляло его, порождало скептицизм в отношении себя и меланхолию. В результате романтизм в нем ужился с цинизмом, жажда чуда с грубой чувственностью, поэтизация нищенства как духовной свободы с постоянным стремлением к собственной финансовой состоятельности, щепетильность в некоторых вопросах с этической неразборчивостью, позволявшей Олеше печататься в идеологически враждебных друг другу изданиях и ставить пьесы в конкурирующих театрах. Авторы вступительной статьи на материале переписки, дневников, воспоминаний современников об Олеше богато и разнообразно иллюстрируют все предлагаемые ими интерпретации его поведения, в том числе и тех поступков, которых он стыдился, но которыми, одновременно и бравировал, повествуя о них в своих произведениях. Особое внимание уделено отношению Олеша к писательству: его размышления о «физиологичности» процесса письма показаны на фоне обзора его неопубликованного наследия, свидетельствующего о поразительной работоспособности и требовательности к себе, обусловленной преследовавшей Олешу идеей совершенного овладения писательским мастерством, порождавшей бесконечный самоанализ, приводивший его к своеобразному «сальтеризму» и приступам творческого бессилия. Эгоцентризмом, сосредоточенностью на своем даре и мастерстве, авторы вступительной статьи отчасти объясняют и неспособность Олеша перейти в 1930-х годах к общественным темам, которых требовала эпоха.

Авторы-составители предлагают читателю подробнейший и разносторонний комментарий к публикуемым произведениям. В первую очередь, стоит отметить выявление реального подтекста: несмотря на то что проза Олеша считается модернистской и даже мифотворческой, за ней стоят реальные люди и события. Комментарии указывают на прототипы героев Олеша, обнаруживая у некоторых персонажей и автобиографические черты, иногда отражающие мучившие писателя

комплексы. Обширно представлен исторический и бытовой контекст, даны подробные сведения о производственных проблемах, затронутых, в частности, в «Зависти» и «Заговоре чувств» (строительство фабрик-кухонь, производство колбас и других мясных продуктов), объясняются идеологические высказывания героев и даже намеки, идентифицированы не только названия учреждений и упоминаемые адреса, но и номера телефонов. Наконец, очень внимательно проследжены все литературные аллюзии, в том числе на почти неизвестные современному читателю тексты и фильмы того времени. Комментарий к каждому из публикуемых произведений предваряется обзором современной Олеше критики, свидетельствующей о том, что во всех случаях писателю удалось затронуть самую актуальную проблематику, вызывавшую не только живые споры, но и цензурные ограничения.

Дополнением к комментарию могут считаться и статьи известного художника и книжного иллюстратора М. С. Карасика, которому принадлежит оформление книги. Объясняя выбор техники иллюстрирования каждого произведения, Карасик одновременно комментирует тот визуальный ряд, который сопровождал Олешу в период написания всех трех текстов. Для «Зависти» и «Заговора чувств» этот ряд характеризуется постепенным усилением внимания к темам питания советского человека (освобождения от «кухонного рабства», формирования образа повседневного и праздничного стола), в создании которого участвовали лучшие художники современности, такие как В. Татлин или Эль Лисицкий. «Строгий юноша» отражает процесс абсолютизации человеческого тела и возникновения культа спорта как одного из способов создания нового человека, человека будущего. При оформлении книги художник использовал популярный в 1920-е годы прием фотомонтажа, что оказалось очень удачной находкой.

Высокий уровень текстологической работы, обширные и продуманные комментарии, концептуальное осмысление творчества Олеша в сочетании с качественной полиграфией и замечательным художественным оформлением делают эту публикацию одним из лучших образцов современного книгоиздания и убедительно демонстрируют возможность сочетания научного подхода с эстетическими требованиями, предъявляемыми к книге.

ФИЛОЛОГ ИЛИ ФИЛОСОФ? ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЕ «СТРАННИЧЕСТВО» М. М. БАХТИНА: ВЗГЛЯД ИЗ 1990-х*

Филолог и историк культуры Серебряного века Н. К. Бонецкая достаточно известна своими работами о М. М. Бахтине, публиковавшимися в конце 1980-х — 1990-е годы в «Вопросах философии», «Диалоге. Карнавале. Хронотопе», «Проблемах бахтинологии» и других изданиях и отличавшихся смелостью научных предположений, заостренной полемичностью, стремлением к максимальной широте реконструируемого контекста. Часть этих работ составила рецензируемый сборник, выход которого обозначил желание автора сквозь призму идей и интуиций Бахтина осмыслить сегодняшний духовный кризис. «Я поражаюсь ныне той силе пророческого видения, с какой Бахтин предсказал именно наше сегодняшнее существование», — пишет она в преамбуле (с. 5).

Обращение к Бахтину для исследовательницы почти личная история: «Именем Бахтина отмечено самое начало моего пути в гуманитарной науке: мне довелось быть в аспирантуре (а позднее работать) в учреждении, где Бахтин защитил свою диссертацию (...) Я оказалась в окружении и под началом тех, кто в 1960-е годы открыл миру Бахтина, — его душеприказчиков, учеников, восторженных почитателей» (там же). Последующая метаморфоза с начинающим энтузиастом бахтинских штудий определила полемичность по отношению к Бахтину многих ее текстов. Точкой принципиального разрыва стало неприятие Бахтиным метафизики, усугубляемое его ироничным отношением к русскому «мыслительству» Серебряного века, что было неприемлемо для Бонецкой, убежденной почитательницы П. А. Флоренского, А. Ф. Лосева и др. Главный упрек сформулирован вполне конкретно: «(...) Бахтин лелеял замысел создания „первой философии“, полностью освобожденной от метафизики. И этот замысел удался ему, благодаря его мировоззренческому странничеству, лучше, чем западным диалогистам, не до конца порвавшим со своими религиозными традициями. В ряду диалогистов Бахтин оказался самым решительным и самым крайним антиметафизиком, представившим модель, действительно, полностью десубстанциали-

зированной (и при этом *обезбоженного*) бытия» (с. 479).

Стремление к проблемному анализу наследия Бахтина определило структуру книги, состоящей из трех разделов. В первом разделе — «Философ или филолог?» — детали жизни ученого соседствуют с «биографией» его идей, первыми попытками осмысления значения бахтинского наследия с позиций 1990-х годов. Наиболее интересным представляется погружение Бахтина в не совсем еще ясный на тот момент отечественный и западный философский и культурологический контекст, позволяющий обозначить точки схождения ключевых бахтинских идей с теориями европейских «диалогистов» и философов культуры, русских кантианцев и неокантианцев и т. д. Автор подчеркивает самобытность бахтинской позиции, глубокую продуманность его философской эстетики и этики в «первой философии» конца 1910-х — начала 1920-х годов.

Полагая диалог константой всего бахтинского творчества, Бонецкая посвящает его многообразным воплощениям второй раздел книги — «Русский диалогист», — где прослеживает, как идея диалога оформляется в работах 1920-х годов, в том числе и в «спорных текстах», указывает на возвращение ученого в конце жизни к ранним открытиям, анализирует эволюцию его диалогической теории. Предложенная исследовательницей формула «эстетика М. Бахтина как логика формы» оказывается приемлемой для реконструкции архитектоники бахтинского наследия в целом. Примечательна и попытка показать практическую реализацию диалогизма Бахтина как особого типа мышления («стиль философствования», в терминологии Бонецкой) в ходе его полемики с предшественниками и современниками — от представителей «материальной эстетики» 1920-х, Вяч. Иванова и С. Аскольдова до В. В. Виноградова. Так складывается особый тип научного диалога, задача которого, по Бонецкой, обеспечить «хоровую поддержку» теоретическим построениям мыслителя.

Статьи третьего раздела — «От диалога к карнавалу» — содержат интерпретацию бахтинской идеи карнавала как завершения теории диалога (не только в монографии о Ф. Рабле, но и во второй редакции книги о Ф. М. Достоевском). В статье «О философском завещании М. Бахтина», выступающей заключением как к данному разделу, так и к книге в целом, Бонецкая приходит к выводу о том, что литературоведческие труды Бахтина — это форма мимикрии его «первой фило-

Олег Ефимович Осовский — профессор кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.

* Бонецкая Н. К. Бахтин глазами метафизика. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 560 с. (сер. «Humanitas»).

софии», своего рода «слово с лазейкой», призванное заманить неискущенного читателя в сети антиметафизики. Так вопрос «Философ или филолог?» окончательно решен в пользу философа.

Не станем спорить с этим утверждением, вполне простибельным для первой половины 1990-х годов, когда представления о Бахтине ограничивались небольшим количеством достоверных сведений, множеством мифов и легенд, четырьмя известными книгами и ожиданием готовящегося собрания сочинений. Книга Бонецкой в полной мере принадлежит именно той эпохе. Жаль, что автор, пребывая в абсолютной уверенности в непогрешимости своей научной позиции конца прошлого тысячелетия, не удосужился исправить ошибки, касающиеся, к примеру, деталей биографии Бахтина: это и легенда о принадлежности семьи к старинному дворянскому роду, и документально не подтверждающиеся факты об учебе в Новороссийском и Петроградском университетах, и об окончании последнего, и об ученичестве у А. И. Введенского, и заявление о приговоре в десять лет лагерей, замененных шестью годами ссылки (в действительности пять и пять), и др. Непростительным для историка русской философии кажется настойчивое стремление причислить никогда не учившегося в Петербургском университете С. И. Гессена, непосредственного ученика Г. Риккерта, к

школе Введенского. Нельзя не посетовать на повторы, кочующие из статьи в статью, явно свидетельствующие о недостатке редакторского внимания к окончательной версии текста. Не подтвердился и ряд прогнозов автора, в частности, о наступлении «эры Бахтина» в западной гуманитаристике нового тысячелетия.

И пожалуй, наибольшее недоумение вызывает характер цитирования Бахтина. Для Бонецкой не существует его собрания сочинений. Отсюда многочисленные казусы: от утверждения о «безрелигиозности» трактата «К философии поступка» с отсылками к изданию 1986 года, в котором были изъяты соответствующие упоминания о Христе и религии, восстановленные позднее,¹ до цитирования как оригинального бахтинского текста статьи «К методологии гуманитарных наук» (на самом деле неавторской контаминации части фрагмента «К философским основам гуманитарных наук» 1940 года и ряда поздних заметок).

Книга Бонецкой, к сожалению, не станет событием для сегодняшнего бахтиноведения, однако любопытным документом из интеллектуальной истории 1990-х годов она, несомненно, останется.

¹ См., в частности: *Бахтин М. М. К философии поступка* // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2003. Т. 1. С. 19, 26, 68.

ХРОНИКА

ХЛІ МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

15 мая 2017 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошли традиционные ежегодные «Малышевские чтения», посвященные 80-летию со дня рождения академика А. М. Панченко.

В сообщении Н. И. Николаева «Академик князь А. А. Ухтомский и история древнерусской литературы» говорилось о том, что в начале XX века знаменитый физиолог А. А. Ухтомский (1875—1942) обратился к старообрядчеству и сохранял верность ему до последних дней жизни. Ярким выражением философских и старообрядческих воззрений ученого стали его пометы на курсе лекций «Древняя русская литература XI—XVI вв.» академика А. С. Орлова (2-е изд. М.; Л., 1939). С одной стороны, А. А. Ухтомский полемизировал с автором этого труда, о чем свидетельствуют текстовые записи на полях, а с другой, во многом одобрительно относился к его суждениям и примерам, как это показывают десятки страниц, почти сплошь подчеркнутые красным цветом. Текстовые пометы преимущественно относятся к компромиссным утверждениям автора, вынужденного считаться с идеологическим контекстом своего времени, и к его научным предпочтениям и предрассудкам, сформировавшимся в конце XIX — начале XX веков. В итоге А. А. Ухтомский назвал «глумящимся ведением» всякое стремление истолковать историю древнерусской литературы с точки зрения какой-либо одной новейшей теории или концепции, в том числе той, которая была официальной и главенствующей в те годы.

В докладе А. В. Вознесенского «Леон Мамонич, виленская братская типография и два „действительно странных“ издания конца 1610-х гг.» были рассмотрены издания Служебника 1617 года и Требника 1618 года, при печатании которых использовался типографский материал, принадлежавший Леону Мамоничу. Докладчик отверг гипотезу о сотрудничестве православного братства с униатом Мамоничем и предложил иную интерпретацию обстоятельств, сложившихся в эти годы в Вильне в связи с выпуском кириллических книг. По мнению Вознесенского, в 1618 году Мамонич принял решение прекратить печатание книг кирилловским шрифтом и стал распродавать как соответствующие типографские материалы, так и остатки

тиражей кириллических книг; братство приобрело у него часть распродаваемого.

А. В. Пигин в докладе «Неизвестный автограф выговского книжника XVIII в. Даниила Матвеева: к изучению старообрядческих интерпретаций „смотрительных вещей“ в агиографии» привлек внимание к недавно обнаруженному им сочинению под заглавием «О разнствах смотрительных иноков о пострижении обретающихся», созданному в 1730-е годы известным выговским книжником Даниилом Матвеевым (БАН. Каргопольское собр. № 62. Л. 383—396). Исследование памятника позволило докладчику по-новому осветить тему нетрадиционного проявления святости в агиографических сочинениях и религиозных практиках, инициированную работами А. М. Панченко о феноменологии древнерусского юродства. В широком смысле сочинение Даниила Матвеева является своеобразной компиляцией сведений о святых, деяния которых не вписывались в агиографический канон, и стоит в ряду других сводов выписок на эту тему, встречающихся в старообрядческих рукописях конца XVII—XX веков. В этих сочинениях нередко использовались слова «смотрительный» в значении «допускаемый по снисхождению к слабости человеческой природы» и заимствованное из «Тактикона» Никона Черногорца словосочетание «смотрительные вещи», т. е. стоящие вне церковного закона, но оправданные Господом. Компиляция извлечений из канонических и богослужебных книг, а также различных памятников византийско-русской агиографии о пострижении в иноки, осуществленная Даниилом Матвеевым, посвящена теме, весьма актуальной для Выго-Лексинского общежития. Часть выписок связана с историей канонического, традиционного принятия монашества; другая демонстрирует пристальный интерес составителя к необычным и редким случаям описания пострижения. При понимании характерного для эпохи барокко особого интереса к курьезам и редкостям, следует учитывать, что каталогизация «сакральной экзотики» в драматических обстоятельствах, вызванных церковными реформами, указывала также на стремление старообрядцев к самоидентификации. Оно выразилось в поисках сакральных прецедентов в древней письменности, которые могли бы стать духовны-

ми опорами в условиях кризиса, способствовать воплощению «смотрящих вещей» в практике. Сочинение Даниила Матвеева является одной из форм проявления интереса к теме святости на Выгу в XVIII веке.

В докладе «О старообрядческой переработке „Риторика“ Феофана Прокоповича» С. И. Николаев сравнил текст переработки в одном из восьми известных сейчас списков (БАН. Собр. В. Г. Дружинина. № 124) с латинским оригиналом сочинения Феофана, изданным в 1982 году, и полным русским переводом, выполненным Г. А. Стратановским в 1960-х годах. Выяснилось, что даже тождественные по названиям разделы (например, тропы) у Феофана Прокоповича и в старообрядческой версии описаны по-разному; их число, как и риторические примеры из авторов, не совпадают; в старообрядческом тексте есть места и определения, которые отсутствуют в «Риторике» Феофана. Исходя из этого, докладчик пришел к выводу, что так называемая старообрядческая переработка «Риторика» Феофана Прокоповича не имеет отношения к оригинальному сочинению Феофана. Самый ранний список старообрядческой переработки «Риторика» датируется 1712 годом, однако только к середине XVIII века списки этого сочинения фиксируют имя Феофана Прокоповича. Как раз в это время списки «Риторика» на латыни появляются в русских духовных училищах, о чем свидетельствуют студенческие владельческие записи 1750 и 1751 годов. По мнению докладчика, псевдоэпиграф в переработке возник по обычной в этих случаях причине — для придания сочинению авторитетности, ведь Феофан Прокопович действительно написал превосходный риторический трактат. Несомненно, выговцы, состоявшие в переписке с Феофаном по церковным делам, были знакомы с его трудами и знали его как автора превосходного риторического трактата.

А. А. Панченко в докладе «Почему родился черт: история сюжета о коммунисте-святотатце» обратился к легендарному рассказу о черте, сюжет которого в различных вариантах получил в 1920-е годы широкое распространение в России, Западной Европе и США и интерпретировал легенду с точки зрения международной миграции сюжета. В свое время костромской краевед, этнограф и археолог В. И. Смирнов (1882—1941) в статье 1923 года «Черт родился. (Творимая легенда)» рассмотрел варианты рассказа, включавшего два подтипа. В первом «причиной» рождения черта было сожжение икон, во втором речь шла о неосторожных словах, произнесенных мужем-коммунистом. Среди устойчивых особенно выделяется мотив, встречающийся в финале большинства опубликованных текстов: черта передают в музей для всеобщего обозрения либо возят в клетке по городам. Смирнов пришел к заключению о связи легенды с более древними прототипами в европейской сказке и нескла-

зочной прозе, сказаниях о чудотворных иконах, библейской истории о неопалимой купине, демонологических сюжетах и поверьях о суккубате и инкубате, а также указал на два новых явления: музей и иконоборец-коммунист. Сопоставление американских и позднейших отечественных версий легенды убедили докладчика в том, что в них имели хождение одни и те же сюжетные подтипы — с уничтожением священного изображения и без него. В то же самое время важным отличием между американскими и русскими вариантами сюжета является то, что первые обязательно включали формулу проклятия, влекущего за собой непосредственное наказание. Это наблюдение позволяет рассматривать соответствующие тексты в связи с историей представлений о последствиях номинации и призвания нечистого духа. По мнению докладчика, имеются веские основания для признания вторичности советской истории о коммунисте и черте по отношению к американским (а возможно и европейским) текстам. В отечественной версии легенды уничтожение изображения, приводящее к рождению антропоморфного существа, заставляет задуматься о восприятии икон в качестве живых существ, что подтверждается и устойчивым мотивом телесных выделений (слезы, кровь и т. п.) в сказаниях о чудотворных иконах. Исследователь также обратил внимание на социокультурные корни одного устойчивого мотива рассматриваемой легенды, а именно — прилюдного показа новорожденного черта. Публичная демонстрация «монстров» — людей с необычной внешностью и курьезными телесными аномалиями — являлась частью городской зрелищной культуры и формой массовых развлечений, переживавшей расцвет во второй половине XIX века. При этом в России история монструозного двигалась от научного интереса и изучения (Кунсткамера) в сферу развлекательной культуры (балаганы, сады). По мнению докладчика, непосредственным и наиболее важным социальным контекстом циркуляции сюжета о черте, родившемся в семье коммуниста, были не столько массовые религиозные чувства, крестьянское иконопочитание, неприятие новой власти и ожидания конца света, сколько городская зрелищная (прежде всего — масленичная) культура с ее акцентом на публичную демонстрацию монструозности и телесных аномалий.

П. В. Бекедин выступил с сообщением о выставке, развернутой в Большом конференц-зале Пушкинского Дома и посвященной 80-летию со дня рождения и 15-летию со дня кончины А. М. Панченко. Докладчик подчеркнул закономерность открытия этой выставки в рамках именно Малышевских чтений. По признанию самого Александра Михайловича, В. И. Малышев (наряду с В. П. Адриановой-Перетц и Д. С. Лихачевым) был одним из тех, кто «учил» его «быть

ученым». На протяжении многих лет основателя Древлехранительница и Александра Михайловича связывали не только теплые, доверительные отношения, но и прочное научное сотрудничество. Основу экспозиции составили труды А. М. Панченко, его личные вещи, награды, дипломы, а также большое количество фотографий. Организатор выставки представил ее с точки зрения ряда тематических направлений: «Династия Панченко», «В. И. Малышев и А. М. Панченко», «Л. Н. Гумилев и А. М. Панченко», «Два Глеба — два друга А. М. Панченко: прозаик Г. А. Горьшин и поэт Г. Я. Горбовский», «„Житие протопопы Аввакума“ в исследованиях В. И. Малышева и А. М. Панченко», «Телевизионный цикл А. М. Панченко „Русские цари“», «Ближайшее окружение А. М. Панченко» и др.

Доклад о Евгении Чунина «„История о юродивом Макарии Гончарове“ в контексте событий истории Тверского старообрядчества XVIII века» был вызван статьей Н. Ю. Бубнова, сопровождавшей публикацию «Истории» в 2006 году, и явился опытом осмысления некоторых моментов сюжета памятника с точки зрения практикующего христианина-старообрядца. В настоящее время существуют более широкие возможности для изучения «Истории»: кроме опубликованного и хранящегося в БАН списка известны еще пять. Один из них находится в Академической библиотеке Латвийского университета и четыре — в Государственном архиве Тверской области (ГАТО). Сопоставление списков БАН и ГАТО позволило докладчику сделать вывод о том, что один из пяти списков, имеющих общий протограф и отличающихся лишь незначительными следами редакторской правки, при дословном совпадении с остальными содержит около десяти дополнительных вставок. Их органичная включенность в текст памятника дала основание утверждать, что его автором, как и автором нераспространенной и еще не опубликованной редакции, был один и тот же человек. По заглавиям, зафиксированным в двух списках, следует, что им был тверской юродивый, новообрядец Емельян Матвеевич Сапунов. Н. Ю. Бубнов предположил, что родители Сапунова, тверские ремесленники и купцы, были тайными старообрядцами, число которых в Твери в первой половине XVIII века было весьма значительным. Поскольку автор «Истории» не был старообрядцем, он оставил без комментариев те обстоятельства жизни героя повествования, которые были связаны с особенностями духовной жизни ревнителей старой веры. Наблюдения над текстом памятника, касающиеся, в частности, факта «исчезновения» и трехлетнего отсутствия Макария в Твери, а также характера его отношения к официальному богослужению, позволили докладчику прийти к заключению о необоснованности представления о Макарии как о предтече единоверия.

Доклад А. М. Грачевой «„Поэма“ о Наполеоне-антихристе — памятник старообрядческой литературы XIX века» был посвящен анонимному стихотворному сочинению, помещенному на последних листах служебного сборника, который был найден археографической экспедицией 1982 года (ИРЛИ. Северодвинское собр. № 610. Л. 105 об. — 119 об.). Центральная тема «Поэмы» — пришествие антихриста. Она написана преимущественно четырехстопным ямбом, в одическом стиле. Композиция сочинения состоит из вступления, рисуемого облик автора; центральной части, в которой изображены деяния захватившего мир антихриста, и финала — поучения сильным мира сего. Докладчица установила, что «Поэма» является компиляцией из поэтических произведений, опубликованных в середине 1710-х годов, и выявила имена их авторов. Среди них оказались А. Ф. Мерзляков, В. В. Капнист, Г. Р. Державин, М. В. Ломоносов и некоторые другие. Ряд текстов, использованных в рассматриваемом сочинении, посвящен художественному отображению Отечественной войны 1812 года. Личность Наполеона подверглась мифологизации и демонизации как в образованной части русского общества, так и в народных массах. Для сочинителей светских патристических произведений нашествие французов было локальным, хронологически-замкнутым историческим эпизодом, имевшим некоторые апокалипсические коннотации. Сравнение Бонапарта с антихристом зачастую представляло собой всего лишь поэтическую метафору. В старообрядческой ментальности Россия, отошедшая от «правильного пути» еще в XVII веке, была пространством, не полностью защищенным Богом и потому доступным для постоянных «провокаций» антихриста. Нашествие Бонапарта, захват и сожжение Москвы толковались старообрядцами как очередная попытка сокрушения Божьей воли, окончившаяся поражением, но являвшаяся значимым предупреждением для властей, преследующих праведных. Обоснованию этой идеи был подчинен метод работы автора «Поэмы» и принципы отбора текстов-источников для нее. Докладчица выдвинула ряд догадок относительно личности автора сочинения. По всей видимости, это был человек, связанный с южной Россией или Украиной, происходивший из городской, возможно, купеческой среды и знакомый как с религиозной, так и со светской литературой. В качестве фигуры подобного типа Грачева назвала московского купца-старообрядца Якова Васильевича Холина (1753—1820), упомянутого в «Историческом словаре...» Павла Онуфриева Любопытного. Текст «Поэмы» параллельно с цитатами из выявленных источников подготовлен для публикации в ТОДРЛ (т. 65).

Е. М. Юхименко выступила с докладом «Жизнь московского Братского двора начала XX века в переписке северодвинских кре-

стьян Шестаковых», в основу которого легли материалы, привезенные в Древлехранилище Пушкинского Дома несколькими поколениями петербургских археографов. А. М. Панченко, работавший в Красноборском районе Архангельской области в 1960 году, был первооткрывателем большого творческого и документального наследия Шестаковых, которое является важным источником по истории крестьянства Русского Севера и старообрядчества на Северной Двине. Источниковедческий анализ писем (их сохранилось более 80), затрудненный не только частым отсутствием точных дат, но и использованием различных стилей летоисчисления, позволил Е. М. Юхименко установить их хронологическую последовательность. В докладе были

подробно проанализированы содержащиеся в переписке Шестаковых ценные сведения, касающиеся крупнейшего центра филипповского согласия — московского Братского двора, где с 1895 по 1917 год жил и исполнял обязанности наставника Прокопий Фомищ Шестаков, в иночестве Варсонофий.

Чтения завершились выступлением ансамбля солистов «Россика» под руководством заслуженной артистки России В. С. Копыловой-Панченко.

© **Е. Д. Конусова**

Елена Дмитриевна Конусова — научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЛИЧНОСТЬ И ЭМОЦИИ В ИСТОРИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»

16—17 июня 2017 года в Санкт-Петербурге и, спустя день, 19—21 июня в Тарту прошла Международная научная конференция «Личность и эмоции в истории Серебряного века», посвященная 90-летию Зары Григорьевны Минц. Она была организована кафедрой сравнительного литературоведения и лингвистики НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге, кафедрой русской литературы Тартуского университета и отделением славистики Хельсинкского университета. Литературоведы Тарту и Хельсинки устраивают совместные семинары на протяжении уже тридцати лет, в первом из них (2—3 июля 1987 года) участвовала сама З. Г. Минц, поэтому очередную научную встречу по инициативе заведующей кафедрой петербургского филиала НИУ ВШЭ профессора Б. М. Гаспарова посвятили ее памяти.

Тема была задана работами З. Г. Минц о русском модернизме и литературе Серебряного века, которые уже давно стали классическими, а в последнее время востребованы в связи с изучением «истории эмоций». Среди участников конференции было много учеников и младших коллег З. Г. Минц, поэтому тема преемственности и «смены поколений» в науке постоянно возникала в докладах и дискуссии.

16—17 июня состоялись заседания в Петербурге, а 19 июня началась работа тартуской секции конференции. Ее открыла профессор Л. Н. Киселева — кратким рассказом о роли З. Г. Минц в развитии тартуской школы, о ее преподавательской работе. Т. Д. Кузовкина провела презентацию книги «Заре Григорьевне Минц посвящается... Публикации, воспоминания, статьи», подготовленной к юбилею и вышедшей в серии «Bibliotheca Lotmaniana» (Заре Григорьевне Минц посвя-

щается... Публикации, воспоминания, статьи: К 90-летию со дня рождения / Ред.-сост. Т. Кузовкина, М. Лотман, М. Халтурина. Таллинн, 2017. 528 с.). Аудитории была представлена еще одна книга — очередная часть фундаментального исследования профессора П. С. Рейфмана «Цензура в дореволюционной, советской и постсоветской России» (М., 2017. Т. 1. Вып. 3: 1855—1917 гг. / Науч. ред. Е. С. Сонина; библиогр. ред. Н. В. Градобоева; предисловие И. А. Пильщикова и В. С. Парсамова. 305 с.). Автор не успел подготовить исследование к печати, работу над изданием — по инициативе Л. И. Вольперт — ведут коллеги и ученики П. С. Рейфмана.

Научная программа началась докладом Е. А. Погосян (Канада) «Иконостас Серебряного века». Поводом для обращения к церковной живописи этого времени стало принятое исследовательницей описание иконостасов в православных храмах канадской провинции Альберта. Некоторые из них восходят к иконостасам работы В. М. Васнецова, которые, несмотря на популярность их и их автора, слабо изучены. Погосян охарактеризовала ключевые особенности васнецовских иконостасов (низкие царские врата, асимметричность и «неправильность» композиции, орнаментальность) и связала их с воздействием на Васнецова труда Ф. И. Буслаева о русском иконописании, что позволило объяснить сюжеты некоторых его икон, представления художника о композиции иконостаса, стремление написать «мирового Христа».

Г. В. Обатнин (Финляндия) в докладе «...И ахи и охи» в поэзии русского модернизма: к постановке проблемы» обратился к истории формулы, в позднем стихотворении

А. А. Ахматовой «И в памяти черной пошарив, найдешь...» рифмующейся с характеристикой А. А. Блока. У Ахматовой она стала ретроспективной метонимией «языка эпохи», языка модернизма и декаданса. При этом для самих модернистов «ах» и «ахи» (докладчик сосредоточился именно на первой части формулы) маркировали сюжеты и ситуации как «литературные», устаревшие, манерные, стилизованные. Еще одну функцию «ахов» (просодическую) Обатнин проанализировал на материале стихов Вяч. Иванова. В ходе обсуждения слушатели привели другие примеры поэтических «ахов», а Г. А. Левинтон напомнил, что В. Н. Волошинов описал «ах» как маркер несобственно-прямой речи.

А. Л. Соболев (Москва) в докладе «На смерть русалки. Еще раз к вопросу о славянской демонологии и русском модернизме» представил очерк морфологии, типологии и генеалогии этого персонажа в массовой модернистской поэзии. Докладчик отметил его известные литературные корни (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, А. С. Даргомыжский и Н. А. Римский-Корсаков, Х. К. Андерсен и Ф. Ведекинд) и существование обширной иконографии, но указал, что пока не удалось объяснить чрезвычайное сходство между собой русалок в литературе русского модерна (при явном несхождении их с фольклорными русалками). Вкратце: они не имеют хвоста, бледны и зеленоглазы, связаны родственными отношениями с другой лесной нежитью, мстительны, но чаще сами гибнут при столкновении с человеком.

М. Л. Спивак (Москва) проанализировала случаи использования в русской литературе рубежа веков сочетания «нетронутое тело», чтобы прокомментировать соответствующий фрагмент из драмы Блока «Король на площади». Сочетание это для русской литературной традиции было редким, хотя традиция использования эпитета «нетронутый» не прерывалась с А. П. Сумарокова. Блок, согласно концепции автора, нашел это сочетание в переведенном с немецкого стихотворении московского поэта Г. Бахмана, фактически заново переписанном его переводчиком В. Брюсовым и опубликованном в «Северных цветах» на 1901 год. В оригинале такого образа не было, он восходит к брюсовской поэтике и находит соответствие в ряде произведений Брюсова, как поэтических, так и прозаических.

В докладе «Советы и отзывы З. Г. Минц (мемуарные заметки)» Г. А. Левинтон (Санкт-Петербург) пересказал те профессиональные разговоры, которые на протяжении двадцати лет (1969—1990) ему довелось вести с Зарой Григорьевной. Темы, обсуждавшиеся с ней, включали литературную цитату, анаграммы, конкретные сюжеты и прежде всего Блока. В частности, Зара Григорьевна подробно разобрала статью док-

ладчика, написанную в соавторстве с И. П. Смирновым «„На поле Куликовом“ Блока и памятники Куликовского цикла».

В докладе Л. В. Спроге (Латвия) «Вокруг последнего императора России: забытый латышский роман „Лешего“ (А. Ремизов)» сообщалось о российском периоде жизни и творчества латышского писателя и переводчика Карлиса Якобсона, которого А. М. Ремизов именовал „Лешим“, «открывшим древнюю память латышского леса». Роман «Николай Второй», первая часть задуманной Якобсоном дилогии, вышел в Риге в 1931 году в издательстве «Зита». Ответы на вопросы, почему роман не был завершен и в какой мере он стал рефлексией над периодом Серебряного века, не понаслышке известного романисту, и стали основным содержанием выступления.

Л. Л. Пильд (Эстония) проанализировала проблему отношения Ф. Сологуба к Блоку на материале поздней лирики. Реминисценций из Блока обнаруживается в ней немного, но важных; значение же личности Блока в глазах Сологуба выросло после его смерти и гибели А. Н. Чеботаревской. Вообще Сологуб относился к Блоку критически — к нему самому и его творчеству (особенно не любил поэму «Двенадцать»). Но биография лирического героя в его стихах 1922—1925 годов формировалась в связи с лирикой «третьего тома», героиня имеет явное сходство с блоковской, а «Двенадцать» стали одним из ориентиров при конструировании «страшного мира» в сологубовской лирике пореволюционной поры.

О. А. Лекманов (Москва) выступил с новой трактовкой стихотворения Н. С. Гумилева «Андрей Рублев». С одной стороны, он отметил более глубокое влияние статьи Н. Н. Пунина на Гумилева (на что впервые указала Ахматова), с другой стороны, усмотрел в сюжете стихотворения пушкинские приемы («Гавриилиада»), трансформированные в акмеистическом ключе.

Следующий доклад, сделанный П. Ф. Успенским (Москва) в жанре монографического разбора, был посвящен стихотворению О. Э. Мандельштама «На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь...». В первой части докладчик сосредоточился на интерпретации семантики текста (в духе М. Л. Гаспарова), отвергнув традиционный применительно к Мандельштаму «подтекстный» подход; а во второй предложил разнообразные фольклорные параллели к мотивам и приемам разбираемого текста. Доклад вызвал живую полемику — как о методах интерпретации мандельштамовского текста, так и о принципах отбора параллелей.

Второй день конференции открыл Л. И. Соболев (Москва) докладом «Я. П. Полонский и поэты рубежа веков». Докладчик разобрал исторический и авторский контекст малоизвестной комедии Полонского «Чужие роли» (1894) и пришел к выводу, что сочини-

тель пародировал в ней не русских декадентов, а французских, и это (в сочетании с другими аргументами) заставляет пересмотреть устоявшиеся представления о неприятии Лондонским русских декадентов и символистов.

В. М. Паперный (Израиль) начал выступление с воспоминания, как З. Г. Минц и Ю. М. Лотман по-разному оценивали «революционность» Блока, а затем представил свое видение проблемы («Александр Блок и другие русские символисты как революционеры»). По его мнению, Блок был принципиальным антигосударственником и потому приветствовал революцию. Чрезвычайно существенно, что революционности в большевизме он не усматривал и относился к нему резко критически. Кроме того, Паперный указал на полемику с Ф. М. Достоевским («Бесы») как один из источников блоковской оценки революции.

М. М. Павлова (Санкт-Петербург) представила результаты работы над дневниками Т. Н. Гиппиус, которые она готовит к публикации. Дневники дают ценнейший материал к истории неохристианской коммуны Мережковских, так как их автор, сестра З. Н. Гиппиус и летописец коммуны, подробно описывала образ жизни, ритуалы, молитвы и прочее, что в ней происходило.

И. Д. Шевеленко (США) в своем выступлении «Панславизм и словотворчество в раннем авангарде» проанализировала концепции языковой эволюции в их соотносении с общественно-политической жизнью — от эпохи «великих реформ» к началу XX века, Вяч. Иванову, С. М. Городецкому и молодому Велимиру Хлебникову, — и констатировала, что панславизм в языковой программе модернистов неотличим от панславизма XIX века и закономерно приводит к идее «всемирного» языка и подчинения ему всех других языков (имперской идее).

Стихотворение М. И. Цветаевой «Деревья» разобрала М. В. Боровикова (Эстония), охарактеризовав его место в авторском корпусе, биографические и разнообразие литературные подтексты, в том числе указав на ранее не учтенные отсылки к поэзии А. К. Толстого.

Цветаевскую тему на этом заседании продолжил Р. С. Войтехович (Эстония), который в своем докладе «„Слабая тень безмерности моих чувств“: еще раз о поэтике Цветаевой» привел и разобрал все известные случаи использования понятия «безмерность» в цветаевских стихах и прозе. Слово не было изобретено поэтессой, но число и контекст его употребления объясняют, почему именно оно превратилось в маркер ее индивидуального стиля.

Д. М. Магомедова (Москва) в докладе «Мария Либерсон и „Кружок одиноких“: газетные и эго-документы» рассказала об истории кружка, организованного юной М. Либерсон, которая развивала идеи в духе блоковской статьи «Народ и интеллигенция», о

знакомстве Либерсон с Блоком и его реакции на деятельность «одиноких». Вторая часть доклада была посвящена позднейшей инсценировке «Двенадцати»: в 1925 году М. Либерсон совместно со своим мужем З. Марковичем и композитором Д. Воздвиженским предприняла попытку переписать Блока в соответствии с советской идеологией.

Вопрос об отношении М. А. Волошина к Ф. Лассалю был поставлен в докладе А. В. Лаврова (Санкт-Петербург). Лассаль стоял на вершине литературного пантеона Волошина-студента, в его глазах он являл собой безупречную фигуру «народного вождя», трибуна и агитатора (а Волошина привлекало такое амплу). Дополнительным фактором притяжения были общие литературные симпатии (поэзия Гейне). Как показал докладчик, Волошина интересовали персонажи, имеющие типологическое или прототипическое родство с Лассалем (маркиз Поза, герой романа Шпильгагена «Один в поле не воин», Ульрих фон Гуттен из трагедии самого Лассалья).

К. М. Азадовский (Санкт-Петербург) представил доклад «Бальмонт в дневнике М. Сабашниковой», основанный на изучении недооцененного источника (только готовящегося к публикации). В дневниках Сабашниковой содержатся ценные сведения о жизни Москвы, художнического сообщества, о литературной среде. Записи о Бальмонте отличаются от других современных свидетельств благодаря особой позиции автора: Сабашникова была родственницей и соответственно небесстрастным зрителем частной жизни поэта, однако не ограничивалась ею и, как показал докладчик, явилась пронизательным наблюдателем литературной жизни рубежа веков.

А. М. Грачева (Санкт-Петербург) проанализировала «отблески Серебряного века» в «Дневнике мыслей» А. М. Ремизова, который писатель вел с 1943 года до своей смерти в 1957 году. Записи в нем были двух типов и делались параллельно на разных сторонах тетрадного разворота — бытовые ежедневные заметки и так называемые «сноформы», пересказы снов. В онейрических текстах, как показывает исследовательница, события современные и Серебряного века сложным образом контаминируются, а персонажи (зачастую живущие поблизости, как, например, З. Н. Гиппиус) сочетают в себе разновременные черты. Докладчица отметила постоянное присутствие в дневнике нескольких героев — Л. Шестова, Н. А. Бердяева, П. Е. Щеголева и А. Блока, которые в ремизовских снах превратились в своего рода небесных духов-покровителей творящих.

К. М. Поливанов (Москва) обратился к источникам ахматовского цикла «Тайны ремесла», основной темой которого была память о начале века. Поливанов добавляет к числу важных для Ахматовой авторов Брюсова, а в программном стихотворении «Твор-

чество» обнаруживает параллель не только с брюсовскими стихами и восходящей к ним «Балладой» В. Ф. Ходасевича, но и с эпизодом из «Анны Карениной» Л. Н. Толстого (которого Ахматова отвергала).

А. А. Долинин (США) обратился к главному понятию конференции («Пропущенное звено в истории термина „Серебряный век“ (1946—1977)»). Выступление началось мемуаром, как З. Г. Минц способствовала началу набоковедческих штудий докладчика. «Пропущенное звено» оказалось связано с Набоковым: сочетание «серебряный век» как вполне привычное использовал автор единственной рецензии на «Дар», появившейся в 1952 году в еженедельнике «Посев», Геннадий Андреев (псевдоним Г. А. Хомякова). Это опровергает уверенность О. Ронена, что клише вошло в обиход только в конце 1950-х — начале 1960-х годов, а ранее использовалось лишь для типологической, а не исторической характеристики. В эмигрантской периодике Долинин обнаружил неоднократные упоминания «серебряного века» именно в историческом смысле уже в начале 1950-х. В описаниях истории термина не были учтены, в частности, книга И. Тхоржевского «Русская литература» (где «серебряный век» выделен как отдельная эпоха), большая статья Ю. Иваска «Серебряный век» (1949) и книга В. Вейдле «Россия отсутствующая и присутствующая», в которой есть глава «Серебряный век».

Следующим выступил Т. Хуттунен (Финляндия) с докладом «Сценарист Мариенгоф». Он проследил эволюцию отношения имажинистов к «киному»: резко-критическое сначала, в 1910-е годы, по мере расширения возможностей и популярности нового искусства оно было пересмотрено. В 1920-е годы имажинисты уже работали для кинематографа, перенеся в него свои сценические эксперименты, ранее ориентированные на театр. А. Б. Мариенгоф занимался преимущественно сочинением сценариев, история создания которых была изложена во второй части доклада.

Сообщение В. С. Парсамова (Москва) «Ю. Г. Оксман и революция 1917 г.» было, по словам автора, преимущественно источниковедческим. Источниками для истолкования восприятия Оксманом революции стали его письма того времени, отрывочные мемуарные свидетельства и научные работы. В середине 1910-х годов Оксман был занят научными исследованиями, поэтому на политические события смотрел несколько отстраненно, пореволюционную разницу воспринимал как «мелочи жизни», но открытие архивов заметно повлияло на его научную траекторию (он занялся историей цензуры и текстологией).

А. В. Вдовин (Москва) в подзаголовке доклада поставил вопрос, «как читать „Олесе“ Куприна сегодня?» и дал свернутый ответ на него в основном заглавии: «Страх перед народом и стигматизация „другого“». Докладчик констатировал, что А. И. Куприн — литературный «консерватор», сначала балансирующий на грани клише, — в 1890-е годы пробовал в своих сочинениях разные «направления» и «тенденции», и это делает его интересным объектом для изучения культурного бытования исторических стереотипов. В выбранной для анализа «Олесе» Вдовин обнаруживает традиционный литературный сюжет столкновения героя-интеллигента с «естественной» героиней, который Куприн насыщает актуальной проблематикой (критическое переосмысление опыта народничества, отношения народа и интеллигенции).

М. Ю. Лотман (Эстония) начал свое выступление с рефлексии над «историей эмоций» как научной модой и, в соответствии со своей критической позицией, обратился далее к истории текстов, а не личностей. «Демифологизацию Ахматовой» (и, конечно, предшествовавшую ей «мифологизацию») докладчик представил в сравнении с двумя другими «институтами», по его выражению, — «институтом Мандельштама» и «институтом Надежды Яковлевны Мандельштам».

В докладе Н. А. Яковлевой (Санкт-Петербург) рассматривался роман Т. В. Чурилина «Тяпкатань» (1932—1934) в контексте литературной критики 1920-х годов, и в частности, актуальной для того времени темы «преодоления А. Белого». Докладчица выдвинула предположение, что в этом отношении на позднейшие поиски Чурилина оказали влияние статьи Б. М. Эйхенбаума, посвященные творчеству Н. С. Лескова, и подтвердила свою версию анализом стилистических экспериментов в отдельных фрагментах текста. Кроме того, в докладе был рассмотрен вопрос о жанровой природе произведения Чурилина, близкого по своей задаче к мемуару.

Конференция завершилась вечером воспоминаний о З. Г. Минц. С рассказами о ней как ученом и человеке выступили коллеги и ученики разных поколений. Транскрипты мемуарных выступлений (наряду со статьями участников) войдут в очередной сборник «Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia», который выйдет в Тарту в 2018 году.

© Т. Н. Степанищева (Эстония)

Татьяна Николаевна Степанищева — научный сотрудник кафедры русской литературы Тартуского университета.

**МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ СЕМИНАР
«ПРОБЛЕМЫ ЦИФРОВОЙ ТЕКСТОЛОГИИ И АТРИБУЦИИ
АНОНИМНЫХ ТЕКСТОВ»***

12 ноября 2017 года в Санкт-Петербурге, в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялись научно-исследовательский семинар и круглый стол «Проблемы цифровой текстологии и атрибуции анонимных текстов». В них приняли участие ведущие специалисты по этим темам из ИРЛИ РАН, Санкт-Петербургского государственного университета, Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского, Петрозаводского государственного университета, Башкирского государственного университета, Государственного социально-гуманитарного университета (г. Коломна), Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Второго Пекинского университета иностранных языков.

В докладе М. А. Марусенко (Санкт-Петербург) были приведены примеры из истории русской и французской литератур, когда государственный миф закрепил принадлежность произведений ненастоящим, по мнению исследователя, авторам (Ж.-Б. Мольер — А. Дюма-отец — М. А. Шолохов). Атрибуция, с его точки зрения, не должна базироваться на таком синтаксическом параметре, как длина предложения, так как он представляет собой смесь распределений, которая до статистической обработки должна подвергнуться процедуре расщепления. Альтернативой являются методы теории распознавания образов, которые используют набор из 56 параметров, описывающий синтаксический состав и структуру предложения. Сначала выделяются информативные, релевантные для распределения классов параметры, а затем производится многомерная классификация атрибутируемых текстов относительно априорных классов (предполагаемых авторов). Особую важность при атрибуции имеет учет стиле-жанровых особенностей текстов. Серьезным преимуществом отечественной традиции стилеметрии является опора на синтаксис, так как именно в нем кроется инвариантность индивидуального авторского стиля. Коснувшись методики определения авторства на основе частотности служебных слов, исследователь отметил, что подобный метод ничем не хуже, но и не лучше, чем анализ распределения полнозначных слов.

В. Н. Захаров (Петрозаводск) выступил с докладом «Атрибуция Достоевского как методологическая проблема». По его мнению, существующие математические методики определения авторства недоказательны с точки зрения самих математиков. Это связано с

тем, что берутся случайные, не апробированные на широком материале параметры, результаты подгоняются под заданный ответ. Ситуация осложняется тем, что зачастую атрибуцией занимаются дилетанты. Напротив, результаты исследований Гейра Хетсо представляются исследователю убедительными. Захаров рассказал об эксперименте, поставленном группой исследователей Петрозаводского государственного университета под его руководством. Был выполнен полный синтаксический и формально-грамматический разбор ста статей из журналов «Время» и «Эпоха» по 96 признакам. Статистический анализ показал, что каждая статья обладает индивидуальными и типовыми авторскими характеристиками. Таким же образом была обоснована принадлежность Достоевскому анонимной статьи «Стихотворения Хомякова». Было также определено, что первая часть статьи «Выставка в Академии художеств за 1860—61 год» написана Достоевским, вторая отредактирована им, а третья ему не принадлежит. Анализ как целого текста статей, так и за вычетом цитат приводил к одним и тем же результатам. Проверка данной методики определения авторства на другом материале также показала, что приписываемые М. М. Бахтину книги написаны П. Н. Медведевым и В. Н. Волошиновым, чьи имена и стоят на титулах этих изданий.

В. А. Викторович (Коломна) в своем докладе «Парадоксы атрибуции» напомнил, что журналистика XIX века строилась на принципах единой редакционной политики, при которой принадлежность статьи или части ее тому или иному автору не так уж важна. Пытаясь определить, какое участие принял, например, Ф. М. Достоевский в этом общем редакционном хоре, мы нарушаем логику участников культурного процесса того времени. Исследователь отметил необходимость изучения редакционных архивов, переписки писателей, а также недостаточный характер разработки этой проблематики с позиций лингвистики и недостаточное использование лингвистических методов литературоведами. Публикуемый в настоящее время «Словарь языка Достоевского», к сожалению, мало используется литературоведами. По мнению исследователя, без раздела «Dubia» в современных академических изданиях полных собраний сочинений писателей обходиться все же нельзя. Необходимы также детальные мотивировки тех или иных атрибуционных решений, не в достаточной мере присутствующих в отдельных изданиях Полного собрания сочинений Достоевского. Исследователь подверг детальному критическому разбору попытку А. В. Отливанчика

* Хроника семинара подготовлена в рамках проекта Российского научного фонда (проект № 16-18-10034), ИРЛИ РАН.

доказать авторское участие Достоевского в статье «Семейная неурядица как причина самоубийства» (Гражданин. 1873. 3 дек. № 49. С. 1315—1317), традиционно приписываемой А. У. Порецкому (см.: *Отливанчик А. В. Достоевский — соавтор А. У. Порецкого и В. Ф. Пудыковича в «Гражданине»: опыт атрибуции // Неизвестный Достоевский: Электронный научный журнал. 2016. № 2. С. 3—30*). На этом примере исследователь попытался продемонстрировать слабости методики содержательно-стилевой атрибуции. Впрочем, присутствовавший на семинаре Отливанчик, отвечая на замечания Викторoviча, уточнил и дополнил свои аргументы в обоснование занятой им позиции.

С. А. Кибальник (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Еще раз к вопросу о статье М. М. Достоевского (?) „ГРОЗА. Драма в пяти действиях А. Н. Островского“». Его доклад был посвящен анализу статьи, опубликованной в 1860 году в журнале «Светоч» и подписанной «М. Достоевский». Обычно считается, что несомненное участие в подготовке этой статьи принимал Ф. М. Достоевский. Доклад содержал некоторые аргументы в поддержку его авторства или соавторства. В нем было показано, что реценция Ф. М. Достоевским творчества Островского в этой статье, его представления о том, как в драматургии Островского осуществляется «попытка на анализ» характера русского человека, непосредственно отразились в таких произведениях 1860-х годов, как «Записки из Мертвого дома» и «Игрок».

С докладом «О возможном участии Ф. М. Достоевского в написании рецензии на журнал „Учитель“» выступила Е. И. Вилкова (Санкт-Петербург). Он был посвящен проблеме авторства анонимной рецензии «Учитель. Журнал для наставников, родителей и всех, желающих заниматься воспитанием и обучением детей», опубликованной в № 6 журнала «Время» за 1861 год. Исследователем рассмотрены существующие версии о ее принадлежности как М. И. Владиславлеву, так и П. А. Кускову или Ф. М. Достоевскому, сделана попытка провести идейно-тематический, стилистический и лингвистический анализ рецензии, дополненный ее сопоставлением с другими текстами упомянутых авторов. Показано, что автором рецензии на журнал «Учитель» не мог быть Владиславлев. Высказана гипотеза о том, что текст рецензии принадлежит Кускову, однако в нем можно обнаружить редакторскую правку Достоевского, а также несколько приписанных им от лица редакции «Времени» фрагментов, прежде всего выделяющихся своей полемичностью и использованием редакторского «мы».

А. Д. Петрова (Санкт-Петербург) представила доклад «Маркиза де Маннури д'Экто: миф, ставший автором». Пародийный галлантный «Роман Виолетты» с момента первого издания (предположительно, в 1883 году)

и до сих пор печатается либо под именем Александра Дюма-отца, либо под именем Генриетты де Маннури д'Экто (или Маркизы де Маннури д'Экто). Исследователь творчества Александра Дюма-отца биограф Клод Шопп в предисловии к «Роману Виолетты» приводит множество аргументов текстологического и биографического порядка, которые фактически подтверждают авторство Александра Дюма. Тем не менее и Паскаль Пиа, и Жан-Жак Повер, и Гийом Аполлинер, и Луи Персо, и Фернан Флёре и многие другие составители антологий эротической литературы, словарей, каталогов, авторы предисловий к «Роману Виолетты» бездоказательно атрибутировали текст именно Маркизе де Маннури д'Экто. Проблема авторства «Романа Виолетты» представляется нам не столько вопросом генезиса (первоначальным автором текста, несомненно, является Александр Дюма), сколько вопросом преемства. А потому задача состоит в том, чтобы определить, кто скрывается за псевдонимом Маркизы де Маннури д'Экто и каким образом рукопись Александра Дюма оказалась у Маркизы. Обратившись к документальному источнику, а именно — к фондам Исторического Архива Мэрии Парижа (Archives de Paris, Porte des Lilas), исследовательница обнаружила по фамилии Маннури д'Экто свидетельство о браке маркиза Жана Шарля Александра Франсуа де Маннури д'Экто с Генриеттой Леблан, внучкой химика и врача Николая Леблана (1742—1806), дочерью парижского художника Сезара Николая Луи Леблана (1787—1835). Отношениям Жана Шарля де Маннури д'Экто с Генриеттой Леблан, разворачивающимся на фоне творческой жизни литературных салонов, посвящен художественный роман историка, друга семьи Дюма, Эдуара Геппа «Литературный авантюрист» (1860). Разумеется, с точностью невозможно определить, как рукопись Александра Дюма оказалась у Генриетты де Маннури д'Экто, но есть основания предполагать, что текст «Романа Виолетты» мог быть продан или передан Геппом маркизу или маркизе; кроме того, она могла получить текст от самого Александра Дюма благодаря общению в литературных салонах.

Продолжило семинар сообщение Б. Н. Тихомирова (Санкт-Петербург) «Из опыта текстологической работы над записными тетрадами Достоевского», в котором были рассмотрены рукописные материалы трех рабочих тетрадей Достоевского 1865—1867 годов (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 3, 4, 5). В результате текстологического анализа исследователем были внесены существенные уточнения в принятую в академическом Полном собрании сочинений писателя хронологию подготовительных записей, относящихся к роману «Преступление и наказание». Докладчик обратил внимание на ряд набросков, в которых фигурирует персонаж по фамилии Аристов, названный именем за-

ключенного Омского острога, отбывавшего каторгу вместе с Достоевским. Еще с 1930-х годов, вслед за В. Л. Комаровичем и Л. П. Гроссманом, Аристов традиционно рассматривается как прототип одного из главных героев «Преступления и наказания» — будущего Свидригайлова. Благодаря критическому анализу этих записей в уточненном хронологическом контексте Тихомиров убедительно доказал, что между Аристовым из ранних набросков в двух первых тетрадах, относящихся к 1865 году (Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 3, 4), и Свидригайловым, имя которого появляется только в третьей тетради (Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 5), содержащей подготовительные материалы к окончательной, печатной редакции романа, нет и не может быть никакой внутренней связи. Это обстоятельство в свою очередь позволило докладчику пересмотреть выдвинутую Комаровичем и принятую в Полном собрании сочинений Достоевского общую концепцию творческой истории «Преступления и наказания» на том этапе, когда писатель оставил форму повествования от лица героя и начал работу над окончательной редакцией, в которой повествование ведется от «всеведущего» автора.

Программу второй половины дня составил круглый стол, посвященный проблемам цифровой текстологии. Вниманию слушателей были предложены два доклада с презентациями, завершившиеся обсуждением.

В докладе Н. А. Тарасовой (Санкт-Петербург) «Электронная публикация рукописей Достоевского: варианты воспроизведения текста» были охарактеризованы основные научные издания рукописей Достоевского и сложившиеся в научной практике издательские концепции. Многолетнее исследование филологами рукописного наследия писателя способствовало формированию в наши дни новых подходов к публикации материала, определяемых возможностями электронного воспроизведения рукописного текста с максимально полным отражением его особенностей и спецификой информационной Интернет-среды. В докладе подчеркивалось, что электронная форма позволяет представить авторский текст как эстетическую целостность, в совокупности вербальных и невер-

бальных (графических) его характеристик. Критическому сопоставительному анализу были подвергнуты принцип воспроизведения последнего слоя авторской правки как основного по отношению к черновым вариантам, а также метод транскрибирования, используемый с целью воссоздания порядка записей в рукописном источнике. Исходя из этого, в докладе получила обоснование задача отражения творческого процесса при помощи программных средств, точно передающих последовательность создания текста.

Б. В. Орехов (Москва) выступил с докладом «Место системы „Текстограф“ в электронной текстологии». Эта система, реализованная на облачной платформе, призвана облегчить труд текстолога по подготовке рукописи к публикации. В «Текстограф» встроены инструменты для транскрибирования, специфической текстологической разметки текста, связывания транскрипции и изображения, формирования редакции больших произведений, визуализации отношений рукописных источников в фонде писателя. Докладчик сравнил представляемую систему с существующим программным обеспечением текстологии и акцентировал внимание на том, что она должна служить универсальным инструментом, обеспечивающим техническую поддержку текстологической работы на всех ее этапах от создания транскрипции до публикации. Также был поставлен вопрос о том, насколько «Текстограф» реализует идеи и стратегии именно электронной текстологии. Если традиционная текстология сосредотачивалась на поиске авторского варианта, то электронная текстология считает возможным представление всех доступных вариантов. «Текстограф» балансирует между этими двумя подходами и предоставляет инструменты для работы в рамках каждого из них.

© С. А. Кибальник

Сергей Акимович Кибальник — ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, профессор Санкт-Петербургского государственного университета.

ПАМЯТИ ГЕЛИАНА МИХАЙЛОВИЧА ПРОХОРОВА

1 сентября 2017 года скончался Гелиан Михайлович Прохоров, ученый, которого по праву называют выдающимся славистом современности. Для Института это горькая утрата. Он был главным научным сотрудником Пушкинского Дома в буквальном, а не административно-производственном значении этих слов. И он был редкостным человеком с необычайно богатым духовным миром, одарившим своим богатством всех, кто с ним соприкасался.

Гелиан Михайлович Прохоров родился 20 марта 1936 года в городе Ленинграде на Васильевском острове. На Васильевском острове он и скончался, и погребен — на Смоленском кладбище, поблизости от церкви во имя Смоленской иконы Божией Матери, рядом с могилами своей дочери Кати и матери Анны Андреевны.

Научный путь Гелиана Михайловича Прохорова начался с поступления на исторический факультет Ленинградского университета. Но до университета было еще пять лет учебы в Военно-воздушной инженерной академии имени Можайского на аэродромно-строительном факультете, откуда, в итоге, он был исключен за неблагонадежность. В характеристике, данной ему от академии для поступления в вуз, было написано: «Политику партии и правительства не понимает», так что в университет Г. М. Прохоров поступил лишь со второй попытки, когда после года работы прорабом на производстве ему представилась возможность обойтись без злополучной характеристики. На последние годы учебы в Военно-воздушной академии пришлось знакомство Гелиана Михайловича со Львом Николаевичем Гумилевым, ставшим его учителем и другом на всю жизнь. Под влиянием Л. Н. Гумилева состоялось вхождение Прохорова в гуманитаристику. Он стал участником дербентских экспедиций Гумилева в его поисках «открытия Хазарии». Адептом пассионарной теории своего первого учителя Гелиан Михайлович не сделался, но навсегда получил от него мощный заряд творческой энергии.

В университете Прохоров избрал в качестве специализации византинистику, что во многом определило его дальнейшую научную судьбу. Прочитав с подачи профессора С. Н. Валка одну из курсовых работ Прохорова, Дмитрий Сергеевич Лыхачев пригласил автора студенческой работы посещать заседа-

ния Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома, а затем принял его в аспирантуру Отдела. Так Гелиан Михайлович обрел своего второго учителя и так поступил в Пушкинский Дом, где проработал всю свою жизнь. Он привнес в Отдел свое научное направление, главной чертой которого сделалось рассмотрение древнерусской истории и литературы в широком контексте византийской культуры. Первая большая его работа, защищенная как кандидатская диссертация, была посвящена, казалось бы, одному конкретному литературному памятнику, но из этого исследования получилась книга о Руси и Византии (Повесть о Митяе: Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы. Л., 1978; 2-е изд. СПб., 2000). Эта книга приобрела большую известность, причем не только в научных кругах, но и в широкой читательской аудитории, благодаря яркому писательскому стилю ее автора, рассматривавшего историко-лингвистическую проблему под знаком осмысления общечеловеческой истории. Эта особенность, а именно рассмотрение любого научного вопроса в перспективе его глубинной связи с русской историей и культурой, стала главной характеристикой стиля Гелиана Михайловича Прохорова как исследователя.

Занимаясь «Повестью о Митяе», Гелиан Михайлович вплотную столкнулся с темой исихазма, в то время почти не изученной в русистике. Он актуализировал эту тему среди историков древнерусской литературы. Из-под его пера вышел целый ряд статей, посвященных исихазму и исихастской литературе в Византии и на Руси. Изучая творения исихастов и памятники раннехристианского богословия, на которые эти творения опирались, Гелиан Михайлович сделался вскоре специалистом не только в области истории литературы, но и в истории богословия, с мнением которого считались такие известные богословы Запада, как о. Иоанн Мейендорф и профессор Фери фон Лилиенфельд. Интерес Гелиана Михайловича к вопросам богословия, равно как и в случае других его научных штудий, сопровождался стремлением вписать научную проблему в живую жизнь современности. Именно этому стремлению мы обязаны выходом в свет его переводов с греческого на современный русский язык творений византийского императора Иоанна Кантакузина, патриарха Константинопольского Филофея Коккина, «Диоптры»

Филиппа Монотропа (*Иоанн Кантакюзин*. Беседа с папским легатом. Диалог с иудеем и другие сочинения / Предисловие, пер. с греч., комм. Г. М. Прохорова. СПб., 1997; *Прохоров Г. М.* 1) Гимнографический триптих патриарха Филофея по греческим и древнерусским спискам / в современном переводе // ТОДРЛ. СПб., 2008. Т. 59; 2) Канон-моление о дожде патриарха Филофея в греческом оригинале и древнерусском переводе (с приложением перевода на современный русский язык) // ТОДРЛ. СПб., 2009. Т. 60; «Диоптра» Филиппа Монотропа: антропологическая энциклопедия православного Средневековья / Изд. подг. Г. М. Прохоров, Х. Миклас, А. Б. Бильдюг. М., 2008). Прохоровские переводы корпуса сочинений Дионисия Ареопажита с толкованиями Максима Исповедника (*Дионисий Ареопажит*. О божественных именах. О мистическом богословии. С толкованиями Максима Исповедника. Греческие тексты с русским переводом / Вступ. статья, подг. греч. текстов и русский перевод Г. М. Прохорова. СПб., 1994) оказались столь востребованными в нашей читающей среде, что претерпели до сегодняшнего дня уже 5 изданий. Г. М. Прохорову принадлежит заслуга атрибуции и сохранения автографа перевода Ареопажитского корпуса на церковно-славянский язык, выполненного в XIV веке сербским иноком Исанией (РНБ. Собр. Гильфердинга. № 46). После реставрации кодекса в 1980-е годы в рукописи Исании оказались срезанными края некоторых листов с записями писца-переводчика и поbledнели (до невозможности прочесть их) отдельные фрагменты основного текста. Гелиан Михайлович сохранил микрофильм рукописи, сделанный по его заказу до злополучной реставрации, и тем самым сберег для истории неповрежденными труды инока Исании. Именно по этому микрофильму в 2010—2013 годах коллективом авторов под руководством Гелиана Михайловича и профессора Германа Гольтца было осуществлено фундаментальное 5-томное издание славянских Ареопажитик.

Свое слово сказал Гелиан Михайлович Прохоров и в исследовании древнерусского летописания. С основным «летописеведом» Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома Яковом Соломоновичем Лурье у него были непримиримые расхождения во взглядах на историю сложения общерусского летописания (что, при глубокой интеллигентности обоих, не разрушало между ними дружеских коллегиальных отношений). Я. С. Лурье относил начало общерусского летописания к XV веку. Гелиан же Михайлович, основываясь на своем исследовании двух взаимодополняющих подборок летописного материала в «Карамзинской» рукописи, считал, что общерусское летописание времен Киевской Руси, запечатленное в «Повести временных лет», было после определенного перерыва возрождено в 1185 году во Владимире, при великом князе Всеволоде

Большое Гнездо. Особенное внимание Гелиан Михайлович уделял Лаврентьевской летописи, которую датировал 1377 годом, к исследованию которой вновь и вновь обращался в течение всей своей жизни (см.: *Прохоров Г. М.* 1) Кодикологический анализ Лаврентьевской летописи // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1972. Т. 4; 2) Стихотворное начало приписки Лаврентия к Лаврентьевской летописи // ТОДРЛ. СПб., 2003. Т. 54, и др.). Буквально за несколько дней до его кончины в издательстве «Росток» вышло в свет подготовленное им двухтомное издание Лаврентьевской летописи, содержащее ее факсимильное воспроизведение, а также наборный текст памятника с параллельным переводом на современный русский язык и исследовательскими статьями. Много раньше, в 1994 году, была факсимильно издана при активном участии Гелиана Михайловича, как инициатора издательского процесса и как исследователя, древнейшая иллюстрированная русская летопись — Радзивилловская.

Научная деятельность Гелиана Михайловича Прохорова всегда была органичной частью его образа жизни. С начала 1980-х годов, с приобретением крестьянской избы в деревне Щелково близ ФерAPONTOVA, он стал ежегодно посещать Белозерье и, как ему было свойственно, «почувствовал особую ответственность перед святыми обитателями этой земли, такими замечательными, как преподобные Кирилл Белозерский, Паисий Ярославов, Нил Сорский» (из неопубликованных воспоминаний Гелиана Михайловича). Так появилась целая серия исследований и публикаций Прохорова, связанных с жизнью и творчеством знаменитых подвижников Древней Руси, которых он воспринимал как своих предшественников по жизни в здешних местах, как своих соседей и собеседников (см.: Преподобные Кирилл, ФерAPONTOV и Мартемиан Белозерские / Статьи, подг. текстов, перевод и комм. Г. М. Прохорова, Е. Э. Шевченко, Е. Г. Водолазкина. СПб., 1993; Энциклопедия русского игумена XIV—XV вв.: Сборник преподобного Кирилла Белозерского / Отв. ред. и автор отдельных статей, переводов и комм. Г. М. Прохоров. СПб., 2003; Преподобные Нил Сорский и Иннокентий Комельский. Сочинения / Изд. подг. Г. М. Прохоров. СПб., 2005).

Бывая в Белозерье и общаясь с местными жителями, близкими ему по духу, Гелиан Михайлович узнал о скончавшемся здесь в 1973 году старце-мирянине Федоре Степановиче Соколове и стал собирать разные материалы и воспоминания о нем среди здравствовавших еще духовных чад старца, которые в итоге опубликовал в 2002 году отдельной книгой (Старец-мирянин XX века Федор Степанович Соколов / Подг. изд. Г. М. Прохорова. СПб., 2002). В глазах Гелиана Михайловича Федор Степанович Соколов был «за-волжским старцем эпохи большевизма», и в

этом тоже сказалась особенная черта его жизненной и научной позиции, заключающаяся в умении воспринимать сегодняшнюю действительность в неразрывной связи с давно ушедшей.

С таким умением было связано и постоянно заинтересованное отношение Гелиана Михайловича к старообрядчеству. Он был одним из немногих представителей современного научного сообщества, кто глубоко понимал пагубность церковного Раскола XVII века для нашей истории и культуры и искренне симпатизировал старообрядцам. Знакомство со старообрядцами состоялось во время его первых археографических экспедиций на Русский Север (совместно с А. М. Панченко, А. Х. Горфункелем, Е. И. Дергачевой-Скоп, В. П. Бударагиным). В этих экспедициях были найдены ценнейшие рукописи XV—XVII веков, сохраненные в домах старообрядцев. С этих пор не ослабевал интерес Гелиана Михайловича к этой ветви русского мира. Когда ему в самом начале 1990-х годов довелось по приглашению вашигтонского исследовательского центра «Думбартон Оукс» оказаться в США, он нашел возможность посетить там одну из старообрядческих общин, обосновавшуюся в Америке после многих десятилетий скитаний по свету. Впоследствии Гелиан Михайлович признавался, что знакомство с русскими староверами, живущими в американском штате Орегон, было для него едва ли не самым интересным из всего, что он видел в Америке за девять месяцев жизни там: «Это было открытием распы-

ленной по свету живой Древней Руси» (из неопубликованных воспоминаний). Он сумел записать на магнитофон рассказы русских «орегонцев» о жизни их предков в Сибири и, вернувшись в Петербург, опубликовал отдельные из них в журнале «Мѣра».

В 1990-е годы Гелиан Михайлович Прохоров стал одним из организаторов (совместно с В. И. Чернышевым) издательства «Глаголь» и литературно-философского журнала «Мѣра» при этом издательстве. Именно в издательстве «Глаголь» вышло в свет факсимильное издание Радзивиловской летописи, именно здесь получила свое начало книжная серия «Древнерусские сказания о достопамятных людях, местах и событиях» под его редакцией. В журнале «Мѣра» публиковались и литературные опыты самого Гелиана Михайловича, его рассказы и эссе, привлекавшие внимание читателей.

Не надо забывать и о художественном таланте Гелиана Михайловича. Мы помним выставки его живописных и графических работ в Пушкинском Доме, в музее-квартире Ф. М. Достоевского — и хорошо понимаем, что в его рисунках и живописи сказался тот же удивительный творческий дар — умение воспринимать прошлое и настоящее как единство, соединенное в Вечности. И мы остаемся благодарными Судьбе за то, что нам было дано работать и жить рядом с этим прекрасным человеком.

Вечная ему память!

Н. В. Поньрко